

RU

Специфика репрезентации образов Дон Жуана в европейских и восточных литературных, кинематографических, музыкально-театральных произведениях. Часть 1

Чжан Яжу, Киреева Н. Ю.

Аннотация. Цель исследования – систематизировать типологические характеристики образов и сюжетных линий, связанных с архетипом соблазнителя, в европейском и восточном (китайском, японском) искусстве. В статье определяются основные черты образа Дон Жуана как надвременного интермедийного явления (литература, кино, музыка), обусловленного социокультурным контекстом Запада и Востока. Научная новизна исследования заключается в самой постановке проблемы и достигнутых результатах: в процессе анализа произведений о Дон Жуане, ставших художественными архетипами в Европе, Японии, Китае, а также специфики их репрезентаций были выявлены универсальные и культурно-специфические черты многогранного образа соблазнителя. В результате установлено, что, несмотря на различия в нарративных стратегиях, мотивации и последствиях поступков соблазнителя, общий вектор развёртывания содержания произведений остаётся неизменным: герой, стремящийся преступить границы дозволенного (обесценивая честь, брак, долг, веру), обречён на одиночество и, в конечном итоге, на столкновение с реальностью, будь она метафизическая, социальная или моральная, неся тем самым бремя искупления или принимая заслуженную кару.

EN

Specifics of Don Juan's imagery representation in European and Eastern literary, cinematic, and musical-theatrical works. Part 1

Yaru Zhang, N. Y. Kireyeva

Abstract. The purpose of the study is to identify the typological characteristics of images and storylines associated with the seducer archetype in European and Eastern (Chinese, Japanese) art. The article defines the key features of the Don Juan figure as a supertemporal intermedial phenomenon (encompassing literature, cinema, and music) shaped by the sociocultural contexts of the West and the East. The scientific novelty of the research lies in the very formulation of the problem and the findings achieved: through the analysis of European, Japanese, Chinese works featuring Don Juan as an artistic archetype and their interpretations, both universal and culture-specific traits of this multifaceted persona were identified. The study reveals that, despite variations in narrative strategies, motivations, and the outcomes of the seducer's actions, the fundamental trajectory of the works' thematic development remains consistent: the protagonist, in his attempt to transgress the boundaries of the permissible (thereby devaluing honor, marriage, duty, and faith), is destined for isolation and an ultimate confrontation with reality – be it metaphysical, social, or moral – thus bearing the burden of atonement or facing well-merited retribution.

Введение

Дон Жуан – воплощение неутолимой жажды жизни, бунта против жёстких правил и символ вечного поиска – стал одним из наиболее устойчивых и многогранных архетипических образов в европейской культуре. Его история, начало которой положил Тирсо де Молина в XVII веке, разошлась по всем европейским странам, претерпевая интерпретации и обретая новые смыслы под пером Ж.-Б. Мольера, К. Гольдони, А. С. Пушкина, Д. Г. Байрона, В. А. Моцарта, А. С. Даргомыжского. Однако феномен Дон Жуана не ограничивается западной культурой. Сходные мотивы, сюжетные ходы и психологические портреты легко обнаруживаются и в богатом наследии восточной литературы и искусства, что позволяет говорить о глобальном, универсальном характере этого персонажа.

Актуальность исследования специфики репрезентации образов Дон Жуанов в европейских и восточных произведениях обусловлена тем, что углубленное изучение мирового культурного процесса требует выявления общих закономерностей развития художественных образов и сюжетов, а также понимания того, как универсальные человеческие стремления и конфликты находят своё отражение в различных национальных контекстах. Сравнение европейского и восточного Дон Жуанов позволяет пролить свет на специфику этнических менталитетов, систем ценностей и художественных традиций, сформировавших эти образы. Исследование данной темы открывает новые перспективы для интерпретации как классических, так и современных произведений, связанных с архетипом соблазнителя и свободолюбивого героя, актуализируя его в современном культурном пространстве.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- выявить и систематизировать типологические характеристики образов и сюжетных линий, в центре которых Дон Жуан и его избранницы, в литературных, кинематографических и музыкально-театральных произведениях;
- сделать сравнительный анализ и типологизировать черты архетипических образов Дон Жуана и его избранниц в европейских, японских и китайских художественных произведениях.

Методология исследования. Для изучения типологических характеристик образов и сюжетных линий применяется теория архетипов, нашедшая своё органичное преломление в искусствоведении. Одной из самых ярких и фундаментальных работ стала докторская диссертация Н. И. Верба «Архетипический образ морской девы в музыкальной культуре» (2021), в которой автор глубоко погружается в проблему архетипического, рассматривая её как в свете общегуманитарного знания, так и с сугубо музыковедческих позиций. Также весомый вклад в разработку теории в искусствоведческом ракурсе внесла основательная работа Ю. Ю. Петрушевич «Архетипические мотивы в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова» (2008), в которой автор углубляется в методологическую проблему, связанную с осмыслением понятий «архетипический сюжет» и «архетипические образы», а также рассматривает специфику их воплощения в операх Н. А. Римского-Корсакова, что непременно обогащает методологический инструментарий гуманитарной науки.

Важной для настоящей работы стала кандидатская диссертация Н. С. Горбачёвой «Дон Жуан как архетип: проблема музыкальной интерпретации “вечного образа”» (2015), в которой поднимаются вопросы философско-художественного толка бытования образа Дон Жуана в произведениях. При этом материал диссертации отличается от объекта исследования статьи: изучение образа Дон Жуана в труде Н. С. Горбачёвой ограничивается европейскими произведениями и осуществляется практически без учёта взаимодействия с женскими героинями, которые так же представляют разные архетипические образы и определённым способом влияют на развитие образа Дон Жуана.

Материалом исследования стали сочинения, в центре сюжета которых становятся Дон Жуан и его избранницы, начиная с первого литературного воплощения этой истории в пьесе Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость» в Европе (1935), романе Мурасаки Сикибу «Повесть о Гэндзи» в Японии (2023; 紫式部著, 2015), романе Ланьлин Сяосяошэна «Цзинь, Пин, Мэй» в Китае (1998; 兰陵笑笑生, 1989), и их дальнейшие интерпретации в кинематографических и музыкально-театральных произведениях: опера В. А. Моцарта «Дон Жуан» (1983), опера «Каменный гость» А. С. Даргомыжского (1932); фильм «Повесть о Гэндзи» (源氏物語, 1951), фильм «Повесть о Гэндзи: тысячелетняя тайна» (源氏物語-千年之谜, 2011), мюзикл «Новая Повесть о Гэндзи» (新源氏物語, 2011); фильм «Золотой лотос» (金瓶双艳, 1974), фильм «Синь [Новый] Цзинь, Пин, Мэй» (新金瓶梅, 1995), пекинская опера «Золотая шпилька: Ли Пиньэр» (京剧《金簪记: 李瓶儿》师范大学, 2015).

Теоретическая база исследования. В данной статье типологические характеристики образов и сюжетных линий, связанных с Дон Жуаном, в европейских и восточных произведениях определяются посредством применения теории архетипов. Понятию «архетип» посвящены работы основоположника аналитической психологии К. Г. Юнга (1991; 2004; 2009). В трудах Ю. М. Антонян (2007), А. Ю. Большаковой (2011), М. Н. Любавина (2002), В. М. Русакова (2010), продолжающих идеи Юнга, выявляются иррациональные основания архетипов, а также специфика процесса их последующего воплощения в жизни и произведениях искусства, что даёт более широкие возможности для изучения и понимания явлений культуры. В русле этого ракурса находятся фундаментальные работы Е. М. Мелетинского (1994), заложившего принципы анализа литературных архетипов. В этом же направлении развиваются исследования А. Ю. Большаковой (2010), Н. С. Пивневой (2003) и Е. М. Шепановской (2008), в которых рассматриваются процессы мифологизации классических сюжетов и специфика их функционирования в современной культуре. Фольклорные истоки и символика традиционных мотивов дополняются изысканиями А. Л. Топоркова (2001).

Специфика воплощения архетипических образов в музыкальном искусстве раскрывается через теорию музыкального содержания Л. П. Казанцевой (2005). Взаимосвязь музыкальных архетипов и глубинных структур человеческой психики, мировоззрения исследуется в работах А. В. Тороповой (2008). Архетипические основания и их преломление в оперном и инструментальном творчестве представлены в трудах Т. П. Самсоновой (2007) и Ю. Ю. Петрушевич (2008).

Проблемы трансформации классических образов в пространстве кинематографа и современного театра, а также вопросы их интерпретации в контексте межкультурной коммуникации представлены в исследованиях О. А. Москаленко (2017).

Так, сочетание результатов указанных трудов позволяет проследить «общий вектор» развития образа как универсальной культурной модели, сохраняющей свою актуальность при смене художественных парадигм.

В Китае также имеются труды, посвящённые изучению архетипов и их проявлению в жизни и искусстве. Примечателен и тот факт, что архетипы существуют в китайской традиционной культуре с древних времён, однако исследования в таком ракурсе появились не так давно. Теоретические основы китайской психологии личности упомянуты в работе Хоу Вайлу «Всеобщая история китайской мысли» (侯外庐, 2011); в книге «Сюньцзы» (荀子, 2011), переведённой на современный язык и аннотированной Фан Юном (方勇) и Ли Бо (李波), изложены основные идеи философа-конфуцианца Сюньцзы и имеется типология личностей; в книге «Психология личности» под редакцией Чэнь Чжунгэна и Чжан Юсиня (陈仲庚, 张雨欣, 1986) представлены основные взгляды современной психологии на проблему архетипов личностей, а также задействован психологический анализ К. Г. Юнга и А. Адлера. В своей докторской диссертации Ян Лицзюань (杨丽娟, 2005), начиная с осмысления понятий «архетип» и «архетипическая критика», предлагает научное объяснение базовой концепции и категориям теории архетипов, одновременно раскрывая специфику «архетипической критики» как формы культурологического метода.

Как отдельный архетипический образ учёные выделяют соблазителя Дон Жуана, основной задачей жизни которого становится обольщение женщин – будь то избранница во плоти или даже её величество смерть. Для данного исследования стали полезны труды, посвящённые архетипическому образу Дон Жуана в различных художественных западноевропейских произведениях, авторами которых стали Н. С. Ахраменкова (2008), А. А. Багдасарова (2011), П. С. Волкова (2002), А. Г. Михайленко (2002), Я. В. Погребная (2016), И. О. Цвик (2018), С. П. Шлыкова (2021). Есть несколько работ, в которых рассматриваются особенности архетипического образа Дон Жуана в восточных творениях: Д. Н. Воскресенский (1993), А. И. Кобзев (1993), Чжан Яжу (2025a; 2025b).

Образ соблазителя также существует на Востоке и, в частности, представлен в японских и китайских произведениях – роман Мурасаки Сикибу «Повесть о Гэндзи» в Японии, роман Ланьлин Сяосяошэна «Цзинь, Пин, Мэй» в Китае, – основные архетипические герои которых получили затем яркое воплощение в других произведениях искусства. В Китае есть несколько исследований известного романа «Цзинь, Пин, Мэй». В 1995 году Бай Вэйго и Бу Цзянь (白维国, 卜健, 1995) опубликовали комментарии к древней китайской книге «Цзинь, Пин, Мэй»; в 1987 году Чжан Чжупо (张竹坡, 1987) сделал детальный разбор «Цзинь, Пин, Мэй». В своём труде о «Цзинь, Пин, Мэй» Чэнь Дунъю (陈东有, 2020) предположил, что основная философская проблема «Цзинь, Пин, Мэй» – это «Путь Небес», попытка обосновать социальные проблемы посредством кармической теории добра и зла и идеи о том, что крайняя радость ведёт к печали. В книге Ло Дэжуна (罗德荣, 1992) анализируются три главные женские фигуры романа, представляющие собой многогранные формы жизни, сложившиеся на пересечении патриархального порядка, гендерных ролей и индивидуальных желаний. В своей магистерской диссертации Цзя Шуин (贾舒颖, 2012) использовала методы сравнительного анализа для сопоставления персонажей и художественных приёмов «Цзинь, Пин, Мэй» и «Повести о Гэндзи», изучая сходства и различия в творческих методах и сюжетных линиях, скрытых за образами героев, чтобы выявить более глубокие культурные смыслы.

В статье Чжэн Шуюй (郑淑玉, 2012) подчёркивается, что в эротических сценах фильма «Золотой лотос» показывается внутренний мир персонажей и передаётся основное содержание оригинального произведения; отмечается, что кинокартина полна фаталистического смысла и содержит предостережение будущим поколениям. Согласно мнению Ли Бин (黎冰, 2003), данный фильм сочетает традиционную культуру с современной эстетикой, создавая уникальное соединение древности и элегантности, не скатываясь при этом в непристойность. О фильме «Синь Цзинь, Пин, Мэй» в одной из статей говорится о том, что это – визуальная поэма, полная человеческой глубины и социальных проблем, которая деконструирует иллюзию желания и сложность человеческой природы с помощью оригинальных художественных приёмов и визуального языка, обнажая дилемму выживания в условиях феодальной этики и отражая духовный кризис общества («金瓶梅» [«Цзинь, Пин, Мэй»...], 2025). В статье о пекинской опере «Золотая шпилька: Ли Пиньэр» подчёркивается, что если отношение Симэнь Цина ко второй жене У Юэнян было проникнуто уважением, а к наложнице Пань Цзиньлянь – благосклонностью, то его чувства к наложнице Ли Пиньэр были поистине «любовью» (不一样的 [Необычная версия...], 2018).

Свой вклад в решение проблемы внесли У Юйтин и Ци Сюэянь (吴宇婷, 齐雪艳, 2023), рассматривающие эпоху Хэйан (794-1185) Японии в качестве социокультурного фона для описания жизненного опыта и истории любви главного героя японского романа «Повесть о Гэндзи». Яо Цзичжун (姚继中, 2004) в авторской статье раскрыл особенности философского мышления персонажа Гэндзи в контексте истории любви Гэндзи и Мурасаки, а также показал эволюцию характера персонажа в целом. Дэн Цзинцзин (邓晶晶, 2017) проанализировал причины трагедии жизни главного героя с двух сторон: его личных факторов и общественной системы эпохи Хэйан. В статье Цай Хэ (蔡荷, 2014) отмечается, что похотливые качества Гэндзи проявились в его общении с разными женщинами. Чэнь Цзинсун (陈京松, 1988) исследовал черты характера и психологические особенности личности Гэндзи с различных точек зрения, основываясь на его деятельности, эмоциональном опыте, официальной и семейной жизни, и пришёл к выводу, что Гэндзи был утомлённым миром человеком, который в итоге стал отрицателем феодальной аристократии. Анализируя условия жизни женских персонажей «Повесть о Гэндзи», Дун Цзянхун (董江洪, 2014) описывает мир женщин эпохи Хэйан, полный скорби и беспомощности.

В своей статье Чэнь Исинь (陈以欣, 2013) системно анализирует структуру повествования, костюмы, музыку и воплощение японского духа «моно-но аварэ» в фильме «Повесть о Гэндзи: тысячелетняя тайна», а Дэн Гао (邓高, 2012) рассматривает этику брака, религиозную культуру, нормы поведения и эстетику одежды Японии периода Хэйан, представленные в фильме. Кан Сюэмэй (康雪梅, 2017) в теоретическом очерке рассматривает мюзикл «Новая повесть о Гэндзи» в трёх ключевых аспектах: музыкальное оформление, костюмы

и сценография, а также основной сюжет. Автор подчёркивает, что музыка спектакля сочетает западные инструменты с японской поэтикой текстов; дизайн одеяний и декораций отличается глубоким замыслом и органично вписан в действие; сюжет строится преимущественно вокруг любовных линий Хикару Гэндзи, а политические аспекты сведены к минимуму и служат лишь фоном для описания его биографии.

Таким образом, архетипический образ Дон Жуана, чья сущность определяется неутомимой жаждой завоеваний, свободным отношением к общественным устоям и неизбежным столкновением с объективностью жизни и высшей справедливостью, продолжает вызывать живой интерес исследователей и любителей искусства. Несмотря на культурные различия между Западом и Востоком, существуют фундаментальные, универсальные аспекты этого архетипа, проявляющиеся в схожих повествовательных структурах и психологических мотивациях. Однако зачастую дискуссии в российском искусствоведении об этом архетипическом образе ограничиваются европейским контекстом, оставляя без внимания его параллели в других культурных традициях, в частности в восточном искусстве. Данная статья призвана восполнить этот пробел, осуществляя компаративный анализ образов и сюжетных линий, в основе которых лежит донжуанистический сюжет, как в европейских, так и в восточных произведениях.

Практическая значимость настоящего исследования заключена в его потенциале внести вклад в несколько ключевых областей гуманитарного знания, где типологические характеристики образов и сюжетных линий Дон Жуана служат мостом между европейской и восточной культурными парадигмами. В эпоху глобализации, когда культурные границы размываются, анализ таких мотивов помогает понять, как архетипы, рождённые в одной традиции, резонируют в другой, способствуя диалогу цивилизаций и предотвращению стереотипов, что содействует формированию толерантного и целостного мировоззрения путём распознавания универсальных архетипических образов, избегая европоцентричных предубеждений, что особенно актуально в многонациональных обществах, таких как современная Россия или страны с растущим влиянием азиатских культур.

Обсуждение и результаты

Изучение сюжета с Дон Жуаном и связанных с ним образов, на первый план среди которых выходят избранные обольстителя, побуждает к *систематизации типологических характеристик героев и сюжетных линий*. В качестве научного ориентира в решении этого вопроса релевантной является идея систематизирования принципов, изложенная исследователем архетипических образов в музыкальной культуре Н. И. Верба, где сюжеты о морских девах разных стран рассматриваются на основе сложившейся в них «системы архетипических образов», представляющей собой не «простой набор первообразов», но «упорядоченное и организованное целое, элементы которого состоят между собой в определённых взаимодействиях» (2021, с. 94). Данная система является открытой и обладает потенциалом к изменению и трансформации в связи с историческим и социокультурным контекстом, а также ввиду включения в её пространство обновлённых элементов: «Возникновение новых сем в структуре одного архетипического образа неизбежно влечёт за собой трансформацию взаимоотношений между ними и далее обновляет весь ряд событий, всю систему как совокупность действенной и образной сторон» (Верба, 2021, с. 94). Этот динамизм архетипической системы обусловлен её тесной связью с постоянно меняющимся миром. Социокультурные сдвиги, технологическое развитие и новые формы общественной организации оказывают непосредственное влияние на содержательное выражение архетипов. Эти новые проявления архетипов, в свою очередь, вступают во взаимодействие с другими элементами системы, меняя акценты и приоритеты. Система архетипических образов предстаёт не как застывшая структура, а как живой и развивающийся организм, способный к адаптации и обновлению. Её динамизм обусловлен постоянным взаимодействием между универсальными первообразами и конкретным историческим и социокультурным контекстом. Это взаимодействие позволяет архетипам оставаться актуальными и значимыми для человека разных исторических периодов, отражая его глубинные потребности и стремления, а также обеспечивая его связь с коллективным бессознательным и культурным наследием общества.

При выявлении основных структурных компонентов архетипического сюжета встаёт проблема определения *инварианта*. Н. И. Верба (2021) обращает внимание на то, что если этот инвариант существовал в устной форме или реальной жизни (прототипы героев), то его нахождение и обнародование по вторичным печатным источникам более позднего времени будет иметь гипотетический характер ввиду своей непроверяемости, а также возникновения последующих *вариантов*. Важно дополнить, что поиск и характеристика устных инвариантов сюжета с Дон Жуаном и аналогичных восточных сюжетов не является целенаправленной задачей настоящего исследования, ввиду того что отправной точкой отсчёта выступает «художественный архетип», в основе которого лежит «архетипическая матрица, содержащая составляющие, обладающие константными и мобильными свойствами и имеющая метанациональную природу. Она несёт в себе деятельностное начало, которое становится проявляющим координатором и детерминирует поведение однотипных героев, попадающих в похожие ситуации. Это обуславливает как поведение самих героев, так и тех, кто с ними взаимодействует» (Киреева, Чжан Яжу, 2025, с. 29). В антропоцентричном творчестве художественный архетип выражается имманентными человеческому сенсуализму средствами, что позволяет на более глубоком уровне сравнивать типологических героев, выявлять сходства и различия в их интерпретации.

Художественный архетип в творчестве – такой герой, в котором «в полной мере проявляется яркость, масштабность и универсальность воплощённой идеи, способной стать не только интересной реализацией архетипической матрицы, но и точкой отсчёта для создания последующих произведений, осуществляя тем

самым априорное динамическое свойство архетипа» (Киреева, Чжан Яжу, 2025, с. 29). Таким героем становится Дон Жуан и «задокументированный» в литературном виде сюжет, в центре которого соблазнитель и его избранницы: пьеса Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость» (1630) в Европе, роман Мурасаки Сикибу «Повесть о Гэндзи» (ок. 1021, см. Приложение) в Японии, роман Ланьлин Сяосяошэна «Цзинь, Пин, Мэй» (1610) в Китае. Возникновение и распространение данных сочинений привлекло внимание к образу Дон Жуана авторов других творческих сфер и побудило к созданию музыкально-театральных и кинематографических произведений на подобный сюжет.

Концепции вышеперечисленных сочинений во многом определяют структуру, конгломерат героев и основные драматургические линии. Как было сказано выше, определение ключевых элементов структуры конкретного сюжета поднимает вопрос о «первоисточнике». Когда инвариант изначально существовал в устной форме, его выявление всегда будет носить предположительный характер. Сюжет, созданный Тирсо де Молиной, обладает глубокой, мифологической по своему происхождению, основой. Частично отдельные элементы истории отсылают к античной литературе: мотив связи человека и статуи (история Мития и его каменного изваяния, упомянутая в «Поэтике» Аристотеля), а также мотив греха и наказания свыше (миф об Эдипе). В то же время образ развратного аристократа возможен лишь в контексте христианского мировоззрения, так как в Античности эротизм был вполне естественен и не нуждался в таком «демоническом» герое-бунтаре. Как утверждал С. Кьеркегор, Дон Жуан «принадлежит христианству и через христианство – также и Средним векам» (2011, с. 116).

Соблазнитель Тирсо де Молины разительно отличался от гуманистического представления о человеческом достоинстве и истинной любви, так как главной целью его действий было удовлетворение собственных желаний, унижение тех, кто оказывался в его власти, а также проявление хитрости и обмана. Ему были свойственны беспечность и непоколебимая вера в собственную безнаказанность. Дон Жуан Тирсо де Молины, наивно предполагая, что до расплаты ещё далеко, оставлял себе возможность раскаться буквально перед самым концом. И в этом кроется ещё один сюжетный мотив, связанный с итальянской комедией дель арте (*commedia dell' arte*) XVI века, в которой были маски иннаморати (*innamorati*) – красивые молодые персонажи, вокруг любовных перипетий которых строился сюжет. Как ни парадоксально, иннаморати чаще всего не носили традиционных масок из кожи или папье-маше, их лица могли быть лишь слегка припудрены или загримированы, чтобы подчеркнуть красоту и благородство. Это выделяло их среди других персонажей (дзанни, стариков, капитанов), которые всегда выступали в характерных масках. Их «маской» был сам тип персонажа: костюм, манеры, речь. Они были двигателем интриги – их любовь встречала препятствия (недовольные родители, конкуренты, недопонимания), которые и предстояло преодолеть с помощью хитрого слуги (дзанни) или вопреки козням других персонажей (Дживелегов, 1954). Образ Дон Жуана имеет лишь косвенное сходство с этим типом маски: и комедия дель арте с её иннаморати, и история о Дон Жуане строятся вокруг любовных интриг и отношений. В контексте этой истории налицо явный контраст: иннаморати – «положительные» двигатели такой интриги, Дон Жуан – отрицательный, но принцип тот же. Когда история о Дон Жуане Тирсо де Молины получила популярность в Италии, она была тут же адаптирована труппами комедии дель арте (Киктёва, 2018, с. 204). Дон Жуана стали играть как одного из масочных персонажей, часто сближая его с капитаном (*il capitano*) – хвастливым, похотливым воякой-испанцем, который на деле часто оказывался трусом. При этом вокруг него, как и положено в комедии дель арте, возникали другие классические типы: хитрые слуги (дзанни как будущий Лепорелло), обманутые возлюбленные (которые могли иметь черты иннаморати) и т. д. Можно сказать, что Дон Жуан – это анти-иннаморати. Он пародирует, извращает идею страстной любви. Зритель, знакомый с искренними переживаниями иннаморати на сцене, острее чувствовал цинизм и опасность Дон Жуана.

Сюжет о Дон Жуане базируется на трёх главных тесно взаимосвязанных драматургических линиях – *поиска, искушения и возмездия*.

Линия искушения – двигатель всей истории. Это бесконечная череда побед, обольщений, побегов и новых авантюр. Здесь Дон Жуан предстаёт как виртуозный тактик, психолог и актёр, меняющий маски в зависимости от обстоятельств и объекта желания. Он не просто соблазняет женщин; он искушает саму реальность, бросая вызов её установленным порядкам: сословным (соблазняя и крестьянку, и аристократку), моральным (попирая клятвы и обещания), и даже метафизическим (критикуя служителей церкви и используя религиозные каноны в свою пользу).

Линия возмездия – это противодействующая сила, закономерный ответ мира на его вызов. Она начинается как едва слышный гул (гнев обманутых избранниц, угрозы родственников, сплетни) и постепенно нарастает до грозовой тучи, сгущающейся над головой героя. Эта линия представлена конкретными персонажами-мстителем: обиженными женщинами и уязвлёнными мужчинами. Они – голос оскорблённого общества и нарушенной гармонии. Высшие силы становятся голосом потустороннего, окончательного закона. Линия возмездия придаёт сюжету динамику и неотвратимую логику, она ставит вопрос о пределах вседозволенности и существовании конечного, непреложного суда – социального, божественного или внутреннего.

Но сердцевиной, придающей истории глубину и делающей её вечной, является *линия поиска*. Внешне – это поиск нового наслаждения, новой победы. Однако в подтексте лучших трактовок (от Мольера до маленьких трагедий Пушкина и опер Моцарта и Даргомыжского) это более сложный и трагический поиск. Поиск идеала, который ускользает с каждой новой победой, оборачиваясь пресыщением и скукой. Дон Жуан не просто гедонист; он метафизический беглец, пытающийся через множественность опыта обрести нечто подлинное, вырваться из плена собственной природы (Мурасаки Сикибу, 2023). Эта линия превращает Дон Жуана из картонного злодея в сложную, страдающую фигуру, обречённую на вечные поиски и вечную неудовлетворённость.

Эти три линии находятся в постоянном взаимодействии; искушения провоцируют возмездие, а поиск движет новыми искушениями из-за чего становится невозможным остановиться даже перед лицом нарастающей опасности. Их триединство и создаёт феномен Дон Жуана, персонажа, который уже несколько веков балансирует между грешником и философом, тираном и жертвой, воплощением жизни и вестником смерти.

Так, основными героями сюжета, центральное место в котором занимает Дон Жуан, становятся сам соблазнитель, обольщённые им дамы (чаще всего имеющие на момент знакомства с Дон Жуаном женихов или мужей) – обычно их три главных (как в европейских, так и в восточных сочинениях), – верный слуга, не всегда соглашающийся с поведением своего господина, но по воле судьбы вынужденный во всём ему потакать, каменная статуя, призванная свершить возмездие за злодеяния распутника (в европейских сочинениях), заботливый отец и другие второстепенные персонажи.

Архетипический образ Дон Жуана в западной традиции – это, прежде всего, бунтарь, бросающий вызов не только общественной морали, но и божественному порядку, что в конечном итоге приводит к его символической или реальной гибели. На Востоке ни Гэндзи, ни Симэнь Цин не являются бунтарями в этом смысле. Однако Симэнь Цин ближе к западному образцу в своей материальной и чувственной гиперболизации. Его образ – это портрет «человека желающего» в мире подрывающихся конфуцианских устоев поздней эпохи Мин. Его сюжетная линия – это не столько романтическое завоевание, сколько «экономика похоти», где женщины становятся ещё одним объектом потребления наряду с богатством и статусом; его связи лишены трансцендентного любовного идеала, они физиологичны, часто коммерциализированы и в конечном итоге разрушительны. Типологически Симэнь Цин – это Дон Жуан как десакрализованный, чисто телесный гедонист, чья смерть от собственных излишеств является не кармическим воздаянием в полном смысле, а логичным итогом истощения жизненной силы.

Несмотря на внешнее сходство восточных центральных персонажей – Симэнь Цина и принца Гэндзи – как обольстителей, покоряющих множество женщин, их образы и траектории судеб проистекают из разных философско-этических систем и выполняют различные нарративные функции. Принц Гэндзи представляет собой более сложную и эстетизированную вариацию. Его многочисленные связи вписаны в строгий ритуализированный кодекс хэйанской аристократии. В отличие от рационалистичного и социально деятельного Симэнь Цина, Гэндзи – не просто коллекционер женщин, но ценитель и меланхоличный создатель «моно-но аварэ» – печального очарования вещей. Его желание часто окрашено эстетической ностальгией, наиболее ярко выраженной в его одержимости Фудзицубо, напоминающей его рано умершую мать, и воспитании маленькой Мурасаки, копии его первой возлюбленной. Сюжетные линии Гэндзи – это не линейная цепь завоеваний, а скорее полифонический узор, исследующий оттенки чувств, тоску по утраченному и бренность красоты. Он движим поиском идеала, который всегда ускользает. Типологически Гэндзи – это Дон Жуан как эстет и меланхолик, чьи «подвиги» оборачиваются не физической, а эмоциональной и экзистенциальной опустошённостью, ведущей к уходу от мира.

Так, Дон Жуан становится ярким воплощением архетипического образа коварного соблазнителя, неотразимого покорителя женских сердец и дамского угодника. Но стать таковым ему позволили *отличительные характеристики, получившие в дальнейшем статус типологических*. Дон Жуан – фигура архетипическая, чья личность продолжает волновать умы исследователей и зрителей на протяжении столетий. Его образ является сложным сплавом обаяния, цинизма, бесстрашия и глубокого экзистенциального одиночества. В личности Дон Жуана на первый план выходит *бескомпромиссная свобода и непокорность*. Дон Жуан – символ освобождения от социальных условностей, религиозных догм и моральных ограничений. Он отвергает предписанные обществом роли, восстаёт против власти и авторитета, стремясь к абсолютной свободе самовыражения. Его мятежный дух, бросающий вызов судьбе и обществу, делает его одновременно привлекательным и отталкивающим. Он пренебрегает последствиями своих действий, живя лишь настоящим моментом и руководствуясь стихийными желаниями. Эта непреклонная свобода является одновременно корнем его очарования и причиной его трагического финала. Дон Жуан – центральный персонаж оперы В. А. Моцарта – это воплощение аристократической свободы, граничащей с распущенностью, неутолимой жадности наслаждений и циничного пренебрежения к общепринятым моральным устоям. Но это не просто низменный и шутовской соблазнитель, напротив, он наделён более сложным внутренним миром, высоким драматизмом. Его жажда жизни, не отступающая даже тогда, когда необходимо сражаться с силой господней, вызывает у большинства чувство восхищения. Его музыкальный портрет соткан из противоречивых, но удивительно гармоничных элементов, отражающих сложную и многогранную натуру этого обаятельного соблазнителя. Дон Жуан из оперы А. С. Даргомыжского тоже «нарушитель спокойствия», он пренебрегает запретом и возвращается из ссылки, проникает в монастырь и будоражит его размеренную жизнь воспоминаниями о «бессовестном, безбожном Дон Жуане». Появляясь у Лауры, он мгновенно избавляется от соперника, убивая его. Дон Жуан нарушает законы общества, более того он словно играет с ними. Несоблюдение для него более притягательно, нежели игра по правилам, и благодаря этому раскрывается натура героя, который между предлагаемыми обстоятельствами и нормами неизменно выбирает первое.

Эстетизм и гедонизм также становятся центральными чертами Дон Жуана. Дон Жуан – воплощение эстетического идеала, он живёт ради красоты и удовольствия. Герой стремится к наслаждению во всех его формах, будь то любовные приключения, изысканная еда или роскошные наряды; ценит прекрасное и видит в нём высшую ценность. Его гедонизм – это не просто стремление к чувственным утехам, а способ утверждения собственной индивидуальности и отрицания бессмысленности существования. Дон Жуан преобразует мир вокруг себя в театр, где играет роль главного героя, окружённого красотой и восхищением. За всем этим сокрыт поиск истинного чувства, искренней привязанности и подлинной любви, к которой Дон Жуан приходит

(как в случае с сюжетами А. С. Пушкина, А. С. Даргомыжского; Мурасаки Сикибу, Кодзабуро Ёсимуры [яп. よしむら こうざぶろう、], Ясуо Цурухаси [яп. つるはし やすお、], Юкихино Сибата [яп. しばた ゆきひろ、] и частично Ланьлин Сяосяошэна [кит. 兰陵笑笑生], Ли Ханьсяна [кит. 李翰祥], Там Мина [кит. 谭铭], Ли Бинхуэя [кит. 谭铭]), либо не испытывает совсем (сюжеты Тирсо де Молины, Ж.-Б. Мольера, В. А. Моцарта). Неутолимое желание найти *идеальную возлюбленную* заставляет его постоянно искать новые впечатления, новые объекты обожания в надежде обрести, наконец, ту единственную, способную подарить ему истинное счастье. Но каждый раз, сталкиваясь с несовершенством человеческой природы, он испытывает разочарование и продолжает свои бесплодные поиски. При этом нельзя забывать, что *страх* перед возможностью взрастить искреннюю привязанность также играет немаловажную роль в формировании отношения Дон Жуана к любви. Он избегает глубоких привязанностей, опасаясь потерять свою свободу, стать зависимым от женщины. Семейные узы, обязательства, рутина – всё это вызывает у него отторжение, даже в тех случаях, когда героя связывает брачный союз (сюжеты Мольера, Ланьлин Сяосяошэна, Ли Ханьсяна, Там Мина, Ли Бинхуэя). Он предпочитает мимолётные романы, которые не требуют от него никаких жертв и не ставят под угрозу его независимость. Этот страх, возможно, является следствием некоей детской травмы или недостатка любви в прошлом, что заставляет его подсознательно избегать серьёзных отношений, чтобы не испытать боль разочарования и потери (сюжеты Мурасаки Сикибу, Кодзабуро Ёсимуры, Ясуо Цурухаси, Юкихино Сибата), а также может приводить к неудачам на любовном поприще, как в случае с сюжетом Ж.-Б. Мольера, в пьесе которого нет прямых свидетельств успешных внебрачных завоеваний Дон Жуана, а лишь косвенные «улики».

Дон Жуан *харизматичен, обаятелен и хитёр*, что позволяет ему покорять сердца женщин и подчинять себе окружающих. Он виртуозен в искусстве обольщения, знает, как найти подход к каждому человеку и вызвать в нём нужные эмоции. Его речь льстивая и убедительная, манеры изысканны и элегантны. Он находит подход к людям любого уровня, а его внутренняя сила и решительность заставляют окружающих подчиняться ему добровольно. Однако его обаяние – это лишь маска, скрывающая цинизм и расчётливость. Он использует людей для достижения своих целей, не испытывая при этом угрызений совести. Его манипулятивность – это инструмент, позволяющий ему оставаться свободным и избегать ответственности за свои поступки. Так, например, тонким манипулятором Дон Жуан из оперы А. С. Даргомыжского предстаёт в рассказе о девушках, которых он видел в изгнании. Он подмечает в них и внешние черты (глаза, белизна кожи), и черты характера (скромность). Как будто в реверансе мелодия нисходит вниз на *м7, б6, ум5*, а затем «воспаряет» вверх, подобно красавице, поднимающей взгляд на кавалера (Даргомыжский, 1932, с. 12). Однако все они не могут сравниться с южными красавицами, которые кажутся герою привлекательными, более «живыми», нежели иностранки, неподходящие ему по темпераменту. «Дамы как восковые куклы» в интонационном плане вновь связаны с нисходящей квартой (Даргомыжский, 1932, с. 11). Посмеиваясь над ними, Дон Жуан признается, что не понимает их. Это погружает его в размышления, и остается лишь звучание оркестра (Даргомыжский, 1932, с. 12).

В китайском романе «Цзинь, Пин, Мэй» и последующих его адаптациях в кинематографии и музыкально-театральных произведениях Симэнь Цин изображён как красивый и обаятельный мужчина. Движимый крайней рациональностью и эгоизмом, он ставит во главу угла собственные желания и завоевания, полностью игнорируя этические нормы, религиозные предписания и социальные правила своего времени, не проявляя никакого морального раскаяния. Одновременно Симэнь Цин высокомерен и тщеславен, верит во всемогущество денег и власти и убеждён, что его личные преимущества стоят выше всех ограничений. Это порождает безграничную и необузданную натуру, лишённую целостного самоконтроля и игнорирующую вред, который его действия причиняют ему самому и окружающим. В конечном итоге жёсткий рационализм, высокомерие и потакание своим желаниям приводят к саморазрушению.

Японский обворожительный обольститель Гэндзи, благодаря внешности, таланту и аристократическому статусу, заводил отношения со множеством женщин из разных социальных слоёв; его эмоциональное поведение выходило за рамки общепринятых этических норм того времени, и Гэндзи разрушал нравственные границы эпохи Хэйан; более того, романтическая натура Гэндзи сливалась с утилитарными соображениями и стремлением к завоеваниям либо для укрепления своего политического положения, либо для удовлетворения эгоистичного желания завоёвывать; в конце концов Гэндзи отделился от мира и в одиночестве оглядывался на своё прошлое.

Европейский Дон Жуан переполнен *интеллектуальной дерзновенностью и скептицизмом*. Он не просто красивый обольститель, но и человек с острым умом и критическим мышлением. Герой подвергает сомнению все общепринятые истины, высмеивает лицемерие и ханжество, разоблачает ложь и предрассудки. Его скептицизм распространяется на все сферы жизни: от религии и морали до политики и искусства. Он не верит ни во что, кроме собственного разума и чувств. Интеллектуальная дерзость делает его опасным противником для тех, кто привык полагаться на авторитеты и догмы. Дон Жуан не склонен к длительной рефлексии. На вопрос Лепорелло о том, кто убит, Дон Жуан из оперы В. А. Моцарта отвечает, что это глупый вопрос («Разумеется, старик»). Слуга же в ироничной форме выносит «приговор»: «Два изящных поступка (за вечер): добиться дочери и убить отца» (Моцарт, 1983, с. 28). На это он слышит от хозяина указание замолчать. Даже осуждающие слова слуги («Уважаемый патрон, вы ведёте жизнь негодяя!») в начале IV сцены не имеют для героя большого значения.

Под маской беспечного гедониста скрывается *глубокое экзистенциальное одиночество*. Это становится типологической чертой для рассматриваемых европейских и восточных Дон Жуанов. Дон Жуан постоянно ищет смысл жизни, но не находит его ни в любви, ни в удовольствиях, ни в славе. Он чувствует себя оторванным от мира, лишённым корней и привязанностей. Его постоянные поиски новых любовных приключений – это попытка заполнить пустоту в своей душе, заглушить тоску и страх перед бессмысленностью существования. Он понимает, что его свобода – это одновременно его проклятие, обрекающее его на вечное скитание и неудовлетворённость.

Мотив изгнания. Дон Жуан Тирсо де Молины убил на дуэли командора Дона Гонсало де Ульоа, отца Доньи Анны, которую он пытался соблазнить, совершив тем самым преступление против чести и закона, что делает его поступок ещё более греховным. За все свои деяния, представляющие угрозу для общественного порядка, Дон Жуан должен был быть изгнан из Севильи, и, осознавая это, соблазнитель сбегает сам, спасаясь от правосудия. Но это не только социальное изгнание, за ним стоит и воля Божья. Изгнание – это видимый знак его отлученности от общества, от норм чести и морали. Он изгнан из мира людей, потому что сам поставил себя вне его законов. В сюжетной системе земное изгнание – лишь первый шаг. Итоговое и неизбежное наказание – не светское, а божественное. Об изгнании говорит не только король, проявляется закон самой Божьей справедливости – отчуждение от мира живых. Финал – смерть и ад. Изгнание здесь – предвестник окончательного изгнания из жизни и лишение милости Божьей. В пьесе А. С. Пушкина и опере А. С. Даргомыжского Дон Жуан сначала убивает Командора, затем Дона Карлоса. Его так же изгоняет король, но этот факт вполне формален, так как светская власть упоминается в тексте лишь вскользь. Для Дон Жуана изгнание – досадная помеха, но не трагедия. Но это изгнание становится важным именно для него самого. Дон Жуан изгнан внутренне. Он вечный скиталец, «беглец самовольный». Его изгнание – метафора его романтической, мятежной, одинокой души, которая не находит места в обычном мире. Он не просто нарушитель закона, он – поэт страсти, ищущий идеал и губящий его. Изгнание для него – и бремя, и форма свободы от условностей. Но эта свобода ведёт к гибели. Возвращение из изгнания ради новой любви (к Донне Анне) – это попытка выйти из внутреннего одиночества, обрести спасение через искреннее чувство. Но его прошлое (олицетворённое статуей Командора) настигает его и не даёт шанса на «помилование». Мотив изгнания присутствует в опере А. С. Даргомыжского (начало сочинения), совсем мельком упоминается в опере В. А. Моцарта в сцене с Донной Эльвирой из I действия.

Изгнание японского Гэндзи в Суму стало результатом как политических интриг, так и разоблачения его личных проступков. Это была вынужденная стратегия отступления, которую он предпринял, чтобы избежать преследования со стороны врагов, по сути, политическое изгнание, замаскированное под уход на покой. Резкий контраст между одиночеством изгнания и процветанием столицы заставил Гэндзи перейти от потакания своим страстям к самоанализу и размышлениям о непостоянстве жизни. У него пробудилось осознание «моно-но аварэ», завершив его духовное преображение из романтического дворянина в зрелую личность и состоятельного политика.

Жизнь китайского Симэнь Цина была поглощена жадностью к богатству, похотью и властью. Его душа давно сбилась с пути человечности и морали, пребывая в состоянии самоизгнания. Он устремлялся за чувственными удовольствиями, попирая этические нормы, никогда не занимаясь духовным самоанализом или искуплением. Его смерть была не внешним наказанием, а неизбежным крахом после исчерпания всех желаний. В конечном итоге он закончил свою жизнь в безумии и пустоте, не проявляя ни раскаяния за прошлое, ни надежды на загробную жизнь. Его душа могла лишь скитаться в руинах созданных им желаний – полное и безнадежное изгнание души.

Европейский Дон Жуан проявляет удивительное *бесстрашие перед лицом смерти*. Он не боится ни суда людского, ни суда божьего, ни адских мук. Он готов встретить свою судьбу с гордо поднятой головой, не раскаявшись в своих грехах и не отказавшись от убеждений. Его бесстрашие – это не просто бравада, а проявление глубокой внутренней свободы и уверенности в своей правоте. Он предпочитает умереть свободным и непокорным, чем жить в рабстве у страха и предрассудков. Вся природа Дон Жуана из оперы А. С. Даргомыжского состоит в том, что он должен победить в любой борьбе и громко заявить о себе. Однако в финальной сцене с Командором Дон Жуан беспомощен, но не жалок, его характер героя-завоевателя таков, что он принимает вызов и подаёт руку. Герой вступает в поединок, но гибнет от того, что нарушал порядок, жил в согласии со своими чувствами, не учитывая мнения других. Именно чувственная сторона души Дон Жуана показана в его последних словах, он как подлинный поэт старается передать всю гамму собственных переживаний – физическая боль («А! Тяжело пожать»), стремление избежать наказания («Оставь меня»), роптание («Пусти мне руку») и осознание финала («Я гибну!») (Даргомыжский, 1932, с. 172-174).

Дон Жуан – фигура трагическая и парадоксальная, чьё обаяние и безнравственность влекут и отталкивают одновременно. Его *взаимоотношения с другими персонажами* – сложная сеть, сотканная из обольщения, предательства, мести и страха. Эти взаимодействия и формируют коллизию сюжета, обнажая глубинные проблемы человеческой природы.

Также важно подчеркнуть, что большинство интерпретаций образа Дон Жуана, будь то пьесы Т. де Молины, Ж.-Б. Мольера или А. С. Пушкина и их последующие интерпретации в операх В. А. Моцарта и А. С. Даргомыжского, равно как и соблазнитель литературных, кинематографических и музыкально-театральных произведений восточных авторов, рисуют его *представителем высшего сословия*, аристократом, наделённым властью, богатством и, как следствие, значительной степенью социальной свободы. Эта принадлежность к привилегированному классу позволяла Дон Жуану чувствовать себя безнаказанным, игнорировать правила, установленные для простых людей, и попирает общественную мораль без серьёзных последствий. Его бесчисленные любовные похождения становились возможными именно благодаря его высокому социальному статусу, который открывал двери в дома знати и позволял очаровывать женщин различных слоёв общества.

Более того, эпоха, в которой сформировался образ Дон Жуана, характеризовалась жёсткой социальной иерархией, что добавляет сюжету *мотив социального неравенства*. Женщины находились в зависимом положении от мужчин, их жизнь была регламентирована общественными устоями, и они, как правило, не имели возможности самостоятельно распоряжаться своей судьбой. Дон Жуан, пользуясь авторитетом сильного и влиятельного мужчины, манипулировал этой зависимостью, соблазняя и обманывая женщин, тем самым демонстрируя власть над ними и обществом в целом. Его победы над женскими сердцами становились символом социального превосходства и подтверждением статуса.

Как европейский Дон Жуан, так и восточные соблазнительницы обладали высоким социальным положением, что отражено в литературных, кинематографических и музыкально-театральных произведениях. Симэнь Цин родился в купеческой семье. Поначалу он был всего лишь торговцем лекарственными травами в уезде Цинхэ, не имея ни дворянского происхождения, ни академических достижений. Позже герой сумел поднять своё материальное состояние благодаря торговле, затем использовал деньги для подкупа чиновников и завоевания расположения влиятельных и богатых людей, в конечном итоге став торговцем с официальным статусом, представляя собой зарождающийся класс торговцев-нуборишей.

Гэндзи родился в императорской семье в период Хэйан в Японии. Он был сыном императора, но из-за низкого социального положения матери оказался низведен в статусе и получил фамилию «Гэндзи». Тем не менее он оставался на вершине власти и культуры. Благодаря своему знатному происхождению и придворному статусу герой имел открытый доступ к общественным ресурсам и проводил дни, перемещаясь между двором и знатными резиденциями. Гэндзи снискал благосклонность женщин и уважение общества из-за своего таланта, внешности и социального положения, представляя аристократический правящий класс периода Хэйан.

Так, архетип соблазнительницы, проявляющийся в разных культурах, демонстрирует, что ядро сюжета (соблазн, нарушение, расплата) остаётся узнаваемым, но его смысловое наполнение полностью переопределяется окружающим его культурным ландшафтом. Это делает сравнительное изучение таких фигур плодотворным для понимания как «вечных» человеческих страстей, так и тех уникальных исторических и философских рамок, которые придают этим страстям форму и значение. Архетипический образ служит зеркалом, в котором отражается и лицо «вечного Дон Жуана», и лицо породившей его культуры.

Заключение

Таким образом, несмотря на различную культурную почву европейского и восточного Дон Жуанов, их образы затрагивают общие струны человеческой души. В европейской традиции, от Тирсо де Молины до Мольера и Моцарта – Да Понте, эти три линии – поиска, искушения и возмездия – образуют классическую трагикомическую структуру, где личная свобода персонажа вступает в непримиримый конфликт с божественным и социальным порядком. Его бескомпромиссная свобода, интеллектуальный скептицизм и гедонизм предстают здесь как вызов самой основе миропорядка, что и предопределяет неизбежность финального возмездия – низвержение в ад или символическое наказание.

Линия искушения и страсти, будь то эгоистичная погоня за юными дамами Дон Жуана, неуёмная похоть Симэнь Цина или утончённая чувственность Гэндзи, является движущей силой многих человеческих поступков. Линия возмездия, явная в сюжетах о Дон Жуане и «Цзинь, Пин, Мэй», присутствует и в «Повести о Гэндзи» в виде принятия последствий своих действий и осознания невозвратности упущенного. Наконец, все три соблазнительницы по-своему проявляют брэнность человеческих стремлений и поиск смысла в жизни, который лежит не столько в погоне за чувственными удовольствиями, сколько в более глубоком понимании себя и мира.

Европейский Дон Жуан – это воплощение повесы, чья главная цель – покорить как можно больше женских сердец, утверждая таким образом свою маскулинность и превосходство. Его методы разнообразны: от откровенной наглости до изощрённой лести, от обещаний вечной любви до игры на чувствах. Власть, которую он обретает над своими жертвами, становится для него самоцелью, подтверждая его способность манипулировать и доминировать. Этот мотив отражает вечное стремление к господству, которое может проявляться в самых разных формах. Китайский Дон Жуан – общественный делец. Симэнь Цин не ищет метафизического бунта. Его «коллекционирование» женщин – это продолжение его богатства. Женщины для него – по большей части ценное имущество или инструмент для удовольствия. «Блистательный принц» Японии – идеал красоты. Гэндзи не соблазняет ради власти или галочки; его движущая сила – поиск утраченного идеала.

Неразрывно с соблазнением связан мотив бескомпромиссной свободы и непокорности. Европейский Дон Жуан бросает вызов общественным устоям, моральным нормам и даже божественному порядку. Его непринуждённое отношение к клятвам, обещаниям и чувствам других людей – это не просто недостаток характера, а сознательный акт свободы и неповиновения. Он ставит себя выше существующих норм, считая себя вправе поступать так, как ему угодно. Это делает его фигуру одновременно притягательной и пугающей, что символизирует вечную борьбу человека с ограничениями. Симэнь Цин – непокорный нуборишь внутри цивилизации, который ломает её правила ради наживы. Гэндзи – гордый творец собственной реальности, для которого правила мира слишком грубы и несовершенны.

Мотив одиночества и отчуждённости также пронизывает все истории. Несмотря на постоянное окружение, Дон Жуан – фигура глубоко одинокая. Он не способен к подлинной близости, его отношения с людьми поверхностны и построены на обмане. Его протест против общества и Бога в конечном итоге приводит к изоляции. Эта изоляция становится одной из форм наказания, ведь именно в одиночестве он должен осознать всю тяжесть своих деяний. Это отражение вечной экзистенциальной проблемы человека – его уязвимости, потребности в связи и одновременно неизбежного одиночества перед лицом жизни и смерти. Симэнь Цин – это «социопат», который не слышит других, потому что занят потреблением. Его одиночество – это наказание. Гэндзи – это духовный изгнанник, который чувствует фальшь мира слишком остро. Его одиночество – это удел гения.

Линия поиска делает историю о Дон Жуане незамкнутой для участвующих в ней персонажей мира живых и тем острее воспринимается её фатальность для тех, кто находится в позиции наблюдателя. Жизнь Дон Жуана часто представляется как предопределённая. Его страсть к соблазнению может быть не столько сознательным

выбором, сколько неотъемлемой частью его натуры, которую он не в силах преодолеть. Эта обречённость придаёт его образу трагический оттенок, ведь он не может найти покоя ни в одном из своих завоеваний, постоянно ища новый вызов. Это мотив, который заставляет задуматься о свободе воли и предопределении, о том, насколько неосознанный человек, находящийся в плену физических страстей и игнорирующий духовное начало, не может стать хозяином своей судьбы. Симэнь Цин – это обречённый игрок, который верит, что обманет казино (жизнь), но проигрывает всё. Гэндзи – это отчаянный поэт, который знает, что пьеса закончится плохо, и старается сыграть свою роль максимально выразительно и красиво.

Существенным в сюжете о Дон Жуане является мотив истинной любви и раскаяния. Хотя Дон Жуан известен своими многочисленными связями, иногда эта история раскрывает и его способность к глубоким чувствам. Встреча с идеальной женщиной, способной пробудить в нём настоящую любовь, может стать его последним шансом на спасение. Однако чаще всего он либо не узнаёт истинную любовь, либо не способен её сохранить из-за своей природы. Случаи, когда Дон Жуан демонстрирует искреннее раскаяние перед лицом неминуемой гибели, добавляют глубины его образу, намекая на ту искру человечности, которая может оставаться даже в самой падшей душе. По-особому этот мотив проявляется в восточных сочинениях. Истинная любовь для Симэнь Цина – это короткая вспышка человечности в мире полного потребления. Для Гэндзи – это стержень его личности, без которого всё его «сияние» мгновенно гаснет. Он помнит всех своих женщин, заботится о них до конца, даже если они утратили красоту. Он не столько хищник, сколько тонкий ценитель.

Одной из главных становится линия возмездия и божественной справедливости. В каждой из многочисленных интерпретаций истории Дон Жуан в итоге сталкивается с суровым наказанием за свои грехи. Это может быть наказание со стороны обманутых женщин или их родственников, но чаще всего – это сверхчеловеческое возмездие, символизирующее торжество справедливости. Этот мотив подчёркивает идею о том, что никакие поступки не остаются безнаказанными и существует высшая сила, следящая за моральным балансом мира. Но финал китайского Дон Жуана – не наказание небес, а физиологическое саморазрушение (передозировка афродизиаком) и распад семьи. Это иллюстрация закона кармы в его приземлённом виде. Зрелый период жизни Гэндзи – поток воспоминаний, стихов и расставаний. Здесь нет «греха» в европейском смысле, но есть «замутнение» души. Его старение и уход в монастырь – это осознание эфемерности бытия.

Перспективы изучения данной темы заключаются в том, что дальнейшие исследования могут быть направлены на более детальное рассмотрение конкретных восточных творений, проведение более глубокого сравнительного анализа мотивов и символов, а также на исследование влияния этих архетипических образов на современные произведения в обеих культурных традициях. Это открывает новые возможности для всестороннего осмысления универсальных аспектов человеческой природы и многообразия её проявлений в мировом искусстве.

Приложение

Большинство исследователей сходятся во мнении, что Мурасаки Сикибу писала роман «Повесть о Гэндзи» частями (главами) в течение длительного периода – примерно с 1001 по 1012 (или даже 1021) год. Это не был единый том, выпущенный в печать. Главы распространялись в рукописях, их читали вслух, копировали и передавали из рук в руки во дворце. Эта дата фигурирует в аналитических изданиях, потому что она упоминается в Дневнике Мурасаки Сикибу. Часто данный роман называют поразительным историческим феноменом – «аномалией», «японским чудом», так как это психологический роман в современном понимании, появившийся на 700-800 лет раньше, чем этот жанр оформился в Европе. В то время авторы-мужчины создавали строгие и «сухие» тексты на исторические сюжеты, тогда как женщины, используя слоговую азбуку, записывали разговорную речь и фиксировали тонкие движения души. Сложность «Повести о Гэндзи» объясняется тем, что это была «литература для своих». Энциклопедически эрудированная и начитанная Мурасаки Сикибу писала для узкого круга образованных дам, которые знали каждую деталь этикета. Это тот редкий случай в истории, когда индивидуальный гений и уникальная культурная среда встретились в идеальной точке. Внутри дворца не было войн, политики в «грубом» смысле слова или физического выживания. Оставались только отношения. Это создало идеальные условия для личностного развития. Всё это позволило появиться на свет такому удивительному роману.

Материалы исследования | Research materials

1. Даргомыжский А. С. Каменный гость: опера в 3-х действиях / текст А. С. Пушкина. М.: Гос. муз. изд-во, 1932.
2. Ланьлин Сяосяошэн. Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй: роман: в 2 т. / пер. М. Манухина. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1998.
3. Моцарт В. А. Дон Жуан: опера в 2-х действиях / либретто Л. да Понте. СПб. – М.: Музыка, 1983.
4. Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи: в 3 т. Изд-е 4-е, перераб. и доп. / пер., вступ. ст., приложение и коммент. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: Гиперион, 2023.
5. Тирсо де Молина. Севильский озорник, или Каменный гость // Тирсо де Молина. Театр / пер. В. Л. Пяста. М. – Л.: Academia, 1935.
6. 紫式部著, 丰子恺译, 源氏物语, 北京: 人民文学出版社, 2015年 (Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи / пер. Фэн Цикая. Пекин: Издательство «Народная литература», 2015).

7. 新源氏物语 (2011) / 导演: 柴田侑宏, 播放时长 (Мюзикл «Новая Повесть о Гэндзи» (2011) / реж. Юкихино Сибата). https://www.bilibili.com/video/BV1g4XCbuEeM/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
8. 兰陵笑笑生. 新刻绣像批评金瓶梅, 济南: 齐鲁书社, 1989年 (Ланьлин Сяосяошэн. «Цзинь, Пин, Мэй» с новыми гравированными иллюстрациями и критическими комментариями. Цзинань: Издательство «Цилу», 1989).
9. 京剧《金簪记：李瓶儿》师范大学. 2015 (Пекинская опера «Золотая шпилька: Ли Пинъэр». 2015). <https://mp.weixin.qq.com/s/YAqLl1BRfursHRrSYFA1zw>
10. 金瓶双艳 (1974) / 导演: 李翰翔, 播放时长 (Фильм «Золотой Лотос» (1974) / реж. Ли Ханьсян). <https://m.ok.ru/video/7211295246888>
11. 源氏物语 (1951) / 导演: 吉村公三郎, 播放时长 (Фильм «Повесть о Гэндзи» (1951) / реж. Кодзабуро Ёсимура). https://www.bilibili.com/video/BV1YoYjeyEk9/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
12. 源氏物语-千年之谜 (2011) / 导演: 鹤桥康夫, 播放时长 (Фильм «Повесть о Гэндзи: тысячелетняя тайна» (2011) / реж. Ясуо Цурухаси). https://www.bilibili.com/video/BV1Fsl8zkEr2/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click
13. 新金瓶梅 (1995) / 导演: 谭铭, 第1-5集, 总时长 (Фильм «Синь [Новый] Цзинь, Пин, Мэй» (1995) / реж. Тань Мин. Эпизоды 1-5). <https://ourl.cn/27Ne5v>
14. 不一样的《金瓶梅》- 京戏携皮影共同演绎《金簪记》 // 知乎. 2018年 (Необычная версия «Цзинь, Пин, Мэй». Пекинская опера и театр теней в совместной постановке «Золотая шпилька: Ли Пинъэр» // Zhihu. 2018). <https://zhuanlan.zhihu.com/p/49763636>
15. 《金瓶梅》: 一部被误读的香港电影, 藏着人性的深度剖析 // 搜狐. 2025年 («Цзинь, Пин, Мэй»: превратно понятый гонконгский фильм, в котором скрыт глубокий анализ человеческой природы // Sohu. 2025). https://news.sohu.com/a/967587974_122207597

Источники | References

1. Антонян Ю. М. Основные признаки архетипа // Общество и право. 2007. № 3 (17).
2. Ахраменкова Н. С. (Горбачёва Н. С.). К вопросу о музыкальной донжуаниане: от К. В. Глюка к Р. Штраусу // Музыка и время. 2008. № 10.
3. Багдасарова А. А. Сюжет о Дон Жуане в испанской драме XVIII века // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2011. № 4.
4. Большакова А. Ю. Архетип – миф – концепт (рубеж XX-XXI вв.). Теории архетипа. Ульяновск: УлГТУ, 2011.
5. Большакова А. Ю. Архетип миф и память литературы // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции, Астрахань, 19-24 апреля 2010 г. Астрахань, 2010.
6. Вербан Н. И. Архетипический образ морской деви в музыкальной культуре: дисс. ... д. иск. СПб., 2021.
7. Волкова П. С. «Дон Жуан»: опыт интертекстуального анализа // Мифема «Дон Жуан» в музыкальном искусстве и литературе: сборник статей. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2002.
8. Воскресенский Д. Н. Судьба китайского Дон Жуана // Китайский эрос: научно-художественный сборник. М.: СП «Квадрат», 1993.
9. Горбачёва Н. С. Дон Жуан как архетип: проблема музыкальной интерпретации «вечного образа»: дисс. ... к. иск. Н. Новгород, 2015.
10. Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954.
11. Казанцева Л. П. Род как архетип музыкального содержания // Южно-Российский музыкальный альманах. 2005. № 1.
12. Киктёва К. Д. Дон Жуан и его слуга: двойники и антиподы // Litera. 2018. № 2. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2018.2.25839>
13. Киреева Н. Ю., Чжан Яжу. Художественный архетип Дон Жуана и его избранниц: к вопросу о методологии исследования // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 2 (71). <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2025-271-22-32>
14. Кобзев А. И. Парадоксы китайского эроса // Китайский эрос: научно-художественный сборник. М.: СП «Квадрат», 1993.
15. Кьеркегор С. Непосредственно эротические стадии, или Музыкально-эротическое начало // Кьеркегор С. Или-или / пер. Н. Исаевой, С. Исаева. СПб.: Амфора, 2011.
16. Любавин М. Н. Архетипическая матрица русской культуры: дисс. ... к. филос. н. Н. Новгород, 2002.
17. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.
18. Михайленко А. Г. Дон Жуан в зеркале искусства и науки // Мифема «Дон Жуан» в музыкальном искусстве и литературе: сборник статей. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2002.
19. Москаленко О. А. Теоретические аспекты понятий «архетип», «мифологема» и «архетипный образ» // Гуманитарно-педагогическое образование. 2017. Т. 3. № 3.
20. Петрушевич Ю. Ю. Архетипические мотивы в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова: дисс. ... к. иск. М., 2008.
21. Пивнева Н. С. Архетипические образы в русской культуре: дисс. ... к. филос. н. Ростов н/Д., 2003.
22. Погребная Я. В. Типология интерпретаций образа Дон Жуана // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9-1 (63).

23. Русаков В. М. Категория концепт – архетип – дискурс: методологические новации в исследовательском инструментарии современного гуманитарного знания // Вестник Нижневартковского государственного университета. 2010. № 2.
24. Самсонова Т. П. Понятие «архетипическое» в культурной антропологии на материале музыкальной культуры // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 11 (74).
25. Топорков А. Л. Предвосхищение понятия «архетип» в русской науке XIX века // Литературные архетипы и универсалии / ред. Е. М. Мелетинский. М.: Издательство РГГУ, 2001.
26. Торопова А. В. Музыкальные архетипы как «агенты» спонтанной и целенаправленной терапии общества и «внутреннего делания» человека // Музыкалотерапия в музыкальном образовании: материалы Первой международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 5 мая 2008 года. СПб., 2008.
27. Цвик И. О. Дон Жуан – вечный образ героя-любownika в контексте межкультурного измерения и национального прочтения // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы V Международной научно-практической конференции, Пенза, 28-29 ноября 2018 года. Пенза, 2018.
28. Чжан Яжу. Гэндзи и его избранницы в японской литературе и кино // Слово молодых учёных: актуальные вопросы искусствознания: сборник статей по материалам XXIV Всероссийской научно-практической конференции аспирантов и студентов, приуроченной к 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, Саратов, 21-25 апреля 2025 года. Саратов: SGK им. Л. В. Собинова, 2025a.
29. Чжан Яжу. Понятие архетип в китайской науке; архетипические образы в истории и произведениях искусства // Материалы IV Международной конференции «Научные чтения в уральской консерватории», Екатеринбург, 9-11 декабря 2025 года. Екатеринбург: ЕГК, 2025b.
30. Шлыкова С. П. Эволюция образа Дон Жуана в пьесе П. Потёмкина «Дон Жуан – супруг смерти» // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2021. № 2 (12).
31. Щепановская Е. М. Архетипический подход как метод гуманитарных наук // Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ». Философские проблемы социальных и гуманитарных наук. 2008. Т. 1.
32. Юнг К. Г. Архетип и символ / пер. В. В. Зеленского, А. М. Руткевича и др. М.: Ренессанс, 1991.
33. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / пер. А. А. Спектр. Мн.: Харвест, 2004.
34. Юнг К. Г. Структура психики и архетипы. Изд-е 2-е / пер. Т. А. Ребеко. М.: Академический проект, 2009.
35. 白维国, 卜健. 《金瓶梅词话校注》长沙: 岳麓书社, 1995年 (Бай Вэйго, Бу Цзянь. «Цзинь, Пин, Мэй цыхуа» с комментариями и примечаниями. Чанша: Издательство «Юэлу», 1995).
36. 董江洪. 《源氏物语》中的女性世界, 语文学刊, 2014年, 第 (Дун Цзянхун. Мир женщин в «Повести о Гэндзи» // Филологический журнал. 2014. № 5).
37. 邓高. 《源氏物语—千年之谜》的文化初探, 电影文学, 2012年第22期 (Дэн Гао. Культурологическое исследование фильма «Повесть о Гэндзи: тысячелетняя тайна» // Кинолитература. 2012. № 22).
38. 邓晶晶. 《源氏物语》中男主角的悲剧分析, 大众文艺, 2017年, 16期 (Дэн Цзинцзин. Анализ трагического образа главного героя-мужчины в «Повести о Гэндзи» // Популярное искусство. 2017. № 16).
39. 康雪梅. 试析宝塚版音乐剧《新源氏物语》, 戏剧之家, 2017. 6期 (Кан Сюэмэй. Анализ постановки мюзикла «Новая повесть о Гэндзи» театра Такарадзука // Дом театра. 2017. № 6).
40. 黎冰. 浮光掠影李翰祥, 《电影新作》· 2003年05期 (Ли Бин. Мимолётные впечатления о Ли Ханьсяне // Новые кинофильмы. 2003. № 5).
41. 罗德荣. 《金瓶梅三女性透析》天津: 天津大学出版社, 1992年 (Ло Дэжун. Анализ трёх женщин в романе «Цзинь, Пин, Мэй». Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньского университета, 1992).
42. 荀子. 方勇, 李波译注, 荀子·修身, 北京: 中华书局, 2011年 (Сюньцзы. Современный перевод и комментарии Фана Юн и Ли Бо, Сюньцзы: Сюшэнь. Пекин: Книжная компания «Чжунхуа», 2011).
43. 吴宇婷, 齐雪艳. 解析《源氏物语》中的光源氏形象, 古今文创, 2023年8月 (У Юйтин, Ци Сюэянь. Анализ образа Хикару Гэндзи из «Повести о Гэндзи» // Древняя и современная культура и творчество. 2023. № 8).
44. 侯外庐. 《中国思想通史 第五卷》北京: 人民出版社, 2011年 (Хоу Вайлу. Всеобщая история китайской мысли. Пекин: Народное издательство, 2011. Т. 5).
45. 蔡荷. 光源氏好色之特征 – 解读千年《源氏物语》, 科学论坛, 2014年 (Цай Хэ. Похотливая натура Гэндзи – интерпретация тысячелетней легенды о Гэндзи // Научный форум. 2014. № 6).
46. 贾舒颖. 《金瓶梅》与《源氏物语》人物形象比较研究, 复旦大学[硕士学位论文], 2012年 (Цзя Шуин. Сравнительное исследование персонажей в «Цзинь, Пин, Мэй» и «Повести о Гэндзи». Фуданьский университет [магистерская диссертация], 2012).
47. 张竹坡. 张竹坡批评第一奇书金瓶梅, 济南: 齐鲁书社, 1987年 (Чжан Чжупо. Комментарии Чжан Чжупо к первому выдающемуся роману «Цзинь, Пин, Мэй». Цзинань: Книжная компания «Цилу», 1987).
48. 郑淑玉. 李翰祥类型电影的审美文化意蕴, 电影文学, 2012年第9期 (Чжэн Шуьюй. Эстетическая и культурная значимость жанрового кино Ли Ханьсяна // Кинолитература. 2012. № 9).
49. 陈东有. 《金瓶梅》的哲学问题, 江西社会科学: 2020年第1期 (Чэнь Дунью. Философские проблемы в романе «Цзинь, Пин, Мэй» // Общественные науки Цзянси. 2020. № 1).
50. 陈以欣. 浅析电影《源氏物语》中的物哀世界, 外国电影评论, 2013年第11期 (Чэнь Исинь. Краткий анализ мира «моно-но аварэ» в фильме «Повесть о Гэндзи» // Зарубежная кинокритика. 2013. № 11).

51. 陈京松. 一个混世厌世最终出世的封建贵族政治的否定者--谈《源氏物语》中的源氏形象, 承德师专学报(社会科学版), 1988年第1期 (Чэнь Цзинсун. Уставший от жизни и в конечном итоге затворник, отрицающий феодально-аристократическую политику: об образе Гэндзи в «Повести о Гэндзи» // Журнал Чэндэского педагогического колледжа (Социальные науки). 1988. № 1).
52. 陈仲庚, 张雨欣. 人格心理学, 辽宁: 辽宁人民出版社, 1986年 (Чэнь Чжунгэн, Чжан Юйсинь. Психология личности. Ляонин: Ляонинское народное издательство, 1986).
53. 杨丽娟. 原型理论与后现代语境下文学的文化批评建设, [博士学位论文], 东北师范大学, 2005年 (Ян Лицзюань. Теория архетипов и построение культурной критики литературы в контексте постмодернизма. Северо-Восточный педагогический университет [докторская диссертация], 2005).
54. 姚继中. 《源氏物语》的爱情审美与辩证—析光源氏人物性格, 外国文学, 2004年第5期 (Яо Цзичжун. Эстетика и диалектика любви в «Повести о Гэндзи»: анализ характера Гэндзи // Зарубежная литература. 2004. № 5).

Информация об авторах | Author information

RU**Чжан Яжу¹****Киреева Наталья Юрьевна²**, д. иск., доц.^{1,2} Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова**EN****Yaru Zhang¹****Natalia Yuryevna Kireyeva²**, Dr^{1,2} Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov¹ 842061558@qq.com, ² sanata1004@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.03.2026; опубликовано online (published online): 24.04.2026.

Ключевые слова (keywords): архетипический образ Дон Жуана; избранницы Дон Жуана; художественный архетип; литература и искусство Китая; литература и искусство Японии; archetypal image of Don Juan; Don Juan's chosen ones; artistic archetype; literature and art of China; literature and art of Japan.