## Содержание работы

## Введение

1. Прототипы образа в легендах и лицах

2. Тирсо де Молина «Севильский распутник и каменный гость»

3. Переработка сюжета

4. «Дон Жуан, или Каменный пир» Мольера

5. Дальнейшее развитие сюжета в зарубежной литературе

6. Дон Жуан в русской литературе

##### Заключение

Список литературы

**Введение**

ДОН ЖУАН — герой мировой литературы XVII — XX вв., один из вечных образов, образов, не перестающий на протяжении столетий волновать писателей, философов, художников, музыкантов.

В чем же причина такой популярности сюжета о Дон Жуане? Мне нравится ответ Стендаля на этот вопрос: "... Вероятно, нет на свете комедии, которая ставилась бы чаще, чем эта. Причина та, что в пьесе есть и дьявол, и любовь, и страх перед адом, и экзальтированная страсть к женщине, то есть, самое ужасное и самое сладостное, что только существует для людей, едва вышедших из состояния варварства".

В этой работе я постараюсь отметить основные этапы развития сюжета и преобразования образа «севильского обольстителя» на протяжении четырех веков. Само собой разумеется, что характер данной работы не позволяет подробно рассмотреть все произведения литературы, посвященные Дону Жуану. Тем не менее, мне бы хотелось уделить особое внимание произведениям писателей 17 века - Тирсо де Молина и Жана-Батиста Мольера, отличающихся оригинальной трактовкой образа Дона Жуана и реализующих собой, в какой-то степени, национальную мысль тех культур, к которым эти писатели принадлежат.

На протяжении своего литературного пути, образ Дона Жуана претерпевает различные изменения, но некоторые черты все же остаются неизменными.

Дон Жуан — надменный испанский аристократ, одержимый поисками чувственных наслаждений. Он, не задумываясь, нарушает все моральные и религиозные нормы общества, и даже находит в этом особенную прелесть. Важным обстоятельством в наслаждении для него является момент утверждения своего господства, момент борьбы с препятствиями, стоящими на пути.

Трактовки образа Дон Жуана в литературе различны. В основном они колеблются между двумя диаметрально разными точками зрения: оправдывающей Дона Жуана и осуждающей его.

Осуждающие «сивильского проказника» делают упор на том, что его действия — это насмешливая игра циничного шутника, глумливого пакостника; он счастлив тем, что может принести другим несчастье, но главное для него — осквернить то, перед чем другие преклоняются. Дон Жуан переходит от одной женщины к другой, непрестанно соблазняя их, разбивая им сердца и оставляя несчастными.

Другой трактовкой любовные метания Дон Жуана воспринимаются как поиск «идеальной женщины», а Дон Жуан, соответственно, — как мечтатель. Он всю жизнь ищет идеал женщины, вложенный в него богом. Он отдает на алтарь этому идеалу свои гений и славу, и, несмотря на то, что он любит и любим, все же продолжает менять одну женщину на другую, в каждой из них надеясь найти осуществление своих мечтаний. Он жаждет женщины, которая, будучи самим олицетворением женственности, дала бы ему возможность удовлетворить своё стремление к обладанию всеми женщинами. Такое желание – проявление уже не физического, а духовного эротизма, которого никогда не удовлетворят ограниченные возможности тела. Он может прикоснуться к миру лишь через чувственность. Овладев женщиной, Дон Жуан чувствует себя частицей производящей силы, пронизывающей вселенную. Иными словами, он возводит чувственность до подобия религии, она позволяет ему познать мироздание, что противоречит измышлениям многих писателей об атеизме Дона Жуана, основанных на неприятии им социальных условностей.

**1. Прототипы образа в легендах и лицах**

Миф о Дон Жуане возник на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп или статую, и преданий о севильском обольстителе. Это слияние Святотатца и Обольстителя имело решающее значение для формирования мифа о Насмешнике, уходящего своими корнями в глубокую древность.

Легенда о каменном госте имеет древнейшее происхождение. Каменный гость - это статуя, карающая преступника или его каким-то образом изобличающая или же дающей ответы на заданные ей вопросы. Аристотель в «Поэтике» описывает статую некоего Мития, которая упала и раздавила виновника смерти самого Мития, когда он посмотрел на нее. Плутарх же рассказывает о том, как статуя Юноны наклоном головы ответила на мольбу Камилла взять под покровительство богини Рим, разгромленный галлами. Также он рассказывает о том, как со статуей Фортуны общался Гней Марций Кориолан.

Этот мотив статуи, наделенной необыкновенной, чудотворной силой был очень распространен в драматургии средневековья, особенно в мираклях. В процессе эволюции этого мифа образуется множество его разновидностей. В Европе с XI—XII вв. была широко известна легенда о статуе Венеры (в более поздних вариантах — Девы Марии), не позволившей снять у себя с пальца надетое на него юношей (рыцарем) кольцо, а позднее явившейся разъединить молодоженов, требуя соблюдения данного таким образом брачного обещания.

Следующим звеном в многовековой эволюции легенды о каменном госте был имевший хождение в фольклоре разных европейских народов сюжет о неосмотрительном проказнике, пнувшем ногою череп и пригласившем его к себе на ужин, пир или свадьбу. Мертвец в виде скелета является в назначенное время, приглашает хозяина к себе и приводит его к разверстой могиле, но какой-нибудь благочестивый поступок (произнесенная молитва, подаяние милостыни, участие в крестинах, посещение исповеди) спасает насмешника на ее краю. С XIV в. существовал другой, иберийский вариант этого сюжета: шутник оскорблял не череп, а каменное надгробие в церкви, трепля его за бороду. Именно этот вариант использовал в своей пьесе Тирсо де Молина.

Другой составляющей мифа о Дон Жуане является предание севильского происхождения. Предание повествовало о распущенном гранде, представлявшем собою вариант встречавшегося в средневековых песнях, фаблио, духовных драмах, фарсах типа рыцаря-женолюбца, соблазнявшего всех окружающих его женщин и кичившегося своими любовными победами. Быть может, уже в этом предании его герои звались доном Хуаном Тенорьо и командором Гонсало де Ульоа, как назвал и Тирсо де Молина своих персонажей.

В образе Дон Жуана ученые нашли черты конкретного лица - Дона Хуана Тенорио, придворного кастильского короля Педро Жестокого (XIV в). Можно предположить, что отождествление ряда легенд с определенными лицами, как, например, случилось с легендой о Фаусте, а в данном случае о Дон-Жуане, должно было акцентировать тот факт, что перед нами не вымысел, а быль. Этот прием придавал истории более назидательный тон.

После многих душещипательных и опасных приключений обольститель и плут совершил преступление: убил патрона ордена, когда тот вступился за честь своей дочери. Монахи, желая мести обрекшему на гибель их командора, хитростью завлекли к себе Дон Хуана и умертвили его. Затем появилось предание, повествующее о том, что проходимец и развратник достался дьяволу, и только потом родилась интерпретация, что изваяние командора низвергла распутника в ад.

Средневековые рыцарские сказания и народная поэзия выдвигают череду других лиц, одержимых жаждой сладострастных услад, безудержно отважных и безнравственных. Многие легенды строятся по одной и той же схеме: развращенный рыцарь, используя хитрость и силу, соблазняет к сожительству невинную поселянку, а потом бросает ее обесчещенной и несчастной. Подобному сюжету следует знаменитая истории о Робене и Марион в пьесе Адама де Ла Аля «Пьеса о Робене и Марион» (между 1283 и 1286 гг.). Рыцарь Обер, вожделеющий юной пастушки Марион, может трактоваться как предшественник Дон Жуана.

В числе прообразов севильского обольстителя так же называют Обри Бургундца и Роберта-Дьявола. Последний является лицом историческим: герцог нормандский Роберт, живший в XI в., был известен своей жестокостью на поле брани и буйным нравом в любовных похождениях. Герой легенд, а также стихотворного романа XIII в., мистерии XIV в. и прозаической повести XV в., Роберт-Дьявол в конце жизни раскаялся и искупал собственные грехи подвигами благочестия. Мотив покаяния блудодея получит развитие в литературных версиях Дон Жуана, относящихся к эпохе романтизма.

Существовал и еще один прототип Дон Жуана, - дон Мигель граф де Маньяра. Он был кавалером рыцарского ордена Калатравы, родившимся в 1626 г., то есть уже после сочинения пьесы Тирсо де Малины. Этот запоздалый прототип, однако, наложил свой отпечаток на литературный образ Дон Жуана. Проведя бурную и распутную молодость, граф де Маньяра раскаялся, потратил все свое состояние на благочестивые дела, после того, как овдовел, постригся в монахи и встретил смерть как праведник. Руководствуясь его завещанием, его похоронили под плитами входа в часовню основанного им госпиталя, так что любой входящий попирал его гроб ногами. На плитах была высечена сочиненная им эпитафия: «Здесь покоится худший из людей, какой когда-либо жил на свете». В конце XVII века одним иезуитом было написано житие дона Мигеля, который объяснят его грешное прошлое сделкой с дьяволом. Кем бы на самом деле ни был исторический дон Мигель, он превратился в столь же мифическую фигуру, как и дон Хуан де Тенорио.

С течением времени тип изменяется, вместе со смягчением нравов; резкость черт характера, топорная грубость приёмов предшественников Дон Жуана постепенно сглаживаются, заменяются более изящными качествами, и, наконец, герой севильской легенды облекается в пленительную форму, ставшую причиной его популярности.

В легендах, предшествовавших литературным явлениям Дон Жуана, были сформулированы основные сюжетные обстоятельства, в которых будет существовать и действовать герой. Место действия - чаще всего Испания, Севилья, время — эпоха «плаща и шпаги». Непременные участники: дочь командора и сам командор, убитый Дон Жуаном в предыстории действия или в самом начале. Что же касается развязки, то она, как правило, оказывалась смертельной для Дон Жуана, хотя далеко не всегда его гибель происходила от «пожатья каменной десницы».

**2. Тирсо де Молина «Севильский распутник и каменный гость»**

Первым классическим литературным произведением о Дон Жуане, давшим толчок развитию мифа, явилась пьеса «Севильский распутник и каменный гость», написанная испанским монахом Габриэлем, публиковавшим свои сочинения под псевдонимом Тирсо де Молина. Он внес значительный вклад в развитие образа дона Жуана, воплотив в своей пьесе тот причудливый характер, который обошёл потом весь мир. Пьеса «Севильский распутник и каменный гость» (1630) занимает важное место не только в творчестве Тирсо де Молина, но и вообще в истории европейской литературы. Именно здесь впервые был создан литературный образ Дон Жуана, существовавший ранее лишь в старинном предании.

Cюжетом пьесы послужила реальная история Хуана Тенорио, жившего во времена кастильского короля Петра Жестокого.

В пьесе де Молина Дон Жуан — соблазнитель, которого не столько влечет наслаждение, сколько борьба за подчинение женщины его воле. Лёгкие победы ему безразличны. Хищник и завоеватель, авантюрист и дуэлянт, он наделен всеми свойствами идеального дворянина: красотой, храбростью, чувством чести. Кровь бурно клокочет в его жилах. Подобно своим прототипам из легенд и преданий, Дон Жуан овладевает с помощью бесстыдных уловок и проделок, в которых сам видит лишь забавные шутки, женщинами без разбору, невзирая на их общественное положение и не отличая одну от другой.

Во дворце неаполитанского короля он проводит ночь с герцогиней Исабеллой, назвавшись герцогом Октавио; вынужденный бежать из Неаполя, терпит кораблекрушение возле испанского берега и обольщает рыбачку Тисбею, которая, поняв, что она обманута, пытается покончить с собой. В Севилье, узнав, что его друг, маркиз де ла Мота собирается отправиться ночью на свидание с доньей Анной, в плаще маркиза проникает в ее покои и, столкнувшись с ее отцом доном Гонсало, убивает старого командора. Дон Жуан бежит, и, тем не менее, во время своего бегства успевает соблазнить поселянку Аминту: во время свадьбы он уводит ее из-под венца, пообещав жениться на ней, и дает клятву, что, если не сдержит слова, пусть Господь его накажет рукой мертвеца. Возвратившись в Севилью, он случайно попадает на могилу командора. Увидев гробницу командора и прочитав надпись, грозящую местью убийце, Дон Жуан хватает за бороду статую, и зовет ее отужинать у него дома, статуя навещает его и в свою очередь приглашает к себе. Приняв ответное приглашение явившегося к нему «каменного гостя», он идет в церковь, где одетые в траурные одежды слуги угощают его уксусом и желчью. Статуя исполняет приговор, вынесенный Богом грешнику, чья мера преступлений перешла допустимые границы: командор каменной десницей сжимает руку Дон Жуана, и он вместе с гробницей проваливается в преисподнюю.

Заключительная сцена происходит в присутствии короля. Король велит его казнить. Но слуга дона Жуана сообщает, что господина его постигла божья кара.

В трактовке Тирсо де Молины Дон Жуан — не вольнодумец и не безбожник, но лишь аморальный и безрассудный упрямец, который знает, что за его грехи неотвратимо последует расплата, но не останавливается в своих распутных похождениях и не приносит в них должного раскаяния, думая, что на это у него еще достаточно времени.

Дон Жуан у Тирсо - демоническая личность. В нем преступность причудливо сочетается с героикой. Сквозь черты насильника - феодала все время проглядывает облик дерзкого вольнодумца, вступающего в бой с устоями феодально-церковной культуры. Но Тирсо де Молина только едва наметил многозначительную противоречивость характера Дона Хуана Тенорио.

Образ, созданный его фантазией на основе народных легенд, оказался в дальнейшем чрезвычайно притягательным для писателей разных эпох и народов по причине своей податливости самым различным интерпретациям и переосмыслением. Дон Жуан Тирсо обладает комплексом основных черт, которые так или иначе будут варьироваться во всех последующих Дон Жуанах. Он вдохновил целую плеяду драматургов, поэтов, романтиков, композиторов и художников.

Эта первая литературная обработка легенды о Дон Жуане послужила источником для дальнейших трактовок сюжета.

**3. Переработка сюжета**

В XVII—XVIII вв. появилось множество переработок пьесы Тирсо де Молины и самостоятельных драматических произведений на сюжет о Дон Жуане. Главной характеристикой героя в этот период оставалось его распутство, представленное в разнообразных интригах. Именно универсальность донжуанства как бытового явления позволила мифу, сформировавшемуся на испанской почве на пересечении двух старых легенд, быстро стать явлением мирового, интернационального значения. В Испании за «Севильским озорником» последовали комедия **Алонсо де Кордоба-и-Мальдонадо** (Córdoba у Maldonado) «Мщение из гроба» («La venganza en el sepulcro», 2-я половина XVII в.) и пьеса **Антонио де Саморы** (Zamora) «Нет срока, который не наступил бы, нет долга, который бы не оплатился, или Каменный гость» («No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague у convidado de piedra», 1714, изд. 1744).

Всего через три года после издания пьесы Тирсо де Молины Жуан шёл уже со значительным успехом на народных сценах Италии, много выиграв от внесённого в пьесу комического элемента, которым итальянцы хотели смягчить её чрезмерный трагизм. Для сцены El burlador был обработан **Джилиберти** (1652) и **Чиконьини** (Il convitato di piedra, 1670), который усилил комические элементы, изъял из испанского оригинала все мрачное и нравоучительное. Это обеспечило успех пьесы Чиконьини на народной сцене, где ее продолжали играть вплоть до начала XX. История Дон Жуана вошла в репертуар «комедии дель арте»: среди сценариев знаменитой труппы Д.Бьянколелли обнаружен и сюжет о Дон Жуане.

Версия Джилиберти не сохранилась, но известно, что именно на ее основе были написаны первые французские пьесы о Дон Жуане. Французов познакомили с похождениями Дон Жуана представления итальянских артистов в 1650-х, и немедленно сюжет был подхвачен актерами **Доримоном** (Dorimond, сц. псевд.; наст. имя и фамилия — Nicholas Drouin, около 1626 — несколько ранее 16 января 1664 или около 1670) и Клодом Дешаном **де Вилье** (Villiers, 1600—1681), написавшими трагикомедии под одним названием «Каменный пир, или Преступный сын» («Le Festin de Pierre, ou le Fils criminel»). В 1658 г. Даримон поставил свою пьесу в Лионе, а в следующем году де Вилье переделал её для парижской сцены. Таким образом, к моменту появления мольеровского «Дон Жуана» сюжет и герой уже были знакомы французскому зрителю.

**4. «Дон Жуан, или Каменный пир» Мольера**

В 1665 году состоялась премьера комедии Жана-Батиста Мольера «Дон Жуан». Пьеса была написана чрезвычайно быстро, чтобы поправить дела театра после запрещения «Тартюфа».

Эта пьеса не была похожа на все другие комедии великого драматурга. «Дон Жуан» — самая «барочная» из пьес Мольера. Об этом свидетельствуют и легендарный испанский сюжет, лежащий в ее основе, и многие структурные нарушения строгих правил классицистического канона: жанровая чересполосица (чередование трагических и комических сцен), неподчиненость речи героев единству языкового стиля. Это связано с тем, что, создавая «Дон Жуана», Мольер следовал приемам построения испанской комедии. Более сложной оказывается и структура характера главного героя. И все же, несмотря на эти частичные отступления от строгих канонов поэтики классицизма, «Дон Жуан» остается в целом классицистической комедией, ее главным назначением является борьба с человеческими пороками, постановка нравственных и социальных проблем, изображение обобщенных, типизированных характеров.

Мольер совершенно оригинально обработал известную тему о развратнике, не знающем никаких преград в своем стремлении к удовольствиям. Эту тему Мольер истолковал совершенно по-своему, сохранив в главных чертах фабулу, разработанную предшественниками. Он впервые лишил своего героя отличительных особенностей его испанского происхождения и ввёл в пьесу французскую действительность своего времени. Он отбросил внесённый итальянцами комизм и уничтожил клерикальный оттенок, характеризующий пьесу Тирсо. Как справедливо писал М.А. Булгаков: «генезис мольеровского «Дон-Жуана» связан не столько с литературными источниками, сколько с современной французской действительностью».

В своей пьесе Мольер выстраивает для своего героя удивительно обыденный мир: со снующими там и сям кредиторами, с папашей, читающему проповеди отбившемуся от рук сыну, с наивными простушками, восторженно внимающими небрежному вранью нарядного господина. Таким образом, реальность до поры до времени никак не обнаруживает в себе ничего «чудесного» или «божественного».

Мольер достигает поразительных результатов в манипулировании восприятием читателя, не давая возможности «провидеть» сверхъестественный исход популярной истории и тем самым незаметно сводя читательскую позицию к точке зрения Дон Жуана, естественно убежденного в том, что «дважды два — четыре», а «небо» слишком далеко.

С.Д. Артамонов писал, что «Мольера привлекала возможность устами грешника порассуждать со сцены на опасные, но волновавшие его философские и политические темы. В век религиозного фанатизма севильский безбожник мог поглумиться над святая святых всех ханжей, всех тартюфов, которых так ненавидел этот драматург, а заодно устами Сганареля, слуги Дон-Жуана, упрекнуть и кичившуюся аристократию («От того, что вы знатная особа... уже не думаете ли вы, что по этой причине вы умнее других, что вам все позволено и никто вам не посмеет сказать правду»). Создавая своего Дон Жуана, Мольер обличал не распутство вообще, а безнравственность, присущую французскому аристократу XVII в.; Мольер хорошо знал эту породу людей и потому обрисовал своего героя очень достоверно».

Дон Жуан Мольера, которого с самого начала пьесы его слуга Сганарель определяет как «величайшего из всех злодеев, каких когда-либо носила земля, чудовище, собаку, дьявола, турка, еретика»— это молодой смельчак, повеса, обычный светский человек, который не видит никаких преград для проявления своей порочной личности. Он живет по принципу «все позволено», а события, с ним происходящие, вполне обусловлены и свойствами его натуры, и бытовыми традициями, и социальными отношениями.

Как все светские щеголи его времени, Дон Жуан живет в долг, занимая деньги у презираемого им буржуа Диманша, которого ему удается обворожить своей любезностью, а потом выпроводить за дверь, так и не уплатив долга. Дон Жуан освободил себя от всякой нравственной ответственности. Он соблазняет женщин, губит чужие семьи, цинично норовит развратить всякого, с кем имеет дело: простодушных крестьянских девушек, на каждой из которых обещает жениться, нищего, которому предлагает золотой за богохульство, Сганареля, которому подает наглядный пример обращения с кредитором Диманшем.

Радостное жизнелюбие Дон Жуана особого свойства: он словно постиг все законы бытия и чувствует себя избранником, которому ничего не стоит взвихрить вокруг себя пространство, остановить время, сделать врага другом, кредитора — должником, покорить вмиг любую красавицу.

Поведение Дон Жуана может показаться противоречивым: он смеется над женскими чувствами, но почти по-братски расположен к слуге Сганарелю, он безразличен к тому, что о нем говорят «в свете», но бросается на помощь незнакомцу, попавшему в беду. Он дерзок и бесстрашен, но может и удрать от преследователей, переодевшись в костюм крестьянина. Мольер как будто не слишком заботится о том, чтобы выставить своего героя циничным монстром. Проказы Дон Жуана с женщинами, которые имеет возможность наблюдать читатель, не вызывают активного протеста, тем более негодования, напротив, заставляют дивиться галантной виртуозности любвеобильного сеньора. Вдохновенные тирады героя во славу своих побед над женщинами заставляют видеть в нем скорее пылкого завоевателя, нежели холодного совратителя.

«Дон-Жуан Мольера, - пишет Стендаль, - разумеется, волокита, но, прежде всего, он светский человек, раньше, чем отдаться непреодолимой страсти, которая влечет его к красивым женщинам, он стремится уподобиться некому идеальному образу; он хочет, чтобы им восхищались при дворе молодого короля, галантного и остроумного».

Драматург показывает в образе своего героя не только легкомысленного покорителя женских сердец, но и жестокого наследника феодальных прав. Прислушиваясь лишь к голосу своих страстей, Дон-Жуан полностью заглушает совесть. Он цинично гонит от себя надоевших любовниц, нагло рекомендует своему престарелому родителю поскорее отправиться на тот свет, беззастенчиво отказываться платить долги, и делает все это с той большой легкостью, потому что не признает за собой никаких законов - ни земных, ни небесных. «Мещанские» добродетели — супружеская верность и сыновнее уважение — вызывают у него лишь усмешку. Отец Дон Жуана дон Луис пытается образумить сына, убеждая, что «звание дворянина нужно оправдать» личными «достоинствами и добрыми делами», ибо «знатное происхождение без добродетели — ничто», и «добродетель — первый признак благородства». Возмущаясь аморальностью сына, дон Луис признается, что «сына какого-нибудь ключника, если он честный человек», он ставит «выше, чем сына короля», если последний живет как Дон Жуан .Дон Жуан перебивает отца только раз: «Если бы вы сели, вам было бы удобнее говорить», однако свое циничное отношение к нему он выражает словами: «Ах, да умирайте вы поскорее, меня бесит, что отцы живут так же долго, как и сыновья». Дон Жуан избивает крестьянина Пьеро, которому обязан жизнью, в ответ на его возмущение: «Вы думаете, коли вы господин, то вам можно приставать к нашим девушкам у нас под носом?». Он смеется над возражением Сганареля: «Если вы знатного рода, если у вас белокурый парик... шляпа с перьями... то вы от этого умней... вам все позволено, и никто не смеет вам правду сказать?».

Дон Жуан знает, что все именно так: он поставлен в особые привилегированные условия. Он гранд и, в силу знатности своего происхождения, имеет возможность не считаться с законами морали и общественными установлениями, писанными лишь для людей простого звания. И он доказывает на деле горестное наблюдение Сганареля: «Когда знатный господин еще и дурной человек, то это ужасно». Однако Мольер объективно отмечает в своем герое и интеллектуальную культуру, свойственную знати. Традицией стало подчеркивание двойственности персонажа, сочетающего в себе рыцарскую доблесть и порок, непринужденную элегантность поведения и примитивность чувствования: изящество, остроумие, храбрость, красота — это тоже черты Дон Жуана, который умеет очаровывать не только женщин. Столь же двухмерной представлялась и структура образа; при этом его «вечное», легендарное основание воспринимали лишь полускрытым фундаментом, над которым драматург воздвиг вполне узнаваемое для современников сооружение: портрет вельможи.

Сганарель осуждает своего господина, хотя часто и любуется им. Дон Жуан умен, он широко мыслит; он универсальный скептик, смеющийся над всем — и над любовью, и над медициной, и над религией. Свободный от морали общества, Дон Жуан свободен и от его предрассудков; не страшась церковных угроз, он открывает простор для своего разума. Знаменитый ответ Дон-Жуана на вопрос слуги: "Во что же вы верите?" - "Я верю, Сганарель, что дважды два - четыре, а дважды четыре - восемь", - выражение крайнего цинизма, но в этом ответе есть и своя мудрость. Вольнодумец, отвергая святой дух, верит только в "материю", в реальность человеческого бытия, ограниченного земным существованием. Дон Жуан — философ, вольнодумец. Однако привлекательные черты Дон Жуана, в сочетании с его убежденностью в своем праве попирать достоинство других, только подчеркивают жизненность этого образа.

Безудержная, ничем не стесняемая игра-глумление пронизывает все земное бытие мольеровского соблазнителя. Игра — его философия, игра — средство достижения целей, игра — наслаждение властью над теми, кто не причастен к высшей человеческой способности творить воображаемый мир, преобразовывая очевидное в невероятное. Действительно, в какой-то мере Дон Жуан — правоверный член современного Мольеру общества, почитающего игру главным регулятором отношений между людьми, наилучшим украшением жизни, а неразлучную с игрой маску — изысканнейшим украшением, способным к тому же обезопасить ее носителя от социальной агрессии и непознанных сил, бушующих в мироздании.

Дон Жуан предается изощренному лицедейству, творит игру на разных уровнях ее существования, его избранничество и впрямь может показаться невозбраняемым. Но кому, как не Мольеру, знать об опасной двойственности игры, о ее магической способности пробуждать силы хаоса.

Главное для Дон Жуана, убежденного женолюба, — стремление к наслаждению. Он признается: «Я не могу любить один раз, меня очаровывает всякий новый предмет... Ничто не может остановить мои желания. Сердце мое способно любить целый мир» (I, 2). Столь же мало он задумывается над нравственным смыслом своих поступков и их последствиями для других.

Мольер изобразил в Дон Жуане одного из тех светских вольнодумцев XVII в., которые оправдывали свое безнравственное поведение определенной философией: наслаждение они понимали как постоянное удовлетворение чувственных желаний. При этом они откровенно презирали церковь и религию. Для Дон Жуана не существует загробной жизни, ада, рая. Сганарель точно подметил поверхностность его бравады: «Бывают на свете такие подлецы, которые распутничают неизвестно для чего и строят из себя вольнодумцев, потому что полагают, что это им к лицу». Однако поверхностный светский либертинаж, столь широко распространенный во Франции в 1660-е годы, у мольеровского Дон Жуана не исключает и подлинного философского вольномыслия: убежденный атеист, он пришел к подобным воззрениям через развитый, освобожденный от догм и запретов интеллект. И его иронически окрашенная логика в споре со Сганарелем на философские темы убеждает читателя и располагает в его пользу.

Одной из привлекательных черт Дон Жуана на протяжении большей части пьесы остается его искренность. Он не ханжа, не старается изобразить себя лучше, чем он есть, да и вообще мало дорожит чужим мнением. В сцене с нищим, вволю поглумившись над ним, он все же дает ему золотой «не Христа ради, а из человеколюбия».

Однако в пятом акте с ним происходит разительная перемена: Дон Жуан становится лицемером. В «Дон Жуане» драматург показал самый бесчестный и хищный эгоизм, показал аристократа, открыто и цинично пренебрегающего всеми нормами человеческой морали и надевающего на себя личину ханжества, когда нужно уйти от ответственности за свои преступления. Но, пародируя ханжеские ужимки святош, сам Дон Жуан в лицемерии не особенно нуждается. Видавший виды Сганарель с ужасом восклицает: «Что за человек, ну и человек!» Притворство, маска благочестия, которую надевает Дон Жуан, — не более как выгодная тактика; она позволяет ему выпутаться из, казалось бы, безвыходных ситуаций; помириться с отцом, от которого он материально зависит, благополучно избежать дуэли с братом покинутой им Эльвиры. Как и многие в его общественном кругу, он лишь принял вид порядочного человека. По его собственным словам, лицемерие стало «модным привилегированным пороком», прикрывающим любые грехи, а модные пороки расцениваются как добродетели. Мольер показывает всеобщий характер лицемерия, распространенного в разных сословиях и официально поощряемого. Причастна к нему и французская аристократия.

Наделив своего героя острым и глубоким умом, сильным темпераментом и завидной жадностью к жизни, Мольер все же казнит Дон-Жуана за душевную опустошенность, за потерю самой потребности идеала, за полное равнодушие к людям. Сганарель укоряет своего господина: "Может, вы думаете... что все вам позволено и никто не смеет вам сказать правду? Узнайте же от меня, от своего слуги, что рано или поздно... дурная жизнь приводит к дурной смерти..."

И хотя в этой отповеди слышна комическая интонация, но предсказанное в ней сбывается. Кара небесная обрушивается на грешника: статуя командора появляется и делает свое дело, ей предшествует предупреждающий героя призрак женщины под вуалью. По-видимому, неумеренное и безответственное женолюбие Дон Жуана и его кощунственное лицемерие — только часть и следствие преступления, повлекшего за собой столь ужасающее наказание.

Мольеровский Дон Жуан действительно принадлежит своему времени, и вина героя не может быть истолкована без учета приоритетных для эпохи идей, без анализа множества компонентов, слагающих духовный климат общества. Дон Жуан погрешил против таинственности бытия, в которой любовь, одно из величайших таинств, составляет существеннейший аспект человеческой жизни. Гордого, блестящего интеллектуала настигает кара за его духовную ущербность, бросающуюся в глаза человеку эпохи барокко, и столь парадоксально, провокационно представленную Мольером.

Сверхъестественные силы определяются в комедии популярным для той эпохи эвфемизмом «небо». Однако тема каменного командора, посланного силами ада, не может быть прочитана только как тема небесного правосудия. Оживший истукан, мертвая материя, вызванная к жизни чародейством или небрежным озорством, — традиционная для литературы ситуация вторжения демонических сил в мир людей с целью опустошить души, чтобы уничтожить их и забрать в ад.

Игра Дон Жуана с мертвым командором, нарядной статуей — апогей той игры, которую ведет герой на земле и готов вести в мирах иных. Дон Жуан своим приглашением к игре «оживляет» каменную статую. Та пожатием каменной десницы водворяет закоренелого грешника в ад. За этой театральной метафорой скрывается вполне определенная мысль о неизбежности суровой кары всякому, кто преступит законы человеческой морали. По Мольеру, ад уготован всякому, кто, кичась своей игровой властью над человеческим сообществом, превысит свои права и возомнит себя равным творцу. «Дон Жуан» — это комедия ограниченности человеческого удела, где игра может вознести высоко, но не выше людской участи.

Искусство XVII века постоянно рассуждает об игре, ее покоряющей и убеждающей силе, о ее почти деспотической власти над человеком играющим, о ее природе и тех границах, за которыми игра становится магией, соприкасаясь с инфернальным пространством. В этом смысле игра граничит с грехом. И здесь блестящий мольеровский лицедей и вопрошатель Дон Жуан может быть прочитан как образ актерства, стремящегося вовлечь в игру живое и мертвое, пересоздать созданное, окликнуть запредельное, встать вровень с творцом. Мольеровский интеллектуал верит в права игры и не верит в смысл бытия, где жизнь, смерть, любовь исполнены высочайшего значения и неподвластны даже самому искусному и дерзостному манипулированию. Наказание, которое настигает Дон Жуана — это по существу кара за «онтологическую» слепоту, за высокомерие, обернувшееся смертным грехом.

Впервые «Дон Жуан» увидел свет на сцене парижского театра Пале-Рояль 15 февраля 1665 г. Роль Дон Жуана сыграл Лагранж. С тех пор мольеровский Дон Жуан стал некоей точкой отсчета для всех, кто пытался так или иначе интерпретировать знаменитый сюжет о севильском обольстителе.

**4. Дальнейшее развитие сюжета в зарубежной литературе**

дон жуан образ литература

С конца XVII Дон Жуан начинает завоевывать страны и жанры. На английскую сцену его привел **Шадвель** (1676), в Германию занесли странствующие комедианты. Там с самого начала XVIII в. шли на народных сценах разные переделки легенды о Доне Жуане. В подобных переделках слуга Дона Жуана часто играл б́ольшую роль, чем он сам. В конце XVII в. заново обработал легенду испанский драматург Самора, а в Италии, несколько позже, **Карло Гольдони** (1707— 1793) в своей ранней, имевшей автобиографический подтекст, комедии «Дон Джованни Тенорьо, или Распутник» представил в Дон Жуане реальное лицо (актера, уведшего у него возлюбленную), показав его мелким, обыденным распутником и отказавшись от неправдоподобного, по его мнению, финала с ожившей статуей, исполняющей высшуюю кару (в его пьесе статуя присутствует как безжизненное изваяние). В этой комедии герой лишился всякого обаяния, представ в нарочито приземленном, бытовом облике.

В 1787г. в Германии появляется 137-ая драматическая поэма **И.Ф.Шиллера** «Дон Карлос, инфант испанский». Здесь историческим прототипом главного героя является Карлос (1545-1568), наследник испанского престола, сын короля Филиппа II и Марии Португальской. Но в литературоведении бытует мысль, что подлинным героем драматической поэмы является не Дон Карлос, а маркиз Поза. Однако на сцене пьесу чаще ставили не как политическую драму, а как историю трагической, несостоявшейся любви, и тогда образ Дон Карлос выдвигался на первый план. Такая трактовка героя и произведения в целом характеризует оперу Д.Верди «Дон Карлос» (1867). Роль Д.К. исполняли многие великие трагики, в их числе В.А.Каратыгин (1829) и П.С.Мочалов (1830). Произведение Шиллера очень ценил Александр Блок. Он включил пьесу в репертуар Большого драматического театра в сезон 1918/19 гг.

На рубеже XVIII—XIX вв. происходит перелом в отношении к герою и самой легенде: обличение уступает место восхищению жизнелюбием и гордым бунтом героя, сознательно и неуклонно идущего к трагическому финалу; совершается романтическая реабилитация героя-бунтаря, демонической личности. Мощный импульс новому отношению к герою мифа дала гениальная опера В. А. Моцарта (Mozart, 1756—1791) «Дон Жуан» (полное назв.: «Наказанный распутник, или Дон Джованни» — «Il Dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni», 1787) на либретто Лоренцо Да Понте (Da Ponte, 1749—1838), где главный персонаж стал эпикурейцем, движимым во всех своих поступках неуемной жаждой чувственного наслаждения и стремлением к победе, торжеству своей воли, выражающим бунт «против человеческой ограниченности, против рабской покорности общепринятому», «против физического аскетизма», как отмечает И.М. Нусинов.

В корне изменилось отношение к образу начиная с новеллы **Э. Т. А. Гофмана** «Дон Жуан» («Don Juan», соч. 1812, опубл. 1813), написанной в форме письма к другу, с которым автор, влюбленный в музыку энтузиаст и мечтатель, делится своими впечатлениями от оперы Моцарта. Для немецкого романтика Дон Жуан — мятущийся герой, трагически переживающий разлад между идеалом и действительностью. Разрушая «камерное» счастье ближнего, довольствующегося мещанскими добродетелями, он в неутоленной тоске безуспешно стремится через наслаждение женщиной достичь в земной грешной жизни того, что «живет в нашей душе как предвкушение неземного блаженства».

Романтическая интерпретация образа Дон Жуана поставила его в один ряд и свела в одном сюжете с другим «вековым» образом — Фаустом. Эта встреча Дон Жуана и Фауста — вторая по значимости для развития мифа после пересечения, контаминации двух легенд в пьесе Тирсо де Молины. Оба героя — мятежные протестанты против судьбы, оба — одинаковые представители эгоизма и неверия, Фауст и Дон Жуан оказались символами двух путей — интеллектуального и эротического, на которых европеец мог реализовать себя.

Первым произведением, в котором эти образы вступили в соприкосновение и даже слились в один, была незаконченная пьеса немецкого писателя **Николауса Фогта** (Vogt, 1756—1836) «Красильня, или Типография в Майнце: в Германии Фаустом, наделенным от природы обаянием Дон Жуана, владеет жажда знания; попав с Вагнером в Кастилию, он предается чувственным наслаждениям под именем Дон Жуана (Вагнер становится Лепорелло), в чем ему продолжает служить Мефистофель, пока не наступает трагический финал.

В трагедии Христиана Дитриха **Граббе** (Grabbe, 1801—1836) «Дон Жуан и Фауст» («Don Juan und Faust», соч. 1828, изд. 1829) они выступали соперниками, домогающимися любви донны Анны, и носителями противоположных начал — чувственной природы и ненасытного стремления к познанию, оба погибали как трагические герои, проваливаясь в преисподнюю на последнем пиру Дон Жуана в Риме. К моменту написания пьесы сопоставление двух знаменитых героев стало общим местом филологических штудий: в XIX веке появились многочисленные Дон Жуаны — романтики, скептики, пессимисты и даже идеалисты. Близость характеров Дон Жуана и Фауста уже с начала XIX века занимает учёных и поэтов. Один из первых обратил на это внимание немецкий эстетик Розенкранц, анализировавший в «Чудотворном маге» Кальдерона одного из первообразов Фауста.

Другую линию интерпретации образа Дон Жуана развивает **Байрон** в незаконченной одноименной поэме («Don Juan», соч. 1818—1823, изд. песнями 1819, 1821, 1823). Похождения ветреника к победителя женских сердец, превратившегося из соблазнителя в соблазняемого, служат поэту сюжетным стержнем, объединяющим разнородные картины современной общественной и политической жизни, рисуемые в разных тонах — от сатирических и гневно-обличительных до лирических.

Над "Дон Жуаном" Байрон работал в течение семи последних лет своей жизни. Он начал ее еще в Венеции, в 1817г., и уже до самой смерти (если не считать недолгого перерыва с конца 1819 по 1821 год) не оставлял работы над ним. Байрон успел написать шестнадцать глав - песен; семнадцатая глава так осталась неоконченной.

Лиро-эпическая форма романа дает возможность поэту выступать то в роли рассказчика, то от своего собственного имени. При этом лирические отступления автора носят самый разнообразный характер: порою поэт дает в них иронически-обобщающий комментарий к приключениям своего героя, в других же случаях - вовсе отвлекается от сюжета и свободно рассуждает о самых различных сторонах общественной жизни, затрагивает острые политические вопросы полемизирует с современной ему литературой, вспоминает о случаях, происшедших в его собственной жизни, вступает в разговор с читателем относительно своего творчества и пр. "Дон Жуану", как давно уже отмечено критикой, присуще и большое эмоциональное разнообразие. Сатира, юмор, задушевный лиризм, патетика -- все эти различные эмоциональные оттенки присутствуют в "Дон Жуане" в самых смелых, неожиданных сочетаниях. Соответственно этому богат, гибок и многообразен сюжет романа.

В "Дон Жуане" Байрон проявил себя и как истинный виртуоз стиха. Немногие произведения мировой литературы могут соперничать с "Дон Жуаном" в богатстве рифм и мастерстве использования классической строфы ("Дон Жуан" написан октавой) для воплощения столь многообразного и сложного содержания.

Отличительная, наиболее общая особенность всех компонентов художественной формы "Дон Жуана" - конкретность, резкость переходов в тематике, композиции, стихе, языке - является воплощением глубокой внутренней противоречивости выраженного в нем миросодержания.

Диалектичность, присущую самому содержанию «Дон Жуана», с замечательной проницаемостью отметил Гете. В романе Байрона он увидел «безгранично - гениальное создание - с ненавистью к людям, доходящей до самой суровой жестокости, с любовью к людям, доходящей до глубины самой нежной привязанности».

Самый прекрасный отзыв о "Дон Жуане" Байрона принадлежит Шелли, близкому другу поэта, написавшему: " ... Он прочел мне неопубликованные песни "Дон Жуана", отличающиеся изумительной красотой. Это не только выше, но не измеримо выше всех современных поэтов. Каждое слово несет на себе печать бессмертия…"

**6. Дон Жуан в русской литературе**

В Россию Дон Жуан пришел в переводе пьесы Вилье («Дон Педро, почитанный шляхта, и Амариллис, дочь его», др. назв. — «Комедия о дон-Яне и дон-Педре»), ставившейся в Москве в начале 1700-х. В 1783 в Петербурге был представлен балет «Дон Жуан» («Don Giovanni») на музыку М. Медведева, в 1790 — одноименный пантомимный балет в 5 действиях Джузеппе Канциани (Canziani) на музыку Карло Каноббио (Kanobbio, 1741—1822) и Кристофа Виллибальда Глюка (Gluck, 1714—1787). Этот балет неоднократно исполнялся до конца века и возобновлялся И. И. Вальберхом в 1818 и 1822. В 1816 в Петербурге состоялось одно представление мольеровской комедии в переводе И. И. Вальберха («Дон Жуан, или Каменный гость»), в Москве она была показана дважды в 1818. Опера Моцарта была представлена на русской сцене впервые 21 апреля 1828 и вошла в репертуар; до этого и позже она неоднократно исполнялась итальянской труппой, а также на немецком языке.

Популярный образ ловеласа нашел отражение и в русской литературе. Здесь образ Дон Жуана первоначально разрабатывается дворянами, причем на его трактовке отражаются специфические условия развития русского дворянства как класса.

Наверное, самым известным произведением русской литературы, посвященным образу Дона Жуана, является одна из «Маленьких трагедий», написанных **А.С. Пушкиным** осенью 1830 года во время его пребывания в Болдино - «Каменный гость».

Идея личности - свободной, независимой и гордой, - была общей для русской и западноевропейской литературы тех лет. Но русский идеал человека вступал в противоречие с тем пониманием ценности личности, которая вырабатывалась в западных странах. Пушкин на примере образа Дон Гуана сумел доказать, что индивидуализм оборачивался умалением личности, порождал презрение к человеку, обуславливая жизнь для себя. Сосредоточенность на своей жизни вела к эгоизму, ожесточавшему душу.

"Каменный гость" стал значительным вкладом Пушкина в решение проблемы реалистического характера в трактовке идеи личности. Романтическому Дон Жуану Пушкин противопоставил иную точку зрения, используя популярный в европейской литературе образ. Пушкин отказался от традиционной односторонности образа Дон Жуана, как изощренного развратника и циничного соблазнителя, он дан в явном противоречии сатирически однолинейной - в соответствии с принципами классицизма - трактовке характера Дон Жуана Мольером. Но ничего нет в его облике и от романтически окрашенного в демонические тона гофмановского Дон Жуана. Дон Гуан - человек эпохи Возрождения, кипящей всей полнотой жизненных сил, бросающий вызов верованиям и предрассудкам средневековья.

Традиционный Дон Жуан с самого начала был противопоставлен всему миру. Пушкинский Дон Гуан в начале трагедии - плоть от плоти своего мира и живет в полном согласии с ним

В отличие от других Дон Жуанов, которые совершенно одинаково относятся ко всем женщинам, у пушкинского Гуана находятся для каждой из трех, таких разных, женщин, разные слова. Даже сцена приглашения статуи, единственная, совпадающая с традицией, открывает настоящую бездну между пушкинским Дон Гуаном и его прототипами. Неуместная шутка моцартовского и мольеровского Дон Жуанов, вызванная тем, что он прочел на памятнике оскорбительную для себя надпись, превращена Пушкиным в демоническую браваду

Трагической развязкой "Каменного гостя" Пушкин утверждает моральную чистоту подлинной человеческой любви. И именно живого человеческого чувства не может простить Дон Гуану мертвый и бездушный мир. Командор и мертвый заявляет свои права на то, что он купил при жизни.

Как характерно, что первой слышит шаги командора Донна Анна, и она же гибнет первой. А ведь ни в одной из литературных обработок легенды о Дон Жуане возмездие не распространялось на женщин, им обольщенных!

Характерно и то, что Дон Гуан в тот самый страшный момент думает не о себе - он бросается к Доне Анне. Но все действительно кончено. Гибель приходит к героям трагедии в момент, когда они на пороге полного счастья. А это - по Пушкину - всегда момент абсолютной душевной незащищенности...

В любовной игре Дон Гуан не раз нес гибель другим, не раз шел на встречу гибели сам. Но вот, когда игра окончена, возмездие все-таки пришло, причем возмездие, вызванное им самим, правда, не теперешним, а прежним Дон Гуаном. Однако теперь Дон Гуану приходится бороться не с маленьким тщедушным человеком, а с "каменным исполином"! В трагедии Пушкина все аморальное и бездушное надевает котурны и рядится в тогу, оправдывая свои действия высшими целями духовной независимости, рыцарской чести, идеалами высокого искусства и справедливости. И сейчас статуя Командора казнит "безбожного обольстителя" Дон Гуана во имя "супружеского долга", "верности", "нравственности" и "морали".

Этой прямой схватки со всем миропониманием, философией мира собственности, ханжества и лицемерия Дон Гуан выдержать не в состоянии. Он погибает как рыцарь с именем Донны Анны на устах. "Жестокий век" мстит Дон Гуану за то, что в нем пробудился человек.

Одной из первых дворянских трактовок образа - Дон Жуан **Алексея Толстого**. Граф позволяет себе на страницах книги даже максимализм. Дон Жуан восстает, "как ангел истребления", бросая перчатку, "обществу, и церкви, и закону", и самому богу. Но Толстой - аристократ, романтик и идеалист - заставляет Дон Жуана раскаяться в своем максимализме..

Существенно изменилась практика образа в условиях русской действительности XX века, при развитии промышленного капитализма и городской буржуазной культуры, вытеснявшей дворянскую. Безнадежности полны «Шаги командора» (1910 - 1912**) А. Блока**. Страх - вот какое чувство познает Дон Жуан со своей " постылой свободой" в пышной спальне, холодной и пустой. И уже шагает каменный командор - " Старый рок".

«Дон Жуан в Египте» (1912) **Н.С.Гумилева** - первая пародийно-гротесковая пьеса Гумилева, дающая пример вольного вмешательства в миф и перенесшая его героя в условия новейшего времени. Неугомонный искатель приключений и вечный странник, неистовый романтик, стремящийся к небывалому, человек риска и отваги, галантный соблазнитель, поэт и философ, Дон Жуан противостоит прагматической действительности начала XX века, приспособившемуся к ней «всегда лакею» Лепорелло, который успел сделаться маститым египтологом и деканом. Современники поэта говорили о лирическом, ироническом самораскрытии автора в образе Дон Жуана и считали, что под юной американкой и Лепорелло подразумевались молодая А.Ахматова и ее муж — ученый-ассиролог В.Шилейко.

#### Заключение

Таким образом, сюжет о севильском озорнике Дон Жуане развивался писателями Испании, Италии, Франции, Англии, Германии и России в период с семнадцатого по двадцатый века. Образ Дон Жуана претерпевал множество изменений и трактовался в разных национальных культурах, в разное время, разными писателями по-разному. Его популярность, по моему мнению, состоит в его универсальности, в том, что он всеобъемлющ. На базе сюжета о Дон Жуане свои идеи могли раскрывать как писатели эпохи Барокко в Испании, так и деятели Серебряного века в России, как комедиографы, так и трагики. И каждый что-то привносил как в фабулу, так и в образ главного героя, находил свою, отличную от других трактовку, выражал насущные для себя мысли... Дон Жуан не один, это не одна легенда, не одна книга, их множество, десятки, возможно сотни, в чем-то схожих, в чем-то различных, порой совсем не похожих друг на друга.

У каждого века свой Дон Жуан – порой мечтатель, стремящийся к недостижимому идеалу, порой фанатик, обожествляющий любовь, которую он воспринимает как единое проявление воли, единственную связь с высшими силами. Или обреченный на тяжкие муки насмешник, слишком поздно понявший, что погоня за чувственными радостями его опустошила. Или лицемер поневоле, вынужденный скрывать собственную мятежную сущность поведением распутника, более знакомым и приемлемым для общества.

Это поистине вечный образ, образ, в котором невозможно поставить точку, образ живой, изменяющийся, актуальный по сей день. Он привлекал и будет привлекать поколения творцов, как в литературе, так и в живописи, музыке, театре и кинематографе.

**Список литературы**

1. Кржевский Б. А. Об образе Дон-Жуана у Пушкина, Мольера и Тирсо де Молины // Кржевский Б. А. «Статьи о зарубежной литературе» Москва, 1960г. – стр. 208-215.
2. Кельин Ф., Тирсо де Молина и его время, в кн.: Тирсо де Молина, Театр, изд. «Academia», М. — Л., 1935
3. Веселовский Алексей, Этюды и характеристики, 3 изд. М., 1907 (статья «Легенда о Дон Жуане»)
4. Тирсо де Молина и испанский театр, «Любовь к трем апельсинам», СПБ, 1914, кн. 2.
5. «Испанский театр XVI-XVII вв. Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Кальдерон де ла Барка» Серия: Библиотека мировой драматургии. Издательство АРТ+N, 1996 г.
6. Нусинов И. М. История образа Дон-Жуана // Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 325—441
7. Багно В. Е. Порок и смерть язвят единым жалом... // Ежеквартальник русской филологии и. 1996. Т. 2. № 3. С. 131—147;
8. Бабанов И. Е. Апология Дон Жуана // Звезда. 1996. № 10. С. 162—178.
9. Артамонов С.Д. «История зарубежной литературы XVII-XVIII вв.» – М.,«Просвещение», 1988 г.
10. Стендаль «О любви» Серия: Азбука-классика (pocket-book), изд.: Азбука-классика, 2007 г.
11. Стендаль «Семья Ченчи» // Стендаль «Собрание сочинений в 12 томах» Изд.:Пушкинская библиотека, АСТ, 2006 г., г.Москва.
12. Роман «Жизнь господина Де Мольера» // «Михаил Булгаков. Романы. Повести. Рассказы»
13. Серия: Библиотека Всемирной Литературы. Авторский сборник. Издательство: Эксмо, 2007 г.
14. Джордж Гордон Байрон «Паломничество Чайльд-Гарольда\* Дон Жуан» Изд. «Художественная литература», г. Москва 1972, стр. 195-779.
15. Жан-Батист Мольер «Комедии» Изд. «Художественная литература», г. Москва 1972., стр 177-228.
16. Шиллер "Дон Карлос, инфант Испанский" // Шиллер «Собрание сочинений в семи томах. Том 2»
17. Изд. «Государственное издательство художественной литературы», 1955 г., Москва,
18. Карло Гольдони «Дон Джованни Тенорьо, или Распутник» // Гольдони К. «Комедии. В двух томах. «Москва. Искусство. 1959г.
19. А. К. Толстой «Дон Жуан» Изд: АСТ, 2002г., Москва .
20. Кисин Б. «Дон-Жуан» // «Литературная Энциклопедия:в 11т.», том 3 – Москва, 1930г; стр. 349-364
21. А. Блок «Шаги Командора»// А.А. Блок «Стихотворения. Поэмы. Театр.» БВЛ-том 138 – Москва, 1968 г. – стр. 390-391.
22. Пушкин А.С. «Каменный гость» // Пушкин А.С. «Сочинения в трехтомах» том 2 , Москва, «Художественная литература», 1986 г. 450-478
23. Чумаков Ю.Н. «Дон Жуан Пушкина» // «Проблемы пушкиноведения», Ленинград, 1975г, стр 3-27.
24. Гофман Э.Т.А. «Собрание сочинений в 6-ти томах», т.1 – Москва, «Художественная литература», 1991г.
25. Багно В.Е. «Дон Жуан»// «Пушкин:Исследования и Материалы», т. VBIII-XIX – СПБ, «Наука», 2004г, стр. 132-138.
26. Гумилев Н. «Дон Жуан в Египте. Одноактная пьеса в стихах»// «Николай Гумилев. Стихотворения. Поэмы. Проза», Изд.: АСТ, Астрель, Олимп, 2000г. -c. 126-140.