



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ**

**Тема выпускной квалификационной работы  
Концепты «честь» и «долг» в текстах о Дон Жуане  
(на материале русской и зарубежной литературы XVII – XX вв.)**

**Выпускная квалификационная работа  
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование**

**Направленность программы бакалавриата/магистратуры  
«Русский язык. Литература»**

Проверка на объем заимствований:

87,69 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

« 8 » июня 2018 г.  
зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнила:

Студентка группы ОФ-515/075-5-1  
Бекасова С.А.

Научный руководитель:

Сейбель Н.Э., д.ф.н., профессор

**Челябинск  
2018 год**

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Концептный анализ и его возможности в литературоведческом исследовании	
1.1. Концепт в философии и культурологии.....	6
1.2. Концепт в лингвистике и литературоведении.....	8
Глава 2. Концепты «честь» и «долг» в текстах о Дон Жуане в мировой литературе	
2.1. Концепты «честь» и «долг» в текстах о Дон Жуане XVII века (Т.де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость», Ж.-Б. Мольер «Дон Жуан, или Каменный гость»).....	14
2.2. Концепты «честь» и «долг» в романтической традиции (К.Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст», Дж.-Г. Байрон «Дон Жуан», А.С. Пушкин «Каменный гость»).....	22
2.3. Концепты «честь» и «долг» в пьесе А.К. Толстого «Дон Жуан».....	36
2.4. Концепты «честь» и «долг» в творчестве поэтов Серебряного века (К.Д. Бальмонт «Дон Жуан», В.Я. Брюсов «Дон Жуан», Н.С. Гумилев «Дон Жуан в Египте», А.А. Блок «Шаги командора») .....	42
Глава 3. Методическая разработка конспекта урока внеклассного чтения в девятом классе по трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость».....	50
Заключение.....	57
Библиографический список.....	59

## ВВЕДЕНИЕ

Дон Жуан – один из вечных образов мировой литературы, который трансформировался в ходе смены культурно-исторических эпох. К проблеме сопоставительного анализа образов Дон Жуана обращались многие литературоведы, например, Е.Д. Иванова «Дон Жуан – вечный образ: сравнение образов дон Жуана в произведениях Т. де Молина и А.С. Пушкина»; О.А. Капнова «Хронология литературного мифа о Дон Жуане», С. Гайжюнас в статье «Дон Жуан XX в. Несколько балто-славянских параллелей» проводит первый сравнительный анализ раскрытия образа Дон Жуана в литовской и русской литературе Серебряного века [18]. Сопоставление образов Дон Жуана в XX веке является предметом исследования В.В. Онорина в статье «Особенности интерпретации образов Дон Жуана и Казановы в литературе рубежа XIX – XX вв.», автор выделяет авантюрно-героический сверхтип литературного героя, который у К.Д. Бальмонта и Н.С. Гумилева сравнивается с Фаустом, как демоном познания; у В.Я. Брюсова и К.Д. Бальмонта подчеркивается образ торжествующего Дон Жуана, который лишен трагической сущности и носит маску ницшеанского сверхчеловека, также отмечается, что в XX веке исчезает проблема конфликта судьбы и свободы главного героя [47]. Эти научные труды стали прототипом данного исследования, посвященного трансформации аксиологических представлений, связанных с социальным статусом героя как представителя родовой аристократии: понятия родовая честь, рыцарский долг постепенно романтизируются и всё меньше диктуются изначальным социально-историческим контекстом. Если на ранних этапах Дон Жуан демонстрирует те модели поведения, которые присущи его сословию и мотивированы всей системой общественных отношений, то чем дальше, тем очевиднее, что доблесть, отвага, гордость, служение (монарху, идеалу и т.д.) становятся наследием абстрактного «рыцарственного» образа,

тесно связанного с поведенческими стратегиями «дамского угодника» и сердцеда.

**Цель работы:** выявить ядро концептов «честь» и «долг» и их трансформации на основе сюжетов о Дон Жуане XVII – XX вв.

**Методология:**

1. концептный анализ (В.Г. Зусман, Ю.С. Степанов);
2. культурно-исторический анализ (Ю.С. Степанов, Д.С. Лихачёв);
3. компаративный анализ (В.М. Жирмунский).

**Задачи исследования:**

1. Проанализировать литературные тексты, содержащие образ Дон Жуана;
2. Сформулировать отличительные особенности образа Дон Жуана в восприятии XVII века (Т. де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» и Ж.-Б. Мольер «Дон Жуан, или Каменный гость»);
3. Выявить романтическое наполнение концептов «честь» и «долг» в начале XIX века (К.Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст»; Дж.-Г. Байрон «Дон Жуан», А.С. Пушкин «Каменный гость»);
4. Выявить характерные особенности концептов «честь» и «долг» во второй половине XIX века (А.К. Толстой «Дон Жуан»);
5. Сопоставить представления о концептах «честь» и «долг» в творчестве поэтов Серебряного века (А.А. Блок «Шаги командора», Н.С. Гумилев «Дон Жуан в Египте», В.Я. Брюсов «Дон Жуан», К.Д. Бальмонт «Дон Жуан»);
6. Составить методическую разработку конспекта урока в девятом классе: по трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость».

**Объект исследования:** концепты «честь» и «долг» в контексте литературы и культуры XVII –XX вв.

**Предмет исследования:** смысловое наполнение концептов «честь» и «долг» в историях о Дон Жуане XVII – XX вв.

**Материал исследования:** Т. де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» (около 1630 г.); Ж.-Б. Мольер «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665 г.); Дж.-Г. Байрон «Дон Жуан» (1823 г.); К.Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст» (1829 г.); А.С. Пушкин «Каменный гость» (1830 г.); А.К. Толстой «Дон Жуан» (1862 г.); К.Д. Бальмонт «Дон Жуан» (1897 г.); В.Я. Брюсов «Дон Жуан» (1900 г.); Н.С. Гумилев «Дон Жуан в Египте» (1911 г.); А.А. Блок «Шаги командора» (1912 г.).

**Структура работы:**

Работа состоит из введения, заключения и трех основных частей:

1. Теоретическая часть работы включает в себя анализ научной литературы в соответствии с поставленными задачами.
2. Практическая часть работы содержит анализ выбранного для исследования материала в соответствии с поставленными задачами.
3. Методическая часть включает в себя конспект урока.

**Актуальность исследования:** Литературоведами изучается образ Дон Жуана либо в конкретном произведении, либо в литературе и культуре в целом, однако параллели относительно отдельных концептов встречаются редко. Поэтому данная работа является актуальной на сегодняшний день.

# ГЛАВА 1. КОНЦЕПТНЫЙ АНАЛИЗ И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

## 1.1 Концепт в философии и культурологии

Определение термина «концепт» (от лат. *conceptus* – «понятие») является многозначным и используется в различных областях гуманитарного знания: философии, культурологии, литературоведении, языкознании, когнитивной лингвистике и социолингвистике. Синонимами концепта являются «константа» [53], «универсалия» [4, с.271], «лингвокультурогема» [17, с.139], «лингвоэпистема» [52, с.22].

История концепта в философской науке ведёт начало от эпохи Средневековья (С.С. Неретина указывает на универсальность концепта как его основную характеристику в трудах Абеляра и Боэция [42]), однако в философии данный термин актуализируется после выхода «Логики смысла» Ж. Делеза (1969 г.). В культурологии и литературоведении понятие «концепт» стало применяться с конца 20-х гг. XX в. (исследования С.А. Аскольдова) [4, с.267], в лингвистике – «Структурно-семантическое описание языка» Ю.С. Степанова (1969), однако концептный анализ стал актуален в современной науке в последнее десятилетие.

Философской предпосылкой формирования понятия «концепт» является утверждение единства принципов осмысления мира в мышлении, языке и художественном творчестве (А.А. Потебня «Мысль и язык», 1913), и концепций, представивших речь как двусторонний процесс, формирующий смысл высказывания при участии как говорящего, так и слушающего в процессе передачи информации (при взаимодействии субъекта – объекта – предмета речи), трансформирующийся в соответствии с личным, культурным и ментальным опытом воспринимающего субъекта [4, с.274], следовательно,

концепт диалогичен и является посредником между общественным знанием и индивидуальным переосмыслением этого знания конкретным индивидом.

Каждый концепт может существовать только в процессе речи, при котором рассматриваются участниками общения некоторые проблемы, без которых он не имел бы смысла, и которые могут быть выделены или поняты лишь по мере их разрешения. Ж. Делез и Ф. Гваттари утверждают, что «суть концепта в членении, разбивке и сечении. Он представляет собой целое, так как актуализирует свои составляющие, однако это фрагментарное целое» [22]. В концепте, как правило, присутствуют составляющие, происходящие из других концептов, следовательно, концепты бесконечно множатся, образуя ряды новых. Основными свойствами концепта, по мнению Ж. Делеза и Ф. Гваттари, являются множественность, совпадение, пересечение, сгущение различных составляющих.

Концепт лишён пространственно-временных координат и имеет лишь интенсивные ординаты, следовательно, концепт одновременно абсолютен по условиям, которые он предписывает проблеме, и относителен по фрагментарности по отношению к другим концептам и собственным составляющим.

В современной философии данный термин трактуется как «содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения, актуализирующее отраженную в понятии онтологическую составляющую этого понятия» [45, с.331].

Таким образом, можно сделать вывод, что концепт, определяемый как мыслительный акт, предельно субъектен и активизирует новые смыслы концепта в поиске ответов на поставленные проблемой вопросы.

Концептуально-культурологическое направление (Д.С. Лихачев, Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, С.Г. Проскурин, В.П. Нерознак, Р.М. Фрумкина, В.В. Колесов и др.) рассматривает концепт как ментальную сущность, которая несёт отпечаток определенной культуры, следовательно, концепт как акт памяти, с одной стороны, ориентирован в прошлое, как акт

суждения – в настоящее, как акт воображения – в будущее. Ю.С. Степанов, Г.Г. Слышкин определяют концепт как ведущую единицу культуры в ментальном мире человека, так, Ю.С. Степанов формулирует концепт как микромодель культуры, которую он порождает и порождается ею, «сгусток культуры», обладающий экстралингвистической, прагматической, т.е. внеязыковой информацией [54, с.40].

Совокупность концептов в культуре упорядочивает концептосферу того или иного народа. Культурологическая теория концепта рассматривает концепт как противоречивую единицу, обладающую динамической природой и при этом характеризующуюся «стереотипностью» и «константностью»: «Константа в культуре – это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время» [54, с.83].

## **1.2. Концепт в лингвистике и литературоведении**

На сегодняшний день лингвистика рассматривает концепт как реалию лингвистическую, так и экстралингвистическую, характеризуя концепт как элемент концептуальной системы образов и представлений о мире.

Концепт в лингвистике трактуется С.Г. Воркачевым как «культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующий соответствующую лексико-семантическую парадигму» [16, с.36]; по определению З.Д. Поповой, И.П. Стернина, – «многослойный образ с общенациональным ядром и обволакивающей его периферией со сколь угодно большим количеством слоёв разной групповой и индивидуальной принадлежностью» [50, с.25].

Современная лингвистика формулирует определение понятия концепт как существующий в сознании человека мыслительный конструкт, отражающий когнитивную связь между индивидом и познаваемым миром,

что сближает концепт с категорией гештальта в гештальт-психологии (понятие гештальта применяется к мыслительным и культурным образованиям, таким ценностям, элементы которых связываются и определяются единой структурой).

Таким образом, концепт выступает как единое ментальное образование, элементы которого взаимосвязаны и взаимодействуют в культурном и межнациональном поле, что объясняет факт переводимости идей, мыслей при переводе, компаративистском (сравнительно-сопоставительном) анализе и интерпретации художественных произведений.

Исследованием языковых концептов занимается специализированная отрасль языкознания (когнитивная лингвистика), которая трактует понятие концепта как термин, существующий для объяснения ментальных единиц или психических ресурсов сознания и информационной структуры, отражающей знание и опыт человека. Понятие концепт отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления, отражающих содержание опыта и познания мира, результатов деятельности в виде неких «квантов» знания [35, с.90-93]. Таким образом, концепт – это содержательная единица памяти, концептуальной системы языка и ментальной картины мира, отражённой в человеческом сознании.

Д.С. Лихачёв определяет концепт как индикатор национального, социального, профессионального, личного и семейного опыта человека, что сближает лингвистическую трактовку термина с культурологической, по которой концепт – концентрат культуры, функционирующий в определённом контексте, воспринимающийся адресатами с различных точек мировоззрения. Д.С. Лихачев трактует основную особенность концепта следующим образом: «Концепт находится между богатыми возможностями, возникающими на основе его «заместительной функции», и ограничениями, определяемыми контекстом» [37, с.282].

Н.Д. Артюнова рассматривает концепт в более узком смысле: как особо значимую языковую единицу. Следовательно, актуализируется роль

семиотических концептов, которыми являются имена (классификаторы: «знак», «значение», «символ», «эмблема», «сигнал»), выражающие знаковые отношения между означающим (формой) и означаемым (идеальной категорией) [3, с.313].

Стоит подчеркнуть, что концепт вычленяет существенные качества и свойства предмета, следовательно, соотносится с конкретным тематическим полем (областью знаний).

Кудинова Е.А. выделяет две разновидности концептов: онтологический и прагматический. Онтологические концепты описывают онтологическую структуру мира, рассматривают ценностные характеристики бытия. Прагматические концепты являются инструментом познания, выполняют гносеологическую функцию, ограничены областью употребления и вариантами толкования [36, с.48-50].

В литературоведении концепт приобретает новые значения. В.Г. Зусман определяет концепт как «часть целого, несущую на себе отпечаток всей системы; смысловой слой символа, пробуждающий одновременно внутритекстовые и внетекстовые ассоциации и связи при включении её в национальную ассоциативно-вербальную сеть» [27, с.10, 16, 28]. С.А. Аскольдов рассматривает концепт как «мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода [4, с.269], реальных действий; заместитель разного рода хотя и весьма точных, но чисто мыслительных функций [4, с.270].

В.Г. Зусман обозначает концепт как «инструмент, позволяющий рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир», что рассматривается как общенациональная ассоциативно-вербальная сеть в системе образов художественного текста [28, с.29].

Ряд исследователей актуализирует основные особенности концепта следующим образом:

1) концепт синтезирует эмоционально-психологическое, онтологическое и поэтическое содержание, коррелирует с «понятием» в

философии, со «словом» в лингвистике, с «мотивом» и «архетипом» в литературоведении [52, с.22];

2) концепт соотносится с конкретной лексемой, которая является производящей для ряда слов, следовательно, для данного явления характерна специфическая выраженность и подвижность семантических отношений внутри ряда, соответственно, включение специфических характеристик национальной культуры в диахронном аспекте и отражение нескольких уровней значений в рамках субъективного сознания индивида;

3) включение концепта в эволюционные отношения: с одной стороны, концепт соотносится с внутренней формой и этимологией с культурной памятью о прошлом и суждением о настоящем [52, с.22].

Сейбель Н.Э. рассматривает концепт как совокупность культурных, языковых, ментальных параметров и их потенциальных возможностей в процессе обмена информацией, существующих «на пересечении смысловых оппозиций» [52, с.22], выделяя в целостном анализе следующие пути:

1) установление семантических элементов в динамической системе «национальное – наднациональное» и «актуальное – историческое»;

2) определение индивидуального контекстного смысла концепта [52, с.22].

Позиции исследователей, рассматривающих концепт в теоретическом плане или оперирующих концептом в процессе анализа художественного текста, могут быть систематизированы относительно этих семантических пластов.

1. Концепт – отражение общекультурного, ментального опыта поколений в совокупности с эмоционально окрашенным индивидуальным опытом субъекта, следовательно, при анализе концепта необходимо обращать внимание на культурную память народа:

Ю.Д. Апресян обращает внимание на существование прототипической, наднациональной понятийной основы, которая является общей для всех языковых реализаций, включающих в себя специфические этнокультурные

особенности [2, с.468], данной концепции созвучна позиция В.П. Нерознака, определяющего национально-культурную специфику как центральный признак концепта [43, с.28-45], «культурный ареал» бытования и этимологию концепта (например, Ю.С. Степанов вычленяет в концепте следующие смысловые пласты: актуальный, пассивный (историко-культурный) и этимологический [53, с.48]). Данный подход дает широкие возможности исследователю, ставящему перед собой задачу выяснения соотношения исторического и национального пласта семантики концепта.

2. Концепт, синтезируя онтологическое, эмоционально-психическое и поэтическое содержание, отражает диахронное развитие и является свидетельством культурной эволюции нации:

В.Г. Зусман рассматривает концепт как разноуровневое явление, «принадлежащее логической и интуитивной, индивидуальной и социальной, сознательной и бессознательной сферам» [27, с.53]. Данная позиция созвучна концепции Ю.С. Степанова, исследующего концепт (константы) в определённый временной период и разделяющего структуру концепта на понятие и «то, что делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации, оценки» [53, с.6]. В свою очередь В.В. Колесов обращает внимание на то, что концепт существует в трёх формах содержания: образ, символ, понятие [52, с.38]. Соответственно, существует необходимость дифференцировать типологию концептов и учитывать, что концепт содержит активный (в терминологии Ю.С. Степанова) слой признаков или концепт-минимум (в терминологии А. Вежбицкой), который осознается всеми языковыми носителями, и пассивный слой (концепт-максимум), который определяется уровнем развития культуры. Концепт требует вычленения *ментально репрезентативных* единиц и свидетельствует о культурной исторической памяти нации [52, с.26].

Лингвисты в анализе исходят из двуступенчатой системы работы с концептом. В.Г. Зусман выделяет исследование прецедентного уровня как

первую ступень (наполнение концепта в языке как потенциальной возможности концепта в сверхличном наполнении). Второй уровень включает концепт в контексте прецедентного текста (совокупности лингвистических, грамматических связей внутри конкретных реализаций концепта). Для литературоведческого анализа это означает соотнесение не только двух уровней выраженности, но и наполнение в прецедентном тексте концепта образным, эмоциональным, визуально-образным, музыкальным и другими смыслами [27, с.54]. Ю.С. Степанов также выступает за «протогенетический, допонятийный» образ: «Явление, когда его нет, живёт в другой форме и другом значении» [53, с.63].

3. Концепт сопоставляется с набором лексических единиц, включающих в себя наиболее актуальное суждение, которое соотносится с такими понятиями, как «инвариант», «ядро концепта», «концептоним», «ключевой концепт», которые, по мнению А.Д. Шмелева, являются «своего рода ключом к пониманию каких-то важных особенностей культуры народа» [61, с.11].

Таким образом, понятие концепта в литературоведении выступает как абстрактное семантическое образование, подвергающееся изменениям и отражающее определяемую общекультурными, ментальными и индивидуальными факторами разницу потенциального смысла слова (неделимой логико-семантической единицы) в языке и реализованности этого смысла в синонимических и антонимических отношениях, включённых в круг значений «ядро концепта».

В дипломной работе рассматриваются концепты «честь» и «долг», которые появляются в текстах, использующих сюжет о Дон Жуане. Для обозначения смыслового центра концепта применяется следующая структура: «ядро смысла – актуальный (периферийный) слой, связанный с индивидуально-авторским сознанием».

## **ГЛАВА 2. КОНЦЕПТЫ «ЧЕСТЬ» И «ДОЛГ» В ТЕКСТАХ О ДОН ЖУАНЕ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

### **2.1. Концепты «честь» и «долг» в текстах о Дон Жуане XVII века (Т.де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость», Ж.-Б. Мольер «Дон Жуан, или Каменный гость»)**

Исследователи выделяют «несколько прототипов образа главного действующего лица в историях о Дон Жуане. Одним из них принято считать жившего в XIV в. севильского дворянина Дона Хуана де Тенорио, фаворита короля Педро Жестокого (1350 – 1369 гг.). Этот человек наводил ужас на всю Севилью своими любовными похождениями. Он убил на поединке командора дона Гонзаго, который защищал честь своей дочери. Вскоре Дон Хуан исчез при загадочных обстоятельствах. Была версия, что его убили монахи-францисканцы, наутро распустившие слух о том, что Дон Хуан пришел ночью в храм и оскорбил статую убитого им командора, и она ожила, столкнула нечестивца в разверзшуюся бездну» [10, с. 9].

Другой предполагаемый прототип Дон Жуана – «дон Мигель граф де Маньяра, кавалер рыцарского ордена Калатравы (1626–1676). Возможно, его историю частично использовал Ж.-Б. Мольер в своей комедии. Граф де Маньяра, проведя бурную и распутную молодость, раскаялся, потратил своё огромное состояние на благотворительные дела, после смерти жены постригся в монахи. Его похоронили под плитами входа в часовню основанного им госпиталя, так что любой входящий попирал его гроб ногами. На плитах была высечена эпитафия, сочинённая им самим: «Здесь покоится худший из людей, какой когда-либо жил на свете». Его порочное прошлое предание объясняло сделкой с дьяволом» [10, с. 9].

История Дон Жуана в XVII веке была рассказана дважды: испанским писателем Тирсо де Молина в комедии «Севильский озорник, или Каменный гость» и французским драматургом Ж.-Б. Мольером в пьесе «Дон Жуан, или Каменный гость». «Несмотря на сходную фабулу, героев, разрешение конфликта, имеются существенные различия в мировоззрении и ценностях разных стран и эпох и, как следствие, отличие текстов на уровне глубинных смыслов» [10, с. 5].

Комедия «Дон Жуан, или Каменный гость» была написана Ж.-Б. Мольером в конце 1664 года, поставлена на сцене 15 февраля 1665 года. В основу пьесы положена старинная испанская легенда о распутном и «озорном» рыцаре, погибающем от рукопожатия статуи убитого им человека, сюжет которой впервые использовал Тирсо де Молина в комедии «Севильский озорник, или Каменный гость» в 1630 году. Существует несколько версий о знакомстве Мольера с пьесой монаха Габриэля Тельеса, известного под псевдонимом Тирсо де Молина: Мольер либо смотрел в Лионе или в Париже комедии о Дон Жуане, или Каменном госте, поставленные гастролировавшей испанской труппой в 1660 году, либо прочитал текст Тирсо де Молина, а затем пьесы итальянцев о Дон Жуане (комедия дель арте «Каменный гость», исполнявшаяся в Париже в конце 50-х или в начале 60-х годов), а также две французские комедии актёров-драматургов де Вилье и Пьера Доримона («Каменный гость, или Преступный сын»), показанные в это же время. Существует мнение, что актёры театра Пале-Рояль, учитывая успех темы Дон Жуана, натолкнули на неё Мольера.

Однако Ж.-Б. Мольер по-своему разработал данную тему, сохранив «в главных чертах фабулу предшественника, значительно упростил сюжет комедии. Он отразил изменения общества, ценностей и взглядов на жизнь, произошедшие за тридцать пять лет; связал Дон Жуана с современной ему французской действительностью. Сравнение Дон Жуана в комедиях Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» и Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» также даёт обширный материал

не только для определения направления эволюции героя, но и для выявления разницы позиций авторов» [10, с. 9].

Круг смыслов, связанных с концептом «честь», как правило, включает такие понятия как «доблесть» (набор характеристик, связанных с военными обязанностями: храбрость, воинственность, следование долгу, верность), «достоинство» (набор этических и гуманистических норм и убеждений: гордость, воля, наличие принципов), «невинность» (непорочность, целомудрие, чистота), «почет» (почесть, авторитет, уважение).

В сюжетах о Дон Жуане востребованы все четыре смысловых пласта. Однако основное внимание сосредоточено на первом.

Для того чтобы выявить ядро концептов «честь» и «долг» необходимо воспользоваться семантикой данных понятий применительно к дворянскому населению Европы XVII века. Так, для ведущих кругов французской аристократии XVII столетия было характерно «стремление к соглашению с передовой частью дворянства под сенью абсолютной монархии» [29, с.411], чему способствовала приносимая дворянином клятва монарху «служить только королю и никому другому» [59, с.20–28]. Стоит отметить, что монархическая власть неразрывно связана с государством, следовательно, концепты «честь» и «долг» в XVII веке близки идеалам аристократии, таким как верность королю и защита государства.

В комедиях Т. де Молина и Ж.-Б. Мольера Дон Жуан «изображён как аристократ, дворянин и распутный молодой человек, которому всё дозволено, олицетворяющий современное ему поколение не верящих в Бога вольнодумцев» [10, с. 9].

Сопоставление текстов комедий Т. де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» и Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» показывает существенные различия в социальных характеристиках персонажей, в значении для героев таких понятий как честь, достоинство, ответственность за слова и поступки, гордость своим родом.

Концепт «честь» включает в себя составляющую «долг» как стремление нести ответственность за свои поступки и действия, как самоутверждение среди окружающих людей, как паритет своих жизненных принципов нормам дворянской морали. Для героя Т.де Молина большое значение имеют честь и достоинство, которые являются неотъемлемой характеристикой истинного дворянина; он готов нести ответственность за свои высказывания и деяния: «Я – дворянин, и, значит, / Слово для меня – закон» [39] и действительно «отвечает за них, когда держит своё обещание и приходит на ужин к статуе дона Гонсало в часовню» [10, с. 10]. Верность слову – одна из базовых характеристик, на которых настаивает не только сам герой, но по которой судят его окружающие.

Ж.-Б. Мольер, по мнению И.Д. Гликмана, показал в характере Дон Жуана существенные черты аристократической «золотой» молодёжи из окружения Людовика XIV, которой всё дозволено [19, с. 181-205]; которая не испытывает чувства ответственности ни перед Богом, ни перед государством. Главный герой пьесы честолюбив: «Да, я – Дон Жуан, и хотя вас много, а я один, это не заставит меня скрывать моё имя» [40]. Герой эгоистичен, но не считает эго дурным, так как это одна из характерных черт его привилегированного поколения. Для Дон Жуана Т.де Молина смыслы концептов «честь» и «долг» взаимосвязаны, так как одно немислимо без другого: честь без ответственности, принадлежность к дворянству как к избранному обществу без соблюдения установленных в данном обществе правил морали.

Периферия концепта «долг» трактуется с позиции отношения к роду, как почитания памяти и опыта предыдущих поколений. Так, у Тирсо де Молина Дон Хуан – сын дона Диего Тенорьо, фаворита короля, – чувствует себя безнаказанным всегда, ведь его отец «после короля всех выше» [39]. Во многих европейских странах на государственную службу монарху призывалась аристократия. В России и Франции этот процесс принял официальный, систематический вид: «Людовиг XIV установил иерархию

чинов и титулов (каждый с соответствующим содержанием), начиная с *enfanats de France* (королевская семья) и *pairs* (принцы крови, 50 герцогов и 7 епископов) и кончая кадрами *noblesse d'pe* «аристократии шпаги» – старинные военные роды и *nobles de robe* «аристократия мантии» – высшие гражданские чины» [24, с.428]. Главный герой относится к числу высшей аристократии, он гордится тем, что принадлежит семье Тенорьо: «Знатной, славной, родовитой, // Что Севилью от арабов // В старину освободила» [39], «Что не посрамлю свой род. // Я – Тенорьо» [39]. В XVII–XVIII вв. почтительное отношение к славе своих прадедов было ощутимо дворянином не только в моральном плане, как сохранение памяти о предыдущих поколениях, но и в экономическом: «Никакой экономический упадок не мог лишить их того, чем они особенно гордились – благородства крови, герба, их правового статуса и их права передать всё это по наследству детям» [24, с. 430], и политическом аспекте: «Каждый род имел громадные латифундии, вёл княжескую жизнь в своих майоратах и пользовался огромной властью» [24, с. 428]. Следовательно, концепт «честь» в данном тексте рассматривается с позиции служения дворянина на благо государству и верности монарху и тесно переплетается с периферией концепта «долг» как возможность гордо нести имя своего дворянского рода и следовать мировоззренческим принципам предыдущих поколений. Герой комедии Ж.-Б. Мольера, напротив, «не испытывает почтения к заслугам его прадедов, так, дон Луис упрекает сына в безнравственном поведении» [10, с. 10], противоречащим общественным нормам и семейным традициям: «Неужели вы не краснеете оттого, что так мало достойны своего происхождения?.. Что вы сделали для того, чтобы оправдать звание дворянина?» [40], однако отрицание героя своей причастности к славе рода не мешает ему гордиться аристократическим положением в обществе и известностью.

Отношение к вере, религии, следовательно, к осознанию греховности существования героя и восприятия возмездия за пороки, является важной составляющей периферии концепта «долг». Дон Хуан в комедии

«Севильский озорник, или Каменный гость» Т. де Молина считает, что «человеку в течение жизни позволено веселиться и развлекаться сколько угодно, он богохульствует, ведёт развратную и беспутную жизнь: «Страх излишен – // Долгий мне отпущен срок» [39], что он успеет замолишь грехи, покаявшись, признав свою вину перед Богом. В комедии Тирсо де Молина Дон Жуан несёт наказание от каменной статуи убитого им командора, дон Гонсало. Образ каменного гостя символизирует и Божью кару за грехи» [10, с. 11]. («Предать // Смерти за твои злодеяния // Мне велел тебя всевышний. // По поступкам и возмездье!» [39]). В комедии Ж.-Б. Мольера Дон Жуан также погибает от руки каменной статуи командора. Это «расплата за безнравственную и распутную жизнь, за то, что верит не в Бога, а в то, что «дважды два – четыре, а дважды четыре – восемь»[40]» [10, с. 11]. Герой-безбожник поднялся до прямого отрицания Бога, за что и наказан в финале. В XVII веке научный подход стал преобладать над религиозным сознанием: «Новым критерием истины и справедливости... провозглашён опыт... и разум» [30, с. 10], благодаря развитию системы светского образования: «Фактически было разрушено католическое образование и миссионерство, открылись большие возможности для создания светских школ и университетов» [24, с. 437]. «Образ статуи является символом Божьего наказания над тем, кто отказывается признавать высшие силы, движущие бытием» [10, с. 12]: «Кто закоснел в грехе, того ожидает страшная смерть; кто отверг небесное милосердие, над тем разразятся громы небесные» [40]. Мотив личной мести менее важен. Мольер акцентирует «общечеловеческий смысл финала: карает грешника, который отказывается признавать свою вину и нести ответственность за порочный образ жизни перед высшими силами» [10, с. 12].

Таким образом, концепт «долг» как ответственность перед Богом за грехи присутствует в обоих текстах, однако у Т. де Молина герой осознаёт важность религиозного долга и принимает небесную кару как справедливую, то Дон Жуан Ж.-Б. Мольера наказан за отрицание Бога и за скепсис по

отношению к религии, что было характерно для культуры XVII века, что связано с тем, что католические ордена той эпохи были «обвинены в широкомасштабных финансовых операциях» [24, с. 437].

Анализ литературно-исторического и теоретического материала показал, что концепты «честь» и «долг» несут в себе смыслы любви, чистоты и невинности. Благодаря комедии Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» Дон Жуан становится мировым литературным типом, обозначающим развратника, совращающего множество женщин, который не боится Божьего наказания за свои грехи. Любовные похождения героев различны: Дон Жуан в пьесе Т. де Молина легкомыслен, герой Ж.-Б. Мольера беспутен, сладострастен и порочен, но в то же время периферия концепта «долг» показывает отношение героя к браку как к определённой ответственности и некоторому ограничению желаний. Дон Жуан и сам признает непостоянство своих чувств: «Ничто не могло бы остановить неистовство моих желаний. Сердце моё, я чувствую, способно любить всю землю, и я, подобно Александру Македонскому, желал бы, чтобы существовали ещё и другие миры, где бы мне можно было продолжить мои любовные победы» [40]. За безнравственную жизнь предстоит расплата: смерть от руки каменного гостя. Дон Жуан в комедии Ж.-Б. Мольера безнравственен и порочен, не верит не только в любовь, но и в Бога, он не испытывает чувства вины и ответственности ни перед окружающими его людьми, ни перед высшими силами, что можно объяснить тем, что «галантный век» «расширял границы интеллектуальной терпимости» [24, с. 439], следовательно, люди, «игнорируя нормы вкуса и поведения, которые некогда навязали им религиозные авторитеты», [24, с. 439] в меньшей мере обращали внимание на строгости прошлых лет.

Итак, Дон Жуан Ж.-Б. Мольера – носитель своеобразно трактуемой идеи чести: концептуализируется идея личностного суждения, индивидуализм, эгоизм и честолюбие, но отрицается дворянская честь как принадлежность к традициям рода и государства, что отчасти связано с тем,

что исчезает чувство гордости за заслуги предшествующих поколений. Так, по мнению З.И. Плавского, «Дон Жуан – это чудовищная карикатура на ренессанский идеал автономной личности, избавившейся от сковывающих норм религии и средневековой морали, но не приобретший никаких иных принципов взамен» [48, с. 77]. Герой от представителя «высокой» аристократии, несущей ответственность за свои мысли, дела и знатное происхождение у Тирсо де Молина, до «среднего» дворянина, для которого менее важны его имя, честь и достоинство, поскольку он утратил ценностную связь с величием своих праотцов у Ж.-Б. Мольера. Однако Дон Жуан Ж.-Б. Мольера не является носителем идеи долга, т.к. в данном тексте концепт «долг» рассматривается как поверхностный ритуал, не имеющий для главного героя смысла, так как изменилось мировоззрение и убеждения; люди стали более расчётливыми и прагматичными. У Т. де Молина, напротив, важен и концепт «честь», и «долг».

## **2.2. Концепты «честь» и «долг» в романтической традиции**

**(К.Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст», Дж.-Г. Байрон «Дон Жуан»,  
А.С. Пушкин «Каменный гость»)**

В начале XIX века происходит «категориальный слом» [38, с. 20], выразившийся, в частности, в принципиально иной трактовке вечного сюжета. В.И. Тюпа утверждает, что романтизм – это художественная культура антиавторитарного, уединенного сознания, где субъект художественной деятельности – это созидающая в воображении и самоутверждающаяся в образотворческом созидании яркая индивидуальность гения, чья деятельность носит внутренне свободный, игровой характер. «Установка на выражение (самовыражение) как общая для эстетического субъекта и эстетического адресата сменяет в романтической культуре доминировавшую в литературе ранее установку на восприятие. Переход к романтической парадигме художественности ознаменовал осознание творческой природы искусства, которая выражается через индивидуализацию» [56, с. 7].

В романтической литературе, у Дж. Г. Байрона и у А.С. Пушкина, происходит ряд изменений в переосмыслении культурных парадигм, не раз становившихся предметом дискуссий в литературоведении. Уже В.М. Жирмунский, диссертация которого («Байрон и Пушкин») вышла в 1924 году, писал: «Вопрос о влиянии Байрона на Пушкина обсуждался в русской литературной критике уже целое столетие. Он поднят был первыми рецензентами и читателями так называемых «байронических поэм»; в его обсуждении участвовали почти все, писавшие о Пушкине... Нельзя признать результат их работ особенно плодотворным. Частичные совпадения

отдельных мотивов установлены достаточно прочно... однако, более широкие выводы страдают неясностью» [25, с. 20]. Среди наиболее важных литературоведческих проблем эпохи романтизма исследователями выделяется изменение жанровой структуры [33], [32], в рамках которой осмысливается судьба героя; трансформация отдельных образов и мотивов; трансформация риторических приёмов в романтических текстах [34].

Дж.-Г. Байрон сумел создать неповторимый образ Дон Жуана, которого не знала литература до XIX века: это герой-романтик, певец любви и нежной страсти, считающий, что в любой ситуации «голос наслажденья всегда сильнее разумного сужденья», соблазнитель, но и борец с лицемерием и ханжеством английского «добропорядочного» общества, на которое рисует карикатуру автор. «Пройдет время, – писал Дж.-Г. Байрон в письме Джону Мерею 25 дек. 1822, – и «Дон Жуана» оценят, так как основной смысл его — сатира на неприглядные стороны современного общества, а вовсе не восхваление порока: да, местами он грешит чувственностью, что ж поделать! Но Ариосто грешит более; Смоллетт (вспомним лорда Струтвела из второй книги «Р[одерика] Р[эндома]») — тот в десять раз более; под стать им и Филдинг. Ни одну девственницу чтение «Д.Ж.» не способно развратить — нет и нет! За сим стоит обратиться ей к стихам Томаса Маленького, романам Руссо или к благочестивой де Сталь: вот что толкнёт её на разврат, только не Жуан, который высмеивает его — да и многое что ещё» [6, с. 207].

После того, как состоялись романтические эксперименты с образом Дон Жуана у Дж.-Г. Байрона (1819 – 1824 гг.), выходит в свет трагедия К.Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст» (1829 г.). К.Д. Граббе сталкивает в рамках одного текста носителей двух антагонистических для предшествующей эпохи идей: образ Дон Жуана представлен воплощением иррационального, чувственного сознания и показан в столкновении с рациональным мировосприятием Фауста и мистическим началом Рыцаря, олицетворяющим духов ада. Романтическая культура, стремившаяся к синтезу этих двух начал, к универсализму человека не раз рисовала подобное деление ироническими

красками. «Для духа, – писал Ф. Шлегель, – одинаково убийственно обладать системой, как и не иметь её вовсе. Поэтому он, вероятно, должен будет решиться соединить то и другое» [60, с. 292]. Их нравственный поиск, их трагедия сосредоточены вокруг выбора между земным и небесным, сиюминутным и вечным, настоящим и будущим. Тема настоящего и будущего, движения времени и его восприятия – одна из основных в пьесе.

Концепт «честь», передающий следующие смыслы: храбрость, доблесть, воинские заслуги и обязанность дворянина служить процветанию своего государства сохраняется в романтической литературе XIX века. Новый Дон Жуан несёт на себе выраженную печать традиции, он во многом похож на своих предшественников, как и герои Т. де Малина и Ж.-Б. Мольера, храбрый, бесстрашный и честолюбивый, не боится вступить в бой с противниками, способен защитить честь дворянина шпагой. Для героя честь дворянина приравнивается к жизни, можно защитить её только в поединке, неслучайно в начале XIX века утвердилась культура поединков, «дуэльный кодекс» как ритуализированное действие, направленное на защиту репутации и достоинства представителя высшего сословия; стоит обратить внимание на то, что во всех трёх текстах оружием поединка выбирается шпага (клинок), как символ благородства и доброго имени дворянина, ведь в XIX веке при воспитании воинской доблести аристократа, его служению Родине и Отчизне большое внимание уделялось фехтовальным поединкам. Ведущий жизненный принцип героя К.Д. Граббе: «Слова – ничто пред звоном стали» [20]. Шпага и клинок всегда при нём, как верные друзья, спасающие при встрече с врагами. «Позицию персонажа в сражении можно охарактеризовать следующими словами: «За честь и славу выхожу на бой // И бьюсь я до последней капли крови!» [20]. Его не пугает и предстоящий поединок с нечистыми силами» [11, с. 7]: так, он отвечает на угрозы Фауста: «Не боюсь я // Ни духов, ни тебя» [20]. Его дух никто не может покорить: «Смешны мне чародеи! // Пускай они дурачатся, наружность изменяют, дух же никогда // Не могут изменить они: он гибнет // Иль остаётся прежним»

[20]. Он смелый, решительный и отважный: без малейшего содрогания и волнения приглашает к себе на ужин ожившую статую убитого им губернатора, бесстрашно бросает ему вызов и после смерти («Я – дон Жуан и грозно вызываю // Тебя на битву!» [20]). «Герой также вызывает на дуэль и могущественного противника, которому помогают духи ада, Фауста, чтобы доказать свою любовь к донне Анне и поквитаться с обидчиком за её гибель» [11, с. 7]: «Что Анну я любил, то докажу я // Тем, что рискну своей я жизнью, чтоб // За смерть её отмстить: ты был убийцей?.. // На битву ж выходи, злодей!» [20].

Дон Гуан трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость», как и его предшественники, «отважный и честолюбивый, способный защитить себя шпагой: «Наткнулся мне на шпагу он и замер, / Как на булавке стрекоза — а был / Он горд и смел — и дух имел суровый...» [51, с. 353], но в то же время это тонко чувствующая творческая натура – поэт, стихи которого исполняет Лаура» [9, с. 21-29].

Для Дон Жуана Дж.-Г. Байрона также главной ценностью остаётся «честь, он может с достоинством защитить себя как с оружием в руках» [9, с. 24.].

(«Хотел блеснуть отвагой в деле этом; / Он за себя решил постоять / И собирался с честью умирать» [5]), так и в рабстве, будучи обезоружен и унижен («Уж за себя я постою! / Скорей отрежут голову мою!» [5]).

Концепт «честь» в XIX веке Дж.-Г. Байрона и К.Д. Граббе раскрывается через отношение героев к своему Отечеству, через способность защищать интересы государства на международной арене как в воинских подвигах, однако у А.С. Пушкина данный смысл концепта не присутствует. Дон Жуан К.Д. Граббе – патриот своей страны, так он утверждает, что воспоминание об Отечестве «Сильней гремящих труб // В бою оно мне душу согревало» [20], «Но велика, как и сама Отчизна // Святая гордость за неё» [20]. Неслучайно, в его девизе, который персонаж повторяет несколько раз на протяжении всего действия и в последних предсмертных репликах, можно

встретить упоминание об его преданности монарху и Родине: «Король, любовь, Отечество и слава!» [20]. Так, периферия концепта «честь» как служение монарху и государству в эпоху романтизма встречается только в данном тексте. Дон Жуан Дж.-Г. Байрона демонстрирует свою «храбрость, доблесть и героизм в русско-турецкой войне» [9, с. 24.]: («сражались доблестно и рьяно, / Не думая, не помня ни о ком»; «мой герой впервые был в бою... Хоть он робел и, может быть, дрожал, – / Но с поля боя он не убежал» [5]; «Ворвался смело, ловкий и проворный, / На парашют твердыни мусульман... / Одним из первых» [5]). Он отважно спасает девочку-турчанку от пьяных казаков: «И боль, и гнев, и гордость овладели / Его душой. Ребенок был спасен» [5], – и благородно заботится о её дальнейшей судьбе: «У смерти я её отвоевал / И не смогу оставить без защиты!» [5]. «Герой также способен решительно находить выход из любой трудной ситуации» [9, с. 24.]: «Дон-Жуан один не растерялся, / Находчивость сумел он проявить: / Он вынул пистолет и попытался / Безумство на борту остановить, / И экипаж ему повиновался» [5]. Как романтический персонаж он отправляется в путешествие, оказывается в «исключительных жизненных обстоятельствах: на разбойничьем острове, становится пленником-рабом на невольничьем рынке, в гареме турецкого султана, являлся участником сражения при осаде Измаила, фаворитом Екатерины II и дипломатом в Англии» [9, с. 27-28.]. Дон Жуан сталкивается с окружающими его реалиями, чем героически проявляет себя в бою и несёт ответственность за поступки.

Концепт «честь» в литературе XIX века рассматривается как условие самоуважения и личного достоинства представителя дворянского общества, защищающего свои жизненные принципы, не признающего ограничения индивидуальности и ответственного за действия. Главный герой трагедии К.Д. Габбе «Дон Жуан и Фауст» так же, как и комедии Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость», и поэмы Дж.-Г. Байрона «Дон Жуан» честолюбив («Кровь // За оскорбленье!» [20], «Клинком одним мстить может дворянин» [20]), не боится нести ответственность за свои принципы,

так, он отвечает губернатору на вопрос, кто убил Октавио: «Он моего слугу обидел: // Я наказал его и тем хвалюсь» [20]. Дон Жуан К.Д. Граббе не терпит никакого ограничения собственной личности, герой утверждает: «Нет, я не раб и не терплю цепей!» [20]. Стоит отметить, что концепт «честь» обогащается новой семантикой у К.Д. Граббе и выступает как предмет иронии, как то, чего на самом деле не существует, так сеньор Нерро говорит о губернаторе: «Честь, честь и честь – вот первое, второе, третье // И последнее его слово, // Видно, он в ней нуждается» [20].

Для Дон Жуана Дж.-Г. Байрона не менее, чем для героев XVII века, важны самоуважение и осознание собственной ценности: «Но гордость, боль и горе / Как сталь его хранили... / И с царственной надменностью во взоре / Божественные руки разомкнул» [5].

Дон Гуан А.С. Пушкина способен признать свою вину не только за порочное существование, но и за убийство мужа Донны Анны, он находит в себе силы признаться в этом поступке. С одной стороны, читателю кажется, что герой не испытывает раскаяния за этот поступок: «Я убил / Супруга твоего, и не жалею / О том – и нет раскаяния во мне» [51, с. 366], но с другой стороны, для Дон Гуана эта «исповедь показывает осознание своей греховности и способность нести ответственность за свои действия перед окружающими и, главное, перед самим собой» [9, с. 21-29]. Стоит отметить «сложность психологического состояния героя в момент признания» [1, с. 127]: он неоднократно отрицает вопрос Донны Анны о том, в чем заключается его вина.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что концепт «честь» в XIX веке сохраняет традицию предшествующей литературы как воинской доблести, храбрости, следование личным принципам и кодексу правил поведения дворянина. Служение монарху, как одна из обязанностей дворянина в XIX веке отходит на второй план, данное упоминание периферии концепта «честь» можно обнаружить только в тексте Дж.-Г. Байрона. В XIX веке «честь» становится предметом иронии, что в

литературе раннего периода было недопустимо. Также стоит отметить, что в эпоху романтизма концепты «честь» и «долг» тесно связаны с напряжённым психологическим состоянием героев.

Концепт «долг» с семантики следования религиозным догмам рассматривается в начале XIX века как одна из форм ограничения личности, но в то же время, и как важная характеристика героя, которая показывает уровень культурной образованности.

Герой трагедии К.Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст» «отрицает религию как форму ограничения личности. Он не желает жертвовать удовольствиями в настоящем для вечной жизни. На первом месте для Дон Жуана удовлетворение собственных потребностей и поиск земных наслаждений» [11, с. 5], так он замечает: «Земля мила, прекрасна, // Что некогда о неземном и думать» [20]. «Однако при отрицании Божественного сознания, Дон Жуан следует некоторым религиозным заповедям, он рассуждает с памятником убитого им губернатора о том, что верующий человек для успокоения души в Вечном царстве должен прощать обиды, нанесённые ему врагом, и быть смиренным и добродетельным» [11, с. 5]: «Вы здесь лежите, как христианин // И мести вы желаете? А разве // Христианин врагу желает мести?» [20]. Важное значение для понимания мировоззрения героя имеет эпизод встречи статуи губернатора с Дон Жуаном, где памятник выступает в роли проповедника покаяния и смирения («И послан... я сюда, // Чтобы тебя исправить»; «Но есть тебе спасенье, // Когда покаешься... В последний раз // Я спрашиваю:.. Раскаешься ль ты ныне?» [20]), в отличие от литературы XVII–XVIII в., где каменный гость является символом наказания, кары Небесной за греховное поведение, порочную жизнь и неверие в Бога. «Такая двойственность – следствие соединения в позднеромантическом герое черт универсальной личности и стремления к вполне земному, «конечному» благополучию» [11, с. 5]. «Человек, – пишет Ф.П. Фёдоров, – которым правит товарный интерес, претендует на власть над миром; мир становится средством удовлетворения всевозможных, т.е. самых «конечных», самых

низменных желаний человеческого «я». Собственно, индивидуализм тогда и возникает, когда мир и другой человек объявляются *средством* для удовлетворения частного интереса... История Дон Жуана – это история трансформации позднеромантического героя в позднеромантического злодея» [58, с. 289 – 290].

Герой К.Д. Граббе «отказывается от самой попытки измениться и сохранить собственную жизнь, аргументируя это тем, что он удовлетворён своими поступками, не видит в них греха: «Но ничего не сделал // Я на земле, в чём каяться мне нужно. // Что делал я – мне нравится. Зачем // Мне исправляться? Я собой доволен» [20]», [11, с. 5]. Дон Жуан не способен отказаться от греховных удовольствий и наслаждений при жизни: «Кем я был, // Тем я и останусь. Был я дон Жуаном // И не могу я сделаться другим. // Скорее дон Жуан во мраке ада, чем праведник в сиянии небес!» [20], следовательно, концепт «долг» как ответственность за действия и поступки переносится во вневременные пласты бытия. Стоит заметить, что гибель героя в трагедии «Дон Жуан и Фауст» отличается от этого сюжета у Тирсо де Малина и Ж.-Б. Мольера, где героя настигает небесная кара, которую олицетворяет собой каменная статуя командора. Дон Жуан К.Д. Граббе встречает смерть не от руки памятника губернатора, а сгорает в огне пожара, который, появился по повелению Рыцаря, одного из духов тьмы и ада, следовательно, возмездие воздаётся по воле и Бога, и Дьявола.

Таким образом, «отрицая высшие духовные ценности, и Дон Жуан, и Фауст оказываются зависимыми от духов ада, которых символизирует образ Рыцаря» [11, с. 6], утверждающий, что души обоих героев принадлежат ему: «В лице моём восторжествует ад! // В моих руках они отныне оба: // И Фауст по желанью своему, // И дон Жуан по воле духов неба... Вот, наконец-то, торжествую я!» [20]. «Рыцарь говорит о том, что для Дон Жуана и Фауста в жизни существует одна цель: «Тебя, Жуан с собой я увлекаю. // И с Фаустом тебя соединю. // Я знаю: в жизни к той же самой цели // Стремилась вы, хоть

разными путями» [20], возможно, это желание повелевать: Дон Жуан – над сердцами, Фауст – над умами» [11, с. 7].

Религиозность Дж.-Г. Байрона – сложная тема, обсуждаемая ещё его современниками. В.А. Жуковский в статье «О меланхолии в жизни и поэзии» [26] пишет о смирении как высшей религиозности и отказывает бунтующим байроновским героям в вере. Позднее Ф.М. Достоевский [23, с. 113] видел в байроновском бунте «поиск от противного», отрицание ради восхождения к вере. В поэме «Дон Жуан» Дж.-Г. Байрона вопросы религии играют особую роль и, вероятно, связаны с биографическими фактами: неоднозначность воспоминаний о матери, сложности отношений в семье.

Духовные основы веры герой отчасти перенимает от матери, которая знала наизусть «Pater noster» («Отче наш»), была «живое поученье, / Мораль и притча с головы до ног» [5], о добродетельности донны Инесы автор замечает с иронией, что она «настолько нравственной была / И к слову искушенья непреклонной, / Что ангела-хранителя могла / Освободить от службы гарнизонной» [5]; также в воспитании Жуана она старалась оградить его от греха и искушений. Несмотря на столь благочестивое воспитание в детстве, Дон Жуан выбирает распутную жизнь сластолюбца и соблазнителя.

Но всё же, когда миледи Аделина решила Дон Жуана женить, для него важно было, чтобы его избранница была с ним единой католической веры, ведь их будет легче обвенчать, его не отлучат от церкви, и не заболит «от досады мать» [5]. Также во время кораблекрушения он твёрдо верил в своё спасенье, возможно, благодаря этому единственный из экипажа остался в живых. Явившийся ночью к Дон Жуану призрак монаха (позднее обнаружилось, что это была графиня Фиц-Фалк) бесполезно воздействовал на главного героя: «На Дон-Жуана призрак оказал / Отчасти благотворное влиянье – / Мой юный друг задумываться стал / И впал в непостижимое молчанье» [5].

Новые смыслы по сравнению с предшествующей литературой приобретает и каменная статуя, карающая грешника. В трагедии

А.С. Пушкина каменный гость – пришелец из другого мира, рок, который выступает символом высших сил, карающих и за порочный образ жизни, и за поиск счастья, гармонии на земле, это не только оскорблённый отец или убитый на дуэли поединщик, это сама судьба, которая появляется именно в тот момент, когда Дон Гуан признал свои грехи и вину перед Донной Анной, когда готов к изменениям, счастлив и влюблён по-настоящему в свой идеал добродетели, Донну Анну («Давно или недавно, сам не знаю, / Но с той поры лишь только знаю цену / Мгновенной жизни, только с той поры / И понял я, что значит слово счастье» [51, с. 356]; «Я счастлив! / Я петь готов, я рад весь мир обнять!» [51, с. 358]). По утверждениям современников, проблема достижения счастья и страх его потери особенно волновали А.С. Пушкина в те годы, так Д.Д. Благой сравнивает Дон Гуана с «живой, кипучей, торжествующей жизнью» [12, с. 658] и не осуждает героя; В.С. Непомнящий, напротив, утверждает, что Дон Гуан шёл порочным путём, на каждом шагу нарушая не столько божеские, сколько человеческие законы, подчиняя всё своему «я хочу». [41, с. 75–76].

Если в литературе XVII в. периферия концепта «честь» раскрывалась через чувство гордости за принадлежность к дворянскому роду, то к XIX в. данное значение концепта частично утрачивает свою актуальность. Стоит однако заметить, что Дон Жуан Дж.-Г. Байрона, сохраняя традиционные черты, происходит из семьи, которой «гордилась вся Испания» [5], тем самым сохраняя традицию социальной исключительности героя и в XIX веке. Почитание памяти предыдущих поколений раскрывается у К.Д. Граббе на примере губернатора, отца донны Анны, которого характеризуют следующие слова: «По закону чести, // Обычай предков соблюдая, я // Пал на дуэли» [20], однако по отношению к Дон Жуану данное значение периферии концепта не используется. Также и в трагедии А.С. Пушкина концепт «долг» с данной позиции не рассматривается.

Концепты «честь» и «долг» коррелирующие относительно понимания героем отношения к браку и любви, что в XIX в. приобретает новые смыслы,

такие как романтический конфликт между идеалом и действительностью в поиске единственной возлюбленной, нежная страсть, «божественное чувство», с опорой на традиционное восприятие образа Дон Жуана. Так, для героя К.Д. Граббе «брак, как и для его предшественников, является своеобразной формой рабства, однако это связано с романтическим идеалом возлюбленной, которую ищет герой» [11, с. 8] («Нож убийцы – // Ничто в сравненье с браком. Брак – ведь это // Мороз... Зима, холодными цепями // Ручей любви готовая сковать; // Преступная и лживая попытка // Свободное, божественное чувство // Увлечь на век с полей природы вольной // Во тьму семейных комнат» [20]), – именно этим убеждением он оправдывает себя в том, что не способен связать свою жизнь с единственной девушкой, его «миропонимание основано на безграничной любви и страсти, которые не подчиняются законам общества и религии» [11, с. 8]. Несмотря на то, что герой был опечален смертью донны Анны, он утверждает, что не способен положить свою жизнь на счастье единственной возлюбленной: «Иль мало чудных девушек на свете // Чтоб гибнуть мне из-за одной из них?» [20]. В то же время, концепт «долг» выступает как антитеза любви Дон Жуана и как синоним верности донны Анны своему жениху Октавио: «Любовь – ничто пред честью» [20].

В «Дон Жуане» Байрона мотив кары перенаправлен: кара ждёт не героя, а мир, погрязший в лицемерии, корысти и жестокости. Поэма не дописана (хотя автор работал над ней до конца жизни), явление Командора не состоялось. Герой продолжает счастливо и беззаботно прожигать жизнь, не отказывая себе в плотских удовольствиях.

Дон Гуан А.С. Пушкина, как романтический герой, стремящийся найти идеал возлюбленной, обожествляет Донну Анну, отождествляет её с добродетелью («Вас полюбя, люблю и добродетель / И в первый раз пред ней / Дрожащие колена преклоняю» [51, с. 367]), он считает, что лишь она способна исправить его порочный образ жизни («Я всем готов удар мой искупить, / У ног твоих жду только приказанья, / Вели – умру, вели – дышать

я буду / Лишь для тебя» [51, с. 367]), что подтверждает, признание героем вины и степень его ответственности за деяния перед Богом, окружающими его людьми, перед самим собой. Е.Г. Александрова утверждает, что автор возлагает ответственность за произошедшее в доме донны Анны не только на Дон Гуана, но и на саму героиню, которая виновна в том, что «внутренне сама была готова поддаться искушению» [1, с. 128] тем, что подарила убийце мужа надежду на встречу, но в то же время подчёркивается, что вина Дон Гуана максимизируется, возводится в степень нравственного преступления, заслуживающего Высшего суда из-за «трагедии духа, морали, любви, легкомысленной игры с жизнью, непонимания и «неощущения», «нечувствования» Бога и ответственности перед ним» [1, с. 128]. Д.Л. Устюжанин высказывает другую точку зрения: «мертвый и бездушный мир не смог простить Дон Гуану живого человеческого чувства, «жестокий век» мстит за то, что в нём пробудился человек». [57, с. 82–83].

Исследователи сходятся во мнении, что Дон Гуан игнорирует чувства других людей, эгоистично преследуя собственные цели, нарушает человеческие законы и Божьи заповеди.

Фёдоров Ф.П. утверждает, что романтический герой — это «универсальный, целостный человек... равновеликий космосу» [58, с. 210], заключающий в себе «мировое, человеческое всё... становится богочеловеком, абсолют, он не есть человек чувства, он — человек духа, в котором органически сливается рациональное и эмоциональное начала» [58, с. 211]. Так, К.Д. Граббе в трагедии «Дон Жуан и Фауст» соединил два классических литературных типа европейской традиции: Дон Жуана и Фауста; чувственное, иррациональное начало в образе Дон Жуана и рациональное в образе Фауста, и доказал, что жизнь отдельно чувствами, или разумом невозможна и гибельна для героя вне их совокупности.

Концепты «честь» и «долг» в романтической литературе содержат смыслы предшествующих эпох: мужество, героизм, бесстрашие в воинских подвигах, борьба за честь дворянина на дуэли, обязательства перед

государством, однако в XIX веке интересы страны не приравниваются к понятию верности королю, что связано со снижением роли абсолютной монархии в европейских государствах. Периферия концепта «честь», которая в XVII веке была семантически связана с особым почитанием представителей предшествующих поколений и гордостью за принадлежность к славе дворянского рода, к XIX веку данное значение концепта частично утрачивает свою актуальность. Также в XIX веке «честь» становится предметом иронии, что в литературе раннего периода было недопустимо. Семантическое наполнение концепта «долг» как следование религиозным догмам в XIX веке рассматривается как одна из форм ограничения личности, но в то же время, как важная характеристика героя, как и в предшествующей литературе. Если в литературе XVII в. концепт «честь» взаимодействует с концептом «долг» через отношение героя к браку и любви, то в XIX в. приобретает новые смыслы, такие как романтический конфликт между идеалом и действительностью в поиске единственной возлюбленной, нежная страсть, «божественное чувство». Стоит отметить, что по сравнению с предшествующей литературой, в эпоху романтизма концепты «честь» и «долг» связаны с напряжённым психологическим состоянием героев.

Дон Жуан романтической эпохи усложняется и приобретает новые психологические черты, дополнительно обретает личные достоинства, становится исключительной фигурой, что связано с пониманием романтиками человека.

Герой, как и его предшественники, показан как типичный представитель своего времени: воплощает идею аморализма и нарушения табу, но при этом символизирует сословие, в котором правила и нормы поведения предписаны. Дон Жуан, для которого нравственные законы не являются помехой в поиске наслаждений, внешние нормы и правила выполняет. Однако исключительность понимания концептов «честь» и «долг» в XIX веке заключается в том, что если в XVII веке аристократическая честь воспринималась, как осознание себя звеном в цепи

предков и потомков, частью сословия и рода, то в эпоху романтизма дворянская честь индивидуализируется. Герой-индивидуалист непримирим по отношению к обидчикам, однако он отстаивает не честь рода, а личностные принципы. Так, из героя легенды, севильского озорника и искателя приключений, Дон Жуан трансформируется в самоценную романтическую личность, которая вписана в исторический процесс.

### 2.3. Концепты «честь» и «долг» в пьесе А.К. Толстого «Дон Жуан»

Образ дон Жуана в трактовке А.К. Толстого в драматической поэме «Дон Жуан» под влиянием традиций романтизма и философских идей середины XIX века приобрёл новые черты: герой-романтик в поисках идеала возлюбленной противопоставит земному и небесному в попытке найти истинное чувство.

Концепт «честь» в литературе второй половины XIX века сохраняет смыслы предшествующих эпох, трактуется как доблесть в бою, на дуэли. Однако, если в литературе раннего периода герой отрицательный, но проявляющий отдельные положительные качества, то во второй половине XIX века он представлен, как тщеславный, решительный и бесстрашный избранник («Но если речь зайдёт о воинской отваге... / Его рука уже на шпаге» [55, с. 421]; «Меж нами спор моя кончала шпага» [55, с. 446]). Автор подчёркивает, что дон Жуану де Маранья изначально суждено судьбой предназначение для высоких дел и славы: «Он призван к подвигам и благостным делам» [55, с. 421], «Сей дон Жуан избранник есть Творца» [55, с. 421]. Если герои Т. де Молина, Ж.-Б. Мольера воплощают в себе пороки общества, то персонаж А.К. Толстого, как и Дж. Г. Байрона и К.Д. Граббе, является обличителем слабостей и недостатков современного ему дворянского общества: «Весь мир теперь я вызвал бы на бой» [55, с. 511], не осознавая, что он сам его порочный представитель, считает, что вокруг царит общественный порядок и устои («Везде условия, ханженство, привычки, / Общественная ложь и раболепство!» [55, с. 450]). обман и ложь («Обман и ложь везде, где находил» [55, с. 494]).

Концепт «честь» несёт в себе семантику наличия жизненных принципов, которые герой стремится отстаивать и осознаёт себя как борца за справедливость: «Мне по сердцу борьба! / Я обществу, и церкви, и закону / Перчатку бросил. Кровная вражда / Уж началась открыто между нами» [55,

с. 441], в то же время не предпринимая решительных действий для искоренения изъянов высшего света, он отрицает высшие философские категории, принятые в обществе: «Честь, совесть, сострадание, дружба, верность, / Религия, законов уваженье, / Привязанность к отечеству – всё ложь!» [55, с. 436]; «А совесть? Справедливость? Честь? Законы? / Всё громкие и пошлые слова, / Всё той же лжи лишь разные названья! / Что ж остаётся в жизни? Слава? Власть? / Всё в мире ложь!» [55, с. 437]. Таким образом, концепт «честь» во второй половине XIX в. приобретает новое значение: абстрактное наименование лицемерного общества, что сближает с ироничным смыслом концепта, появившимся в романтической литературе. Герой приходит к выводу о том, что нет в мире ничего постоянного, вечного и неизблемого; от обмана в сознании рождается безверие, следовательно, снижается степень ответственности перед окружающими и Богом, дон Жуан не полагается ни на дружбу («Какие у него друзья? Их много, / Но, кажется, он им не очень верит» [55, с. 428],) ни на религию, ни на любовь. Так, концепт «долг» в литературе второй половины XIX века, с одной стороны, уподобляется обману жизненных принципов героя, а с другой, возникает новое толкование концепта как борьба с лживым миром.

Как и в пьесах Т. де Молина, Ж.-Б. Мольера, Дж. Г. Байрона и К.Д. Граббе, важную роль для интерпретации образа главного героя А.К. Толстого играет концепт «долг» в плане следования религиозной составляющей. В начале пьесы один из персонажей (Сатана) в споре с духами желает сделать дон Жуана своим подобием: «Юношу всем сердцем возлюбя, / Я сделаю его похожим на себя» [55, с. 421], духи же стремятся оградить душу героя от преступления: «Окружим незримою толпой / Младое сердце дон Жуана, / С врагом в упорный вступим бой» [55, с. 423]. Герой утверждает, что отрицает существование Бога: «В бога я давно уже не верю» [55, с. 494]), но в то же время, в противостоянии земного и небесного, Сатаны и Бога, дон Жуан, уподобляя себя Творцу, хочет изменить окружающий его миропорядок: «Весь этот мир нечистый я отверг / Но я другой хотел

соорудить, / Светлей и краше видимого мира» [55, с. 450]; «Над жизнью господствуй дон Жуан» [55, с. 438], ставит себя наравне с Богом, тем самым, становится олицетворением восставшего ангела – Сатаны, этим объясняется его порочность, также в образе героя можно проследить типологическую общность идеи о сверхчеловеке, господствовавшую во второй половине XIX века, которые впоследствии станут актуальными для Ф. Ницше: одна эпоха рождает сходные идеи и мировоззрения. Дон Жуан отрицает религию, и инквизиция объявляет героя еретиком и преступником («Преступник был Маранья, / Еретик он, святого братства враг, / И на костре заслуживает смерть» [55, с. 432]), отлучает его от церкви («Дон Жуан, Маркесе де Маранья, / От Церкви отлучается Христовой / И вне законов ныне состоит. / Все для него убежища закрыты, / Не исключая божьих храмов» [55, с. 496]), тем самым, лишая его возможности покаяния в грехах, прощения и спасения души. Дон Жуан сам осознаёт, что не найдёт утешения в лоне церкви: «Я церковь отринут... / И голова оценена моя, / От церкви не могу пощады ждать» [55, с. 495], он существует вне добродетели и грехов, следовательно, не признаёт свои действия порочными. Только любовь способна укрепить в герое веру в Бога («В неё [любовь] поверив, я поверил в Бога» [55, с. 517]). Со смертью возлюбленной Дон Жуан не может найти смысл и цель жизни, бросает вызов не только окружающему его обществу, но и Богу, и смерти, и Сатане: «К чему душа, когда любовь погибла! / Теперь мне боле нечего терять – / И смерть, и ад на бой я вызываю» [55, с. 517]. Статуя убитого дон Жуаном Командора своеобразный посредник между небом и адом: с одной стороны, она выполняет приказания Сатаны: «Хватай его, статуя командора» [55, с. 518], с другой – заставляет героя задуматься о душе, призывает его к покаянию и спасению: «Молись, подумай о душе» [55, с. 517]; выступает в роли исполнительной власти, карающей дон Жуана за грехи. Однако в отличие от текстов XVII–XVIII веков, где герой погибает от руки каменного гостя за неверие в Бога и нарушение христианских заповедей, Дон Жуан А.К. Толстого раскаивается в порочном образе жизни, пытается искупить

пороки покаянием, смирением, трудами монастырской жизни («До сей поры он ходит в власянице... / И каялся в своих грехах пред всеми... / Шептала на ухо мирская прелесть / И нашептала много грешных дел. / Но он уж их загладил покаяньем.» [55, с. 522]).

В пьесе А.К. Толстого концепт «честь» как отношение героя к любви и браку есть выражение концепта «долг», что проявляется в следующем: сохраняются черты романтической литературы: герой стремится найти идеал возлюбленной, поиск божественной гармонии на земле, но в то же время, любовь сравнивается с бесовским началом, близким к ненависти, иллюзии и сну. Единственным, во что верит герой, является любовь, которая может его спасти и вернуть надежду: «Когда б я мог, хоть издали, украдкой, / Ваш иногда услышать голос... / быть может, был бы я спасён / И верить вновь тогда бы научился» [55, с. 494], он видит смысл лишь в поиске идеала возлюбленной, который является недостижимым и призрачным: «Всё было ложь. Я обнимал лишь призрак, / От женщины, которую любил я, / Которую так ставил высоко / и на земле небесным исключением считал» [55, с. 432]; обвиняет всех, в том, что вынужден вести беспутный и порочный образ жизни из-за того, что не находит в женщинах воплощения абсолютного совершенства и гармонии: «Я им не изменял – нет, нет, – они, / Они меня бесстыдно обманули, / Мой идеал они мне подменили» [55, с. 434]. Так, герой разочаровывается в истинной любви, считает её обманчивой и лживой, им движет лишь страсть.

Любовь для Дон Жуана – понятие многогранное, которое уподобляется поиску неземного идеала, божества, цели жизни, надежде, лжи, неверию, призраку, сну. С одной стороны, Дон Жуан высоко оценивает роль любви («Любовь я в мысли ставлю / Так высоко, так свято понимаю» [55, с. 446]), делает чувство целью своего существования («Одна любовь есть правда!.. Одна любовь моею будет целью!» [55, с. 444]), поиск возлюбленной приравнивает к достижению идеала и гармонии, единства с миром («Если б то сердце я нашёл! / Я с ним одно бы целое составил, / Одно звено той

бесконечной цели, / Которая, в связи со всей вселенной, / Восходит вечно выше к божеству» [55, с. 434]). Лепорелло с иронией замечает, что Дон Жуан в своём поиске «Не пропустил нигде он никого; / Что город, то интрига... / И точно будто ищет он чего-то» [55, с. 428]. С другой стороны, Дон Жуан утверждает, что любовь есть ложь, которая исходит от бесовского и греховного начала («Желанья дразнит ненасытный бес» [55, с. 434]), оправдывающее его порочность и подменяющее тот идеал, к которому он стремится. Герой несколько раз повторяет, что для него любовь – это призрак, иллюзия, сон, забытье, которое близко к обману чувств и переживаний, чем он себя оправдывает: «Я не мог / Моей любви поверить. Слишком часто / Я был обманут. Я боялся вновь / Попасться в сеть» [55, с. 494]. В то же время любовь для Дон Жуана является эгоистичной целью, к которой он стремится: «Она моею будет. Так хочу я. / Я до моей достигну цели» [55, с. 465]. Дон Жуан соединяет черты как сентиментальной чувствительности и мечтательности («В мучительных и сладких сновиденьях, / Когда её я вижу пред собой... / Я ощущаю слёзы на лице» [55, с. 478]; «Мечтатель я – / Но я хочу мечты осуществленья» [55, с. 479]), так и рассудочного достижения смысла своего существования («Чувствительность рассудком изгоню, / Без нежных вздохов и без колебаний / Пойду я прямо к цели» [55, с. 479]). В пьесе А.К. Толстого показано противопоставление ненависти и любви, так, Дон Жуан задаёт риторический вопрос, приравнивая эти чувства друг другу: «Любовь ли здесь так к ненависти близко / Иль ненависть похожа на любовь?» [55, с. 480]. Так и донна Анна, некогда любившая Дон Жуана («Я его люблю / Без памяти, без воли, без сознанья!» [55, с. 453]), оправдывала греховность и распутность героя его избранностью («Он был преступен, но порочен не был. / Его дела нельзя равнять с другими» [55, с. 495]), в конце пьесы называет его своим врагом («Мой враг смертельный, / Убийца моего отца, губитель / Всего, что свято для меня» [55, с. 472]), подтверждая и повторяя мысль Дон Жуана о том, что любовь и ненависть равны между собой.

Так, концепты «честь» и «долг» относительно категории любви содержат новую семантику: появляется понимание любви как сна, иллюзии, следовательно, данные концепты приравниваются к надежде на обретение идеала возлюбленной, как гармоничного божества, утрата которого равносильна потере смысла жизни.

Таким образом, концепты «честь» и «долг» во второй половине XIX века сохраняют смыслы предшествующей литературы: герой готов отважно защищать свои жизненные принципы на дуэли. Однако, концепт «честь» во второй половине XIX века приобретает новые смысловые трактовки, близкие к тем, что появились в романтической литературе, иронически снижается в семантике абстрактного наименования мировоззрения, олицетворяющего лицемерное общество, что снижает степень ответственности героя за поступки и мысли. Концепт «долг» как следование религиозным заповедям обретает новое значение в тексте А.К. Толстого: с одной стороны, герой отрицает существование Бога, но, в отличие от предшествующей литературы (кроме текста Дж.-Г. Байрона), где герой погибает от руки каменного гостя за неверие в Бога и нарушение христианских заповедей, Дон Жуан А.К. Толстого раскаивается в грехах, автор даёт ему возможность искупить вину покаянием, смирением, трудами монастырской жизни.

Новаторство А.К. Толстого в раскрытии образа Дон Жуана заключается в том, что автор создал героя-бунтаря, который стремится изменить окружающий его мир и отрицает все моральные категории, но в то же время по сравнению с предшествующей литературой (любовь-наслаждения в пьесах Т. де Молина и Ж.-Б. Мольера; любовь-протест в тексте К.Д. Граббе) новым является понимание любви как сна, иллюзии и надежды на обретение идеала возлюбленной, что сближает с идеалами романтиков и отчасти впоследствии и символистов.

## **2.4. Концепты «честь» и «долг» в творчестве поэтов Серебряного века (К.Д. Бальмонт «Дон Жуан», В.Я. Брюсов «Дон Жуан», Н.С. Гумилев «Дон Жуан в Египте», А.А. Блок «Шаги командора»)**

Поэты Серебряного века в своём творчестве часто использовали мировые культурные образы с целью создать героя нового общества, приходящего на смену погибающему старому на основе трансформации традиционных мотивов и образов. В начале XX века литература направлена на раскрытие внутреннего мира и личной трагедии человека в хаосе трагических событий мировой истории. Герой наступившего века – «изгой, скиталец, одиночка» [52, с. 79]. Образ Дон Жуана в XX веке существенно изменяется по сравнению с произведениями предшествующих эпох: с одной стороны, поэты-символисты опираются на романтическую традицию изображения образа Дон Жуана, на что указывает Я.В. Погребная: «тема Дон Жуана интерпретируется как тема вечного романтического поиска совершенства, идеала... по своей многоплановости приближается к символу» [49, с. 43] с другой стороны показывают его как героя-мыслителя, который пропускает происходящие вокруг него события через призму сознания, что передано в сложных психологических состояниях выбора своей судьбы, и раскрывает внутренний мир героя наиболее полно.

Дон Жуан Серебряного века содержит лишь некоторую часть традиционных смыслов исследуемых концептов, что может быть связано с изменением мировоззрения в переломную эпоху: концепт «честь» в значении доблесть, храбрость, отвага героя в начале XX века сохраняется в немногих текстах. Например, в одноактной драме Н.С. Гумилева «Дон Жуан в Египте» (1911 – 1912 гг.) Дон Жуан показан, как и в пьесе А.К. Толстого, «нищиеанским сверхгероем, который способен существовать вне времени, которому не страшны никакие силы, ни божественные, ни потусторонние. Герой-легенда, воинственный и непримиримый, живет вне времени,

исторических эпох и пространства и в стихотворении К.Д. Бальмонта» [8, с. 83]: «Он будет плыть среди бесстрашных вод... Над ним навис враждебный небосвод» [7, с. 140]), как и герои предшествующих эпох, Дон Жуан отважен и бесстрашен на дуэли с сильным соперником: «Где блещет шпага, там язык молчит... // Ты падаешь? Убит... // Забыл, что Дон Жуан неуязвим!» [7, с. 141], тщеславен и честолюбив: «Взамен мечты он хочет мрачной славы» [7, с. 141].

Стоит также отметить, что в стихотворениях Серебряного века практически не встречаются концепты «честь» и «долг» как следование определённым принципам, только в стихотворении К.Д. Бальмонта в лирических размышлениях о роли человека в мировом бытии встречается краткое упоминание о жизненном принципе героя, построенном на отрицании нравственных категорий («Ни родины, ни матери, ни брата» [7, с. 140]). Таким образом, в начале XX века концепт «честь» формулируется как бесстрашие в поединке с врагами, защита собственного достоинства на дуэли, честолюбие и гордость. Однако служение Отечеству, как отличительная черта дворянства, отстаивание мировоззрения и принципов в литературе данного периода сводится к минимуму или отрицается.

Концепт «долг» с точки зрения отношения к религии и размышлений о смысле бытия на границе жизни и смерти получает широкое распространение в литературе начала XX века, однако в стихотворении В.Я. Брюсова «Дон Жуан» данный концепт не выражен. Концепт «долг» в стихотворениях Серебряного века определяется в первую очередь, как «вера в высшее предопределение, рок, фатум, по сравнению с литературой предшествующей эпохи, где большое внимание уделялось знанию религиозных догм и следованию христианской морали» [8, с. 79-84]. Приобретаются новые, по сравнению с предшествующими текстами, черты психологизма, что связано с усилением интереса к познанию человеческого сознания в начале XX века. Так, если в «произведениях предшествующего периода герой вызывает на бой каменную статую, как символ высшей кары,

то в XX веке герой предчувствует свою невозможность что-либо изменить, передано его внутреннее состояние в критической ситуации» [8, с. 79-84].

Так, в стихотворении А.А. Блока «Шаги командора» (1910 – 1912 гг.) передано «пограничное, психологически сложное состояние лирического героя: он не объект, он субъект текста между жизнью и смертью: он слышит приближение Командора («Тихими, тяжелыми шагами // В дом вступает Командор» [13, с. 118]) и знает, что «миги жизни сочтены», однако он не способен ничего изменить, он не предпринимает попыток бороться со смертью, в отличие от его прототипов, которые вызывают каменного гостя на поединок» [8, с. 80], следовательно, он принимает неотвратимость небесной кары и неизбежность смерти. Вопрос: «Что тебе твоя постылая свобода, // Страх познавший Дон-Жуан?» [13, с. 117], обозначает пропасть между героями Ж.-Б. Мольера, А.С. Пушкина и А.К. Толстого и новым Дон Жуаном, который перед лицом смерти испытывает чувство страха, не свойственное отважному и храброму Жуану предшествующих эпох. «Он теряет свободу выбора, которая приравнивается к самой жизни, перед смертью он не обретает прозрения. Важнейший, в трактовке литературы начала XX века, миг жизни – встреча со смертью – для него полон трагизма, отчаяния и одиночества. Литературная традиция сталкивает в сюжете прихода Командора две личностных, персонифицированных силы: Командор – мстящая жертва или воплощение наказания за беспутную жизнь Жуана» [8, с. 81]. Он связан с ним биографически, он прямой оппонент и антипод. Командор А.А. Блока – воплощение чистого страха: на ужин к Дон Жуану («Бой часов: Ты звал меня на ужин. // Я пришел») [13, с. 118]) приходит фигура, которая ассоциируется с образом Смерти и «старого рока», которому подвластны и время, и человеческие судьбы, на что указывают следующие строки: «Я пришел. А ты готов? // ... На вопрос жестокий нет ответа, нет ответа, // Нет ответа – тишина... // Бьют часы в последний час: // Донна Анна в смертный час твой встанет» [13, с. 118]. Стоит отметить, что «шаги, которые лирический герой слышит или, вероятно, предчувствует,

переходящие в бой часов, усиливающий психологизм ситуации, – это символ неотвратимого приближающегося будущего, неизбежной смерти, которую предстоит с честью принять, некое предощущение чего-либо трагического, что позволяет герою задуматься о долге и ответственности за земное существование» [8, с. 81]. Сон в стихотворении А.А. Блока «Шаги командора» также является повторяющимся «мотивом-символом: с одной стороны, сон является переходным состоянием между жизнью и смертью, между движением и статичностью («Слуги спят»; «Донна Анна спит, скрестив на сердце руки, // Донна Анна видит сны» [13, с. 118]), с другой стороны, сон и смерть приравняются друг другу («Анна, Анна, сладко ль спать в могиле? // Сладко ль видеть неземные сны?» [13, с. 118]; «Анна встанет в смертный час» [13, с. 118]), тишина также ассоциируется со смертью» [8, с. 81] и напоминает герою о долге, который ему предстоит исполнить перед небом. Стоит также отметить зеркало, как «символ отражения жизненного движения и, в то же время, неподвижности бытия, который переносит героев в мир иллюзий: «Чьи черты жестокие застыли, // в зеркалах отражены» [13, с. 118] и передаёт их психологическое состояние в момент между жизнью и смертью» [8, с. 82].

Главный герой стихотворения Н. Гумилёва «Дон Жуан в Египте» изображён после встречи с Командором и после посещения ада: «И грозный мертвый командор // Мне руку сжал с улыбкой странной? // Да! Мы слетели в глубину... // И я увидел сатану» [21, с. 191]. «Новаторством автора является то, что Дон Жуан приравнивает себя к духу Света (стоит отметить, что и в стихотворении А.А. Блока «Шаги командора» лирический герой именуется донну Анну Девой Света), божеству, которое противостоит силам тьмы: «Когда ж загрезил сатана... // Я подниматься стал со дна... // И духи ада от меня // Бросались в темные проходы» [21, с. 191]. Таким образом, Н.С. Гумилёв изображает героя, способного противостоять силам ада и тьмы. Его «божественность», в сочетании с человечностью оправдывает его распутность и греховность» [8, с. 83].

Герой стихотворения К.Д. Бальмонта будто бы наблюдает над всем происходящим на земле откуда-то сверху, куда не добраться простому смертному («Земная жизнь – постылый ряд забот» [7, с. 141]). «Отличительной чертой данного стихотворения является отсутствие образа Командора как карающей высшей силы божественного наказания за порочный образ. Дон Жуан К.Д. Бальмонта приравнивает себя одновременно и к божеству («желанья быть среди полубогов» [7, с. 142]), для которого «любовь людей» смешна, и к потусторонней силе ада» [8, с. 83] («Быть может, самым Адом я храним, // Чтоб стать для всех примером лютой казни» [7, с. 141]).

Таким образом, в начале XX века концепт «долг» с позиции религиозных заповедей рассматривается иначе: с одной стороны, Дон Жуан приравнивается к некоему духу рая (света) или высшему божеству, которое управляет судьбами, следовательно, герой осознаёт степень ответственности за свои действия и стремится к самоценной личности, способной выполнить свой долг и высшее предназначение. С другой стороны, герой приближает себя к духу ада, который наказан за свою жизнь в назидание другим за невыполнение долговых нравственных обязательств.

Концепты «честь» и «долг» с позиции отношения героя к любви и к семье в начале XX века как сохраняют черты, характерные для легендарного образа XVII века: «вечный поиск возлюбленной и осознание степени ответственности для брака, так и острокритические пограничные состояния сознания героя. А.А Блок в стихотворении «Шаги командора» выводит Дон Жуана на метафизический, мистический уровень иллюзий и пограничных психологических состояний» [8, с. 82], следовательно, концепты «честь» и «долг» осмысляются относительно «внутренних переживаний в мгновение перед смертью, которой способна противостоять лишь Прекрасная Дама, Дева Света, донна Анна, но и она не приходит Дон Жуану на помощь» [8, с. 81] («Анна, Анна, сладко ль спать в могиле? // Сладко ль видеть неземные сны?») [13, с. 118]). В.В. Онорин замечает, что в данном стихотворении Дон

Жуан показан как «заложник сложности своего внутреннего мира» [47, с. 140], легендарный образ интерпретируется как «трагедия совести» [47, с. 140], где служение Прекрасной Даме оставляется ради демонического восторга и «постылой свободы».

В стихотворении Н. Гумилёва «Дон Жуан в Египте» с одной стороны, подчеркивается легендарность образа героя: Лепорелло замечает: «Ведь дон Жуан не кто-нибудь, // Он сам севильский обольститель» [21, с. 202], следовательно, он легкомысленно относится к любовным интригам, но в то же время «образ трансформируется и усложняется. Н.С. Гумилев продолжает традиции героя предшествующих эпох, так же пылок и страстен, сентиментален» [8, с. 82]: «И я плыву на корабле, // Где вы сидите у ветрила... // Мне б хотелось лгать // И быть холодным, быть коварным, // Но только б, только б не страдать // Пред Вашим взглядом лучезарным» [21, с. 197], следовательно герой осознаёт необходимость быть искренним и честным с возлюбленной, что соотносится с пониманием чести и долга в XIX веке.

В.Я. Брюсов в стихотворении «Дон Жуан» (1900 г.) раскрывает образ главного героя в духе романтической традиции: «Моряк! Искатель островов // Скиталец дерзкий в неоглядном море» [14, с. 76]. Он оправдывает себя тем, что «Женщины идут на страстный зов, // Покорные с одной мольбой во взоре... // Все отдают они – восторг и горе» [14, с. 76]. Однако, в отличие от романтизма, Дон Жуан Серебряного века проявляет себя как психолог, стремящийся постичь тайны внутреннего мира людей, он подчёркивает, что «каждая душа – то новый мир, // И манит вновь своей безвестной тайной» [14, с. 77], что повторит в пьесе «Последняя женщина сеньора Хуана» Л. Жуховицкий, где Хуан-философ приравнивает любовь к смыслу бытия, открытию новой страны и новой веры.

К.Д. Бальмонт в образе Дон Жуана также сохраняет «традиционные черты, так, для героя не существует других нравственных ценностей, кроме любви и красоты («Стремясь к тому, в чём дышит красота» [7, с. 140]),

столкновением философских категорий и природных стихий подчёркивается парадоксальность и многогранность образа» [8, с. 84]: «Любовь и смерть, блаженство и печаль // Во мне живут красивым сочетаньем... Я весь – огонь, и холод, и обман, // Я – радугой пронизанный туман» [7, с. 143]. «Дон Жуан К.Д. Бальмонта, как и Дж.-Г. Байрона стремится найти в любви некий недостижимый идеал: «Какой-то сон, какой-то свет иной, // И образ мой пред женщиной предстанет // Окутанный печалью неземной»» [8, с. 84].

Итак, концепты «честь» и «долг» в стихотворениях Серебряного века сохраняют черты предшествующей литературы в отношении героя к любви и браку в традиции легендарного образа XVII века, а также в особенности мировосприятия возлюбленной как некоего недостижимого идеала в романтической литературе, однако толкованию данных концептов добавляется уровень осмысления героем его любви и ответственности в моменты пограничных состояний сознания, напряжённого психологизма.

К началу XX века понимание исследуемых концептов сохраняет старые смыслы: служение государству, бесстрашие в поединке с врагами, защита собственного достоинства на дуэли, честолюбие, тщеславие и гордость, однако отстаивание героем жизненных принципов в литературе данного периода сводится к минимуму или отрицается.

Концепт «долг» как отношение к религиозным заповедям, получает широкое распространение в литературе начала XX века, определяется как вера в высшее предопределение, рок, фатум, также усиливается психологизм в критической ситуации, что отличает от литературы предшествующего периода, где внимание уделялось знанию героем религиозных догм и следованию христианской морали. Стоит также отметить, что в начале XX века концепт «долг» приобретает новое толкование: Дон Жуан приравнивается к некоему духу рая (света) или высшему божеству, которое управляет судьбами, следовательно, степень его ответственности перед Богом и людьми снижается, что объясняется стремлением к поиску самоценной личности.

Дон Жуан Серебряного века – противоречивый и сложный образ, который сохраняет традиционные черты концептов «честь» и «долг», но в то же время приносит психологизм в раскрытии внутреннего мира и философского осмысления действительности относительно чести и ответственности. Дон Жуан начала XX века одновременно и герой, и божество, и дух Света и тьмы, и скиталец в мире человеческих переживаний, ищущий любовь, гармонию и красоту.

### ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА КОНСПЕКТА УРОКА ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ В ДЕВЯТОМ КЛАССЕ ПО ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

#### **Цели и задачи:**

- 1) Сформировать представление о цикле пьес А.С. Пушкина «Маленькие трагедии»;
- 2) Углубить знания о драме как роде литературы.
- 3) Познакомить учащихся с легендой о Дон Жуане, выявить отличительные особенности вечного образа мировой литературы;
- 4) Проанализировать образ Дон Жуана в трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость»

#### **Ход урока:**

– Добрый день!

– На прошлом уроке мы с вами начали изучение цикла «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина. Вспомним историю создания этого цикла и произведения, которые в нем представлены.

*(Драматический цикл «Маленькие трагедии» был написан А.С. Пушкиным в 1830 году, в период творчества, именуемый литературоведами «Болдинская осень». Цикл содержит четыре одноактные пьесы: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы».)*

– Проверьте, записали ли вы на предыдущем уроке даты создания трагедий?

(запись на доске):

*23 октября – «Скупой рыцарь»,*

*26 октября – «Моцарт и Сальери»,*

*4 ноября – «Каменный гость»,*

*6 ноября – «Пир во время чумы».)*

– Какие темы и проблемы поднимаются в тексте цикла «Маленькие трагедии»?

– Какую основную тему цикла вы можете выделить?

*(Осмеяние человеческих пороков и страстей).*

– На примере каких образов перед читателем раскрывается данная тема?

*(Вечные образы и мотивы мировой литературы: скупец, завистник, жизнелюбец, в финальной пьесе цикла воспроизводится ситуация «пира во время чумы».)*

– Посмотрите на эпиграф нашего урока, из какого произведения эти строки: «Тяжело / Пожатые каменной его десницы!»? К кому относится данная фраза, в связи с какими событиями она произносится в тексте трагедии А.С. Пушкина? Как вы сформулируете тему сегодняшнего урока? Как мы изучаем новое произведение? Какие этапы анализа текста вы выделите?

*(формулировка темы и целей урока учащимися)*

– Записываем в тетрадях число и тему урока, которую вы сформулировали.  
*Возможный вариант темы урока: «Каменный гость» А.С. Пушкина: анализ образа Дона Гуана.*

– Трагедия «Каменный гость» была написана А.С. Пушкиным 4 ноября 1830 года, когда поэт был в Болдино. Давайте вспомним обстоятельства, по которым поэт оказался в Болдино.

*(Подготовленное сообщение ученика)*

*(А.С. Пушкин в 1830 году сделал повторное предложение выйти за него замуж московской красавице Наталье Николаевне Гончаровой.*

*В наброске чернового письма от 6–11 апреля 1830 года поэт пишет родителям в Петербург: «Мои горячо любимые родители, обращаюсь к вам в минуту, которая определит мою судьбу на всю остальную жизнь. Я намерен жениться на молодой девушке, которую люблю уже год, м-ль Натали Гончаровой. Я получил ее согласие а также и согласие ее матери. Прошу вашего благословения – и да будет вторая половина моего существования более для вас утешительна, чем, моя печальная молодость» [46, с. 48].*

*«Да благословит небо тебя и твою милую подругу жизни, которая составит твое счастье...» [46, с. 50], – писал ему отец, который благословил сына и частью имения.*

*По имущественным делам имени поэту необходимо было отправиться в Нижегородскую губернию, в связи с карантином холеры А.С. Пушкину пришлось задержаться в Болдино на три месяца. Вынужденное пребывание в Болдино стало для А.С. Пушкина периодом высочайшего творческого взлета: были написаны «Повести Белкина», «История села Горюхина», «Маленькие трагедии», финальные главы романа «Евгений Онегин».)*

– Какие впечатления у вас от трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость»? Какие моменты повествования вам наиболее запомнились?

– Проанализируем название пьесы. «Каменный гость»: какие ассоциации возникают с этим словосочетанием? Запишите ассоциации в тетрадах.



– Почему А.С. Пушкин выбрал именно этот вариант, в то время, как главным героем является Дон Жуан? Известен ли вам этот образ? Сейчас мы с вами узнаем легенду о севильском обольстителе, Дон Жуане

(Подготовленное сообщение учащегося)

*Дон Жуан – один из наиболее популярных образов мировой литературы. Исследователи выделяют несколько прототипов данного образа. Так, одним из прототипов Дон Жуана принято считать жившего в XIV в. севильского дворянина Дона Хуана де Тенорио, фаворита короля Педро Жестокого (1350-1369 гг.). Этот человек наводил ужас на всю Севилью своими любовными похождениями, убил на поединке командора дон Гонзаго, который защищал честь своей дочери. Вскоре герой исчез при загадочных обстоятельствах. Была версия, что его убили монахи-францисканцы, наутро распустившие слух о том, что Дон Хуан пришел ночью в храм и оскорбил статую убитого им командора, и она ожила, толкнула нечестивца в разверзшуюся бездну.*

*Другой предполагаемый прототип Дон Жуана – дон Мигель граф де Маньяра, кавалер рыцарского ордена Калатравы (1626–1676 гг.). Возможно, его историю частично использовал Ж.-Б. Мольер в своей комедии. Граф де Маньяра, проведя бурную и распутную молодость, раскаялся, потратил свое огромное состояние на благотворительные дела, после смерти жены постригся в монахи. Его похоронили под плитами входа в часовню основанного им госпиталя, так что любой входящий топил его гроб ногами. На плитах была высечена эпитафия, сочиненная им самим: «Здесь покоится худший из людей, какой когда-либо жил на свете». Его порочное прошлое предание объясняло сделкой с дьяволом.*

*Легенда долго сохранялась в фольклоре, впервые была переосмыслена в XVII веке испанским драматургом Тирсо де Молина. Легенда привлекала внимание и за пределами Испании: своего Дона Жуана создавали драматурги и поэты Франции, Италии, России, Германии и других стран. Одна из наиболее известных трактовок образа Дон Жуана принадлежит французскому драматургу Ж.-Б. Мольеру («Дон Жуан, или Каменный гость»).*

*Пушкину были хорошо знакомы произведения Мольера и Байрона о Дон Жуане, а также опера В.А. Моцарта «Дон Жуан» 1887 года (эпиграф к трагедии – слова из либретто оперы Моцарта, автор их Да Понте).*

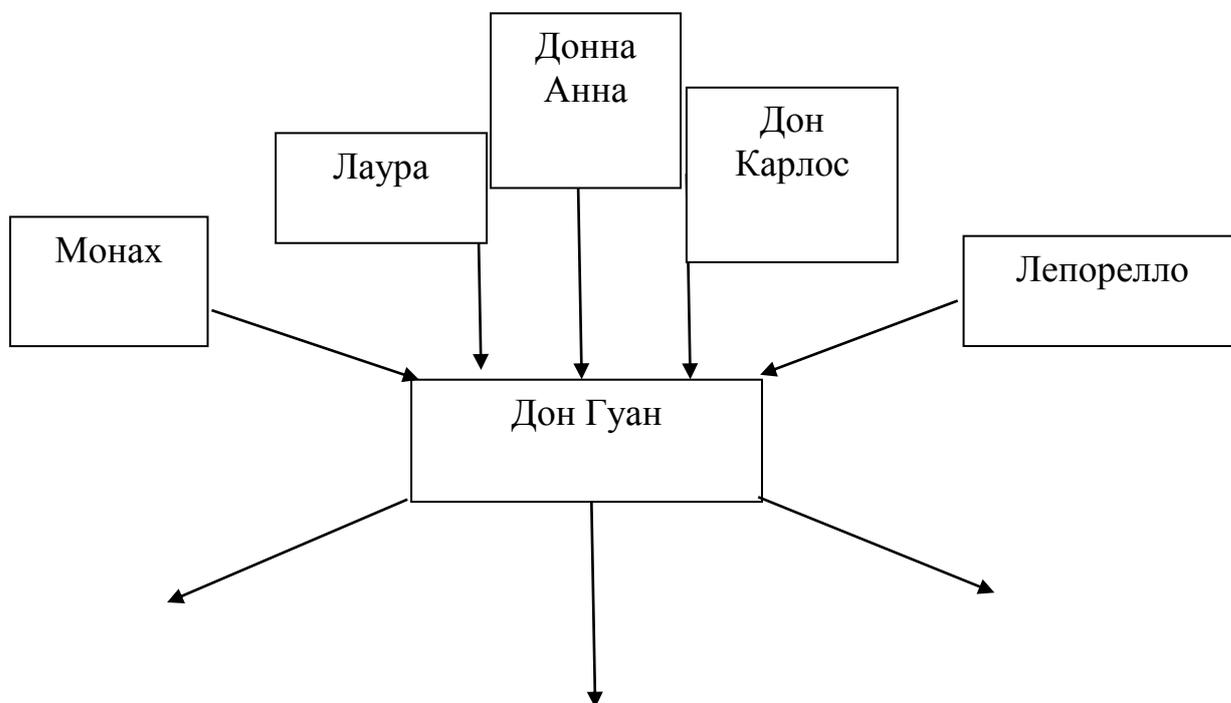
Беседа:

– Обратите внимание на то, что у Т. де Молина и Ж.-Б. Мольера сюжет о Дон Жуане – комедия, а у А.С. Пушкина цикл называется «Маленькие трагедии», к этому мы с вами вернёмся позднее. Как вы считаете, почему А.С. Пушкин обратился именно к этому сюжету мировой литературы? Почему автор выбрал хорошо известный всем образ Дон Жуана? Как это связано с его биографией?

– Вспомните, какие способы характеристики героя вам известны?

*(Ремарки, монологи героя, диалоги, высказывания о нем других персонажей драматического произведения, поступки героя).*

– Каким показан Дон Жуан в тексте пьесы А.С. Пушкина? Как характеризуют другие персонажи героя? Найдите цитаты в тексте и заполните схему характеристиками образа героя.



Ответы к схеме:

Монах: *«Развратный, бессовестный, безбожный».*

Лаура: *«Верный друг», «ветреный любовник».*

Донна Анна: *«Красноречив», «Хитрый искуситель», «Безбожный развратитель», «Суций демон».*

Дон Карлос: *«Безбожник и мерзавец»*

Лепорелло: *«У вас воображение ... проворней живописца»; «Мужа повалил / Да хочет поглядеть на вдовьи слёзы. / Бессовестный!»; «Испанский гранд как вор».*

– Итак, как представлен в тексте Дон Жуан с точки зрения окружающих?

– Какую информацию о главном герое мы с вами узнаем из монологов Дон Жуана? (Герой любит жизнь, ценит красоту, способен сочувствовать другим, но быстро забывает о бывших возлюбленных). Какие качества характера являются для героя основными?

– Выделите ключевые элементы композиции трагедии и запишите в тетрадь.

*(Завязка: «Я с нею познакомлюсь».*

*Кульминация: «Донна Анна, / Где твой кинжал? Вот грудь моя».*

*Развязка: «...о, тяжело / Пожатые каменной его десницы!»)*

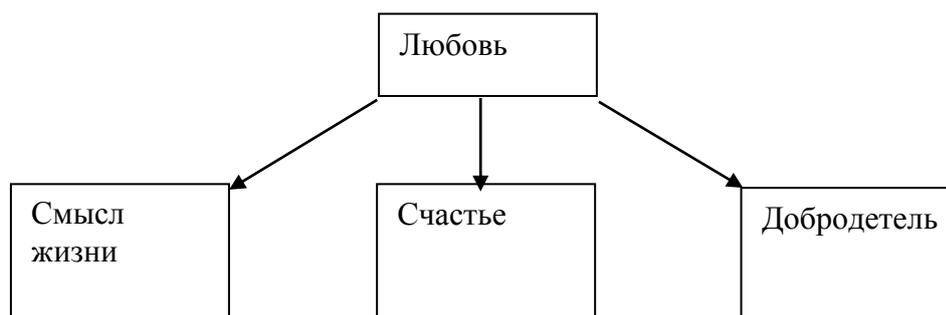
– Какими словами Дон Гуан говорит о любви к Донне Анне? К чему приравнивает герой любовь? Искренне ли его чувство? Найдите цитаты в тексте, подтверждающие вашу точку зрения.

*(«С той поры лишь только знаю цену / Мгновенной жизни, только с той поры / И понял я, что значит слово счастье»;*

*«Но с той поры, как вас увидел я, / Мне кажется, я весь переродился»;*

*«Вас люблю, люблю я добродетель / И в первый раз смиренно перед ней / Дрожащие колени преклоняю»)*

– Итак, обобщим в виде схемы и запишем в тетрадь, что значит любовь для Дон Гуана.



– Какие чувства испытывает Донна Анна по отношению к Дон Гуану, убийце её мужа? (Анализ сцены IV).

*(Донна Анна переживает за судьбу Дон Гуана, не испытывает ненависти к убийце мужа, напротив, сочувствует ему: «Но как же отсюда выйти, вам, неосторожный! Ах, если б я могла вас ненавидеть!»)*

– Что символизирует в пьесе образ каменной статуи? Почему автор называет его «гостем»? Прочитаем заключительные эпизоды трагедии.

*(Гость из потустороннего мира мёртвых; символ кары за порочную жизнь)*

– Вернёмся к вопросу, который мы с вами поставили в начале урока: «Почему А.С. воплощает сюжет о Дон Жуане в трагедии, а не в комедии?».

Как это отражается на понимании образа главного героя? Докажите с опорой на текст, почему Дон Гуан – трагический герой.

*(Дон Гуан становится трагическим героем, когда он находится в пограничном психологическом состоянии счастья, когда готов изменить порочный образ жизни ради обрётённой любви. Таким образом, роль каменной статуи изменяется: каменный гость не только карает грешника, она является наказанием за желание обрести вечное счастье и гармонию.)*

– Итак, подведём итоги урока. О чём заставляет нас задуматься трагедия А.С. Пушкина «Каменный гость», какие нравственные ценности утверждаются автором? Как вы охарактеризуете главного героя?

**Домашнее задание:** подобрать материал (иллюстративный, музыкальный) по образу Дон Жуана в мировой культуре; сопоставить характеристику образа Дон Жуана А.С. Пушкина с другими авторами.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Концептный анализ доказал, что исследуемые концепты претерпели изменения. Так в XVII веке концептуализируется идея индивидуализма, личностного суждения, эгоизм и честолюбие, но исчезает чувство гордости за заслуги рода и отрицается дворянская честь как принадлежность к традициям семьи и государства. Семантическая составляющая концептов «честь» и «долг» в XVII веке героем либо нарушается, либо представляется поверхностным ритуалом.

В эпоху романтизма наиболее существенные изменения происходят в ряде смыслов, связанных с понятием «долг». Идея монархического долга ослабляется, однако и Дж.-Г. Байрон, и К.Д. Граббе сохраняют в качестве аксиологических основ осознание героем себя как носителя патриотической идеи. Концепт «честь» соотносится с идеей аморализма и нарушения запретов, но герой представляет сословие, в котором правила и нормы поведения предписаны, однако дворянская честь индивидуализируется (так, герой отстаивает не честь рода, а личностные принципы), приобретает новые психологические черты.

Во второй половине XIX века исследуемые концепты сохраняют смыслы предшествующей литературы: герой бесстрашно отстаивает жизненные принципы на дуэли. Концепты «честь» и «долг» приобретают новые ироничные трактовки в значении абстрактного наименования философской категории, принятой в лицемерном обществе, следовательно, снижают степень ответственности героя за поступки. С другой стороны, Дон Жуан второй половины XIX века видит свой собственный долг в расшатывании древних устоев и изменении мира, соответственно, набор коннотаций, связанных со смыслом концепта, становится объектом авторской иронии. В то же время, концепт «долг» как следование религиозным заповедям получает большее распространение, по сравнению с предшествующей литературой, но именно у А.К. Толстого концепт «честь»

обретает значения, связанные с невинностью, чистотой и нравственным перевоплощением героя.

Исследуемые концепты в стихотворениях Серебряного века сохраняют черты предшествующей литературы в служении на благо государства, бесстрашия в поединке с врагами, защиты собственного достоинства на дуэли, честолюбие, тщеславие и гордость, а также в отношении к любви и браку, однако отстаивание героем жизненных принципов в литературе данного периода сводится к минимуму или отрицается. Концепт «долг» как отношение к религиозным заповедям, получает широкое распространение в литературе начала XX века, определяется как вера в высшее предопределение, рок, фатум, также усиливается психологизм в критической ситуации, в моменты пограничных состояний сознания.

Таким образом, исследуемые концепты «честь» и «долг» претерпели изменения в литературе XVII – XX веков, что связано с трансформацией ценностных ориентиров литературы, характерных для каждой отдельной эпохи, когда было создано произведение.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александрова, Е. Г. «Каменный гость». К проблеме понимания нравственно-эстетической концепции А. С. Пушкина. [Текст] / Е. Г. Александрова // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. – 2010. – № 6 (92). – С. 125–128 – ISSN 1813-8225.
2. Апресян, Ю. Д. Языковая картина мира и системная лексикография [Текст] / Ю. Д. Апресян. – М.: Языки славянских культур, – 2006. – 910 с.
3. Артюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Артюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
4. Аскольдов, С. А. Концепт и слово [Текст] / С. А. Аскольдов // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267–279.
5. Байрон, Дж. Г. Дон Жуан [Перевод Т. Гнедич] [Электронный ресурс] // Дж. Г. Байрон. Собрание сочинений в четырёх томах. – Т. 1. – М.: Правда, 1981 // Электронная библиотека «Lib.Ru». Режим доступа: <http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/donjuan.txt> (дата обращения: 27.05.2018).
6. Байрон, Дж. Г. На перепутьях бытия. Письма. Воспоминания. Отклики [Текст] / Дж. Г. Байрон. – М.: Прогресс, 1989. – 432 с.
7. Бальмонт, К. Д. Стихотворения [Текст]. / К. Д. Бальмонт; [Вступит. статья, сост. В. Орлова]. – Л.: Изд. «Советский писатель», 1969. – 712 с.
8. Бекасова, С. А. Дон Жуан в творчестве поэтов Серебряного века [Текст] / С. А. Бекасова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века сборник статей VI Международной научной конференции молодых ученых. Министерство образования и науки

Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Институт социальных и политических наук; Общее редактирование: Ж. А. Храмушина, А. С. Поршнева, А. А. Ширшикова, М. А. Чистякова. – Екатеринбург, 2017. С. 79–84.

9. Бекасова, С. А. Дон Жуан романтической эпохи [Текст] / С. А. Бекасова // Уральский филологический вестник / ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». / Гл. ред. Н. В. Барковская. – Екатеринбург, 2015. – №5. – 274 с. (Серия «Драфт: Молодая наука». Вып. 4).– С. 21–30.
10. Бекасова, С. А. Образ Дон Жуана в восприятии XVII века [Текст] / С. А. Бекасова // Модели взаимодействия литературы и театра: сборник студенческих научных статей по итогам VII Международной научно-практической конференции-фестиваля АРТсессия (Челябинск, 4–7 ноября 2014 г.) / отв. ред. Н. Э. Сейбель. – Челябинск: изд-во ЧГПУ, 2015. – 168 с. – С. 5–15.
11. Бекасова, С. А. Романтический абсолют и просветительская традиция (К. Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст») [Текст] / С. А. Бекасова // Модели взаимодействия литературы и театра: сборник студенческих научных статей по итогам VIII Международной научно-практической конференции-фестиваля АРТсессия (Челябинск, 3–7 ноября 2015 г.) / отв. ред. Н. Э. Сейбель. – Челябинск: изд-во ЧГПУ, 2016. – 79 с. – С. 4–10.
12. Благой, Д. Д. Творческий путь Пушкина [Текст] / Д. Д. Благой. – М.: Советский писатель, 1967.– 658 с.
13. Блок, А. А. Стихотворения и поэмы [Текст] /А. А. Блок [Сост., предисл. и примеч. В. Орлова]. – М.: Худож. лит., 1977. – 192 с.
14. Брюсов, В. Я. Сочинения [Текст]. В 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / В. Я. Брюсов; [сост., вступ. статья и коммент. А. Козловского]. – М.: Худож. лит., 1987. – 575 с.

- 15.Верещагин, Е. М. В поисках новых путей развития лингвострановедения: Концепция речеповеденческих практик [Текст] / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Гос. ин-т русс. яз. им. А. С. Пушкина, 1999. – 84 с.
- 16.Воркачев, С. Г. Культурный концепт и его значение [Текст] / С. Г. Воркачев // Труды КГУ. Сер.: Гуманитарные науки. – Т. 17, вып. 2. – Краснодар, 2003. – С. 34–50.
- 17.Воробьев, В. В. Лингвокультурология (теория и методы) [Текст] / В. В. Воробьев. – М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 1997. – 331 с.
- 18.Гайжюнас, С. Дон Жуан XX века. Несколько балто-славянских параллелей // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. – 2010. – № 1. С. 144–150 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item/asp?id=15502945> (дата обращения: 25.05.2018).
- 19.Гликман, И. Д. Мольер. Критико-биографический очерк [Текст] / И. Д. Гликман. – М.–Л.: Художественная литература, 1966. – 280 с.
- 20.Граббе, К. Д. Дон Жуан и Фауст (перевод: Н. Холодковского) // Журнал Вестник Европы», 1882 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/g/grabbe\\_h\\_d/text\\_1829\\_don-juan\\_i\\_faust.html](http://az.lib.ru/g/grabbe_h_d/text_1829_don-juan_i_faust.html) (дата обращения 27.05.2018).
- 21.Гумилёв, Н. С. «Когда я был влюблен»: Стихотворения. Поэмы. Пьесы в стихах. Переводы. Избр. проза [Текст] / Н. С. Гумилёв ; [сост., вступит. статья Л. А. Озерова]. – М.: Школа-Пресс, 1994. – 624 с.
- 22.Делез, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия? [Электронный ресурс] / Ж. Делез, Ф. Гваттари // – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/iphras/library/deleuze/02/deleuze1/html>.
- 23.Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах [Текст]. Т. 26 / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1984. – 522 с.

24. Дэвис, Н. История Европы [Текст] / Н. Дэвис. – М.: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 943 с.
25. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы: Избранные труды [Текст] / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
26. Жуковский, В. А. О меланхолии в жизни и поэзии [Электронный ресурс] / В. А. Жуковский – критик / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. М. Прозорова. – М.: Сов. Россия, 1985. – (Библиотека русской критики). // Электронная библиотека «Lib.Ru». Режим доступа: [http://az.lib.ru/z/zhukowskij\\_w\\_a/text\\_0510.shtml](http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0510.shtml) (дата обращения: 25.05.2018).
27. Зусман, В. Г. «Вникание / вчувствование» как концепт австрийской культуры [Текст] / В. Г. Зусман // Вопросы филологии. – 2004. – № 1 (16). – С. 53–57, с. 10, 16, 28.
28. Зусман, В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания [Текст] / В. Г. Зусман // Воп. лит. – 2003. – 188 с.
29. История всемирной литературы в 9 томах [Текст] / под ред. Г.П. Бердникова, Ю. Б. Виппера, Д. С. Лихачева и др. – М.: Наука, 1987. – Т.4 – С. 112, 411.
30. История искусства зарубежных стран 17 – 18 вв. [Текст] / Под ред. В. И. Раздольской. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – 512 с. –
31. Карельский, А. В. Драма немецкого романтизма [Текст] / А. В. Карельский. – М.: Медиум, 1992. – 336 с.
32. Климова, С. Б. Байрон, Пушкин и русские дон жуаны. Жанровая судьба вечного образа [Текст] / С. Б. Климова // Вопр. лит. – № 1. – 2013. – С. 388–418.
33. Кондратьев, Ю. Джордж Гордон Байрон [Текст] / Ю. Кондратьев // Дж. Г. Байрон. Избранное. – М.: Дет. лит., 1973. – С. 5–30.

34. Корнилова, Е. Н. Политика, риторика и сатира в поэме Дж. Г. Байрона «Дон Жуан» [Текст] / Е. Н. Корнилова // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 10. Журналистика. – 2009, – № 5. – С. 156–169.
35. Кубрякова, Е. С., Демьянков, В. З., Панкрац, Ю. Г., Лузина, Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов [Текст] / Под общей ред. Е. С. Кубряковой. – М.: 1996. – С. 90–93.
36. Кудинова, Е. А. Концепт и его соотнесение с лексико-семантическим полем [Текст] / Е. А. Кудинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, – 2008. – №1 (1). – С. 48–50).
37. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка [Текст] / Д. С. Лихачев // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 280–288.
38. Михайлов, А. В. Обратный перевод [Текст] / А. В. Михайлов. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 856 с.
39. Молина, Т. де. Севильский озорник, или каменный гость (Перевод Ю. Корнеева) [Электронный ресурс] / Т. де Молина // Библиотека всемирной литературы. Испанский театр. – М.: Художественная литература, 1969 // Электронная библиотека «Lib.Ru». Режим доступа: [http://www.lib.ru/INOOLD/MOLINA/molina1\\_1.txt](http://www.lib.ru/INOOLD/MOLINA/molina1_1.txt) (дата обращения: 27.05.2018).
40. Мольер, Ж.-Б. Дон Жуан или Каменный гость (Перевод А. В. Фёдорова) [Электронный ресурс] / Ж.-Б. Мольер. Собрание сочинений в двух томах. Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1957 // Электронная библиотека «Lib.Ru». Режим доступа: [http://www.lib.ru/MOLIER/molier2\\_1.txt](http://www.lib.ru/MOLIER/molier2_1.txt) (дата обращения: 20.05.2018).
41. Непомнящий, В. О маленьких трагедиях [Текст] / В. Непомнящий // Пушкин А.С. Маленькие трагедии. – М.: Искусство, 1967. – С. 75–76.

42. Неретина, С. С. Тропы и концепты [Электронный ресурс] / С. С. Неретина // Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/irhras/library/neretina/01.html> (дата обращения: 20.01.2018).
43. Нерознак, В. П. От концепта к слову: К проблеме филологического концептуализма [Текст] / В. П. Нерознак // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: межвуз. сб. научн. тр. – Омск: ОмГПУ, 1998. – Вып. 6. – С. 28–45.
44. Николукин, А. Н. Сравнительно-историческое литературоведение [Текст] / А. Н. Николукин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. Николукина А. Н. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
45. Новейший философский словарь [Текст]. – Мн., 1999. – С. 331.
46. Ободовская, И. М., Дементьев, М. А. «Наталья Николаевна Пушкина: По эпистолярным материалам» [Текст] / И. М. Ободовская. – 2-е изд. – М.: Сов. Россия, 1987. – 368 с.
47. Онорин, В. В. Особенности интерпретации образов Дон Жуана и Казановы в литературе рубежа XIX–XX веков // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – № 6. С. 139–142 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item/asp?id=15267007> (дата обращения: 21.01.2018).
48. Плавский, З. И. Драма XVII века: школа Лопе де Веги [Текст] / З. И. Плавский. – М.: Высшая школа, 1978. – 77 с.
49. Погребная, Я. В. Типология интерпретаций образа Дон Жуана // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9–1 (63). С. 41–45 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item/asp?id=26510787> (дата обращения: 21.01.2018).
50. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 313 с.

51. Пушкин, А. С. Собрание сочинений в 10 томах [Текст] Том 4. Евгений Онегин, драматические произведения / А. С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1959 – 1962.
52. Сейбель, Н. Э. Австрийский роман *Zwischenkriegszeit* [Текст] / Н. Э. Сейбель. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2006. – 414 с.
53. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры [Текст] / Ю. С. Степанов. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Академический проект, 2004. – 989 с.
54. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры [Текст] / Ю. С. Степанов. – М., 1997.
55. Толстой, А. К. Сочинения [Текст]. В 2 т. Т. 1 Стихотворения / А. К. Толстой; [Вступ. статья и примеч. И. Г. Ямпольского]. – М.: Худож. лит., 1981. – 589 с.
56. Тюпа, В. И. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций) [Текст] / В. И. Тюпа. – Новосибирск, НГУ, 2001.
57. Устюжанин, Д. Л. Маленькие трагедии Пушкина [Текст] / Д. Л. Устюжанин. – М.: Художественная литература, 1974. – С.82–83.
58. Фёдоров, Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика [Текст] / Ф. П. Фёдоров. – М.: МИК, 2004, – 368 с.
59. Хачатурян, Н. А. Сословная монархия во Франции XIII–XV вв [Текст] / Н. А. Хачатурян. – М., 1989. – С. 20–28.
60. Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика [Текст]. В 2 т. / Ф. Шлегель. – М., 1983.
61. Шмелев, А. Д. Русская языковая модель мира: материалы к словарю [Текст] / А. Д. Шмелев. – М., 2002. – 287 с.