

Морис Фадел, доц. д-р
Нов български университет

ДОН ЖУАН И ВЪЗВИШЕНОТО

Резюме. Статията разглежда проблема за възвишеното в Пушкиновата „малка трагедия“ „Каменният гост“. Късният Пушкин е свързвал изкуството не с красотата и съзерцанието, а с възвишеното – със страха, силата и справедливостта. Той си го е представял като по-мощно от живота, способно да напуска своята отделеност от него и директно да се намесва в протичането му.

Ключови думи: възвишено, статуя, изкуство

Пушкиновият Дон Жуан за разлика от други версии на мита има една устойчива линия на любовно поведение: той се интересува от жени, които вече са в отношения с други мъже. „Свободните жени“ не го вълнуват. В началото на „Каменният гост“ той с удоволствие разказва за увлечението си по омъжената Инеса. Развратната Лаура е с любовник, когато Дон Жуан я посещава. Доня Анна е вдовица, отдадена на скръбта си по убития от прелъстителя командор.

Желанието у Пушкиновия Дон Жуан не е точно свързано с обекта, към който изглежда насочено. То не е обърнато към другия, каквото обикновено е желанието, а към предизвикателството на забраната, към обстоятелството, че жената, до която се домогва персонажът, е омъжена или принадлежи на друг мъж. И не се удовлетворява, когато жената бъде постигната, а когато тя бъде доведена дотам, че сама да наруши забраната.

Ала не само омъжената или намиращата се в любовни отношения жена е обект на Дон-Жуановото желание. Има една друга забрана, която персонажът се опитва да предизвика, и тя ни отвежда към смисъла на края на историята. В началото на Пушкиновата трагедия Дон Жуан е представен като изгнаник, който неправомерно се завръща в Мадрид. Кралят го е отдалечил от столицата, защото героят е извършил убийство. Тук несъмнено прозира автобиографичният контекст: сложните отношения на Пушкин с императора, изгнанията на поета. Но не само тук – пиесата толкова силно се свързва с биографията на автора, че се създава впечатление, че това не е случайно, че е съзнателно търсен похват. Публичният образ на Пушкин включва човека на множеството любовни авантюри. Вероятно тази черта от образа на поета е подържана не

без помощта му. Пушкин си е съставял донжуановски списък и се е хвалел с него. Например, в писмо към Вяземска, написано през 1830 г., когато е създадена трагедията „Каменният гост“, той казва: „Женитбата ми с Натали (казвам в скоби, че това е сто и тринадесетата ми любов) е решена“¹.

Има обаче и една по-пределна, по-крайна точка, към която желанието за предизвикателство на забраните се е устремило: смъртта. Дон Жуан поканва мъртвия съпруг на Доня Анна, командора, на срещата си със неговата жена, което води до прочутата финална сцена със смъртоносното за прелъстителю здрависване с командора. Всъщност смъртта започва ненаатрапчиво да присъства още от самото начало на текста. Дон Жуан си спомня за „печалния взор“, „смъртно-бледите устни“ и „тихия и слаб“ глас на Инеса, който прилича на гласа на болна. В книгата „Четвероевангелие от Пушкин“ Людмил Димитров тълкува този спомен като разколебаване на непрекъснатото „тук и сега“, в което съществува любовникът, доколкото той е любовник само ако обича някого в момента². Бих добавил, че носталгията по Инеса като носталгия по едно нещастно същество показва любовното желание на Дон Жуан като желание към смъртта.

Ала това не означава, че той желае смъртта. По-скоро иска да я предизвика, надявайки се, че тя ще го отмени. В първата сцена персонажът заявява: „...В Мадрид от никого не се боя“³. Но малко след това е уверен, че кралят няма да му отреже главата, загдето се е завърнал в столицата, нарушавайки неговата заповед. По същия начин Дон Жуан кани мъртвия командор на любовната среща със съпругата му, без да очаква, че той ще дойде. Тази смелост и в същото време тайният страх, тази едновременна устремност и надеждата, че тя все пак няма да се осъществи, е типична за желанието. Желанието не е целепологане. За разлика от целта, която включва обекта в понятието, както подчертава Кант, то не търси идентичност между обекта и понятието⁴. Желанието блуждае около обекта, без да иска непременно да го постигне.

Отдалечеността на обекта на желанието го прави възвишен. В „Каменният гост“ обаче, както и в много други версии на историята за Дон Жуан, възвишеното напуска своята дистанция спрямо субекта. То има съвсем конкретен образ – статуята на командора. Именно статуята, защото срещата на Дон Жуан не е с призрака на командора, а със статуята му.

¹ Писмо до В. Ф. Вяземска от 28.04.1830 г. – Вж.: ПУШКИН, А. С. *Собрание сочинений в десяти томах*. Т. 9. Письма: <https://rvb.ru/pushkin> (прев. мой, М. Ф.).

² Вж.: ДИМИТРОВ, Л. *Четвероевангелие от Пушкин. Опит за изучение на драматургичния цикъл „Малки трагедии“*. София: Факулт, 1999.

³ ПУШКИН, А. С. *Каменный гость*. – В: [library.ru: https://ilibrary.ru/text/468/p.1/index.htm](https://ilibrary.ru/text/468/p.1/index.htm) (прев. мой, М. Ф.).

⁴ Вж.: КАНТ И. *Критика на способността за съждение*. София: БАН, 1993.

Тъй като е скулптурно изображение, командорът има отношение не към отвъдния свят, а към тукашния. Той е наличен, масивен. Пушкин настоява, че статуята не е просто „фигура на...“, а има самостоятелна стойност. Пиесата се нарича „Каменният гост“. Слугата на Дон Жуан Лепорело се обръща към командора с думите: „Преславна, прекрасна статуя!“ „Статуята кимва с глава в знак на съгласие“, „Влиза статуята на командора“ – гласят авторските ремарки. „O statua gentilissima / Del gran'Commendatore...“ – четем в епиграфа⁵. В края на трагедията, когато съпруга на Доня Анна проговаря, авторът го нарича не „Командор“, а „Статуя“.

Тъй като се свързва по-скоро с възвишеното, чиито характеристики не са образът и формата, статуята на командора (за разлика от самия него) е съвсем бегло описана. Набляга се преди всичко на огромния размер на фигурата, на силата ѝ и на страха, който внушава у Дон Жуан и у слугата му Лепорело. Статуята е наречена „исполин“, казва се, че притежава рамена на Херкулес, „О, тежко е / стискането на неговата каменна десница“ – произнася умиращия Дон Жуан. „Страхувам се“ – признава Лепорело, когато кани статуята на среща с прелъстителю и с Дона Анна. „Да вървим“ – заповядва Дон Жуан, притеснен, че фигурата поклаща глава в знак на съгласие⁶.

Ако следваме каноничната интерпретация на Киркегор, който разглежда Дон Жуан като осъществяване на естетическото, то напускането на дистанцията на обекта на желанието спрямо желаещия субект, представено чрез удовлетворяването на поканата на Дон Жуан от страна на командора, бележи досега на естетическото с възвишеното⁷. В Кантовия сценарий такъв досег е проблематичен (именно затова „Критика на способността за съжедние“ е разцепена между красивото и възвишеното). Оттук и смъртта на Дон Жуан в момента на ръкостискането с командора е обяснима. Естетическото се поздравява с възвишеното не за да се срещне с него, а за да се разделят.

Това е така при положение, че Пушкиновият Дон Жуан е естетическото. Ала той по-скоро е перверзен, защото не се интересува от чувствената наслада, а от преминаването на забраните с тайната надежда, че наказанието ще го отмени. Тоест, той все пак е невротик, защото в тази надежда се оглежда очакването за любовно помилване от страна на бащата. Когато блуждаенето на желанието, кръжащо между предизвикателството към забраните и очакването, че ще избегнеш възмездието за това, се срещне със своето осъществяване, с целта си, т. е. със своя обект, тогава не само то, но и онзи, който го изразява, желаещият субект, изчезва.

⁵ ПУШКИН, А. С. *Каменный гость*. – Цит. изд. (прев. мой, М. Ф.).

⁶ Пак там (прев. мой, М. Ф.).

⁷ Вж.: КИРКЕГОР, С. Или-или. – В: КИРКЕГОР, С. *Съчинения*. Т. 2. София: Захарий Стоянов, 2008.

В последните години на живота си Пушкин е силно загрижен за въздействието на изкуството върху живота. В „Медният конник“ – поема, писана три години след „Каменният гост“, през 1833 г. – статуята на Петър Първи преследва лудия Евгений из Петербург. В стихотворението „Аз паметник издигнах си неръкотворен“, създадено шест години след пиесата, през 1836 г., лирическият говорител се надява „неръкотворният паметник“, който си е създал, да го избави от тлението. В „Каменният гост“ статуята идва, за да накаже безразсъдния Дон Жуан.

Късният Пушкин е свързвал изкуството не с красотата и съзерцанието, а с възвишеното – със страха, силата и справедливостта. Той си го е представял като по-мощно от живота, способно да напуска своята отделеност от него и директно да се намесва в протичането му. Както за Бланшо, за Пушкин изкуството е идентично с опита за смъртта, но авторът на „Медният конник“ е искал да придаде на изкуството насилствената намеса на смъртта в съществуването ни⁸. Вероятно той е бил отчаян човек, който не е виждал опорите в живота.

Дон Жуан престава да бъде измамник и прелъстител не когато признава пред Доня Анна, че е влюбен за първи път, а когато разбира, че статуята няма да отдръпне от него каменната си десница. „Аз умирам – свършено е...“ – това са думи на един вече трагичен герой, който става такъв, когато осъзнава случващото се с него⁹. Трагичният подход към Дон Жуан е отклонение на Пушкин от начините, според които се описва персонажът. Жанрът, в който се представя той, е преди всичко комедията, както е у Тирсо де Молина и Молиер.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БЛАНШО, М. *Литературното пространство*. Прев. В. Антонова. София: ЛИК, 2000.

ДИМИТРОВ, Л. *Четвероевангелие от Пушкин. Опит за изучение на драматургичния цикъл „Малки трагедии“*. София: Факел, 1997.

КАНТ, И. *Критика на способността за съждение*. Прев. Ц. Торбов. София: БАН, 1993.

КИРКЕГОР, С. Или-или. – В: КИРКЕГОР, С. *Съчинения*. Т. 2. Прев. Ст. Начев. София: Захарий Стоянов, 2008.

ПУШКИН, А. С. Каменный гость. – В: *library.ru*: <https://ilibrary.ru/text/468/p.1/index.htm> [прегл. 24.10.2021].

ПУШКИН, А. С. *Собрание сочинений в десяти томах*. Т. 9. Письма. Москва: ГИХЛ, 1962: <https://rvb.ru/pushkin/tocvol9.htm> [прегл. 24.10.2021].

⁸ Вж.: БЛАНШО, М. *Литературното пространство*. София: ЛИК, 2000.

⁹ ПУШКИН, А. С. *Каменный гость*. – Цит. изд. (прев. мой, М. Ф.).

REFERENCES

- BLANCHOT, M. & V. ANTONOVA (trans.). *Literaturnoto prostranstvo* [L'espace littéraire]. Sofia: LIK [publ.], 2000.
- DIMITROV, L. *Chetveroevangelie ot Pushkin. Opit za izuchenie na dramaturgichniya tsikal „Malki tragedii“* [Four Gospels by Pushkin: An Essay on the dramatic cycle of the *Small Tragedies*]. Sofia: Fakel [publ.], 1997.
- KANT, I. & T. TORBOV (trans.). *Kritika na sposobnostta za sazhdenie* [Kritik der Urteilskraft]. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1993.
- KIERKEGAARD, S. & S. NACHEV (trans.). Ili-ili [Enten-Eller]. In: *Sachineniya*. T. 2. [Writings. Vol. 2]. Sofia: Zahariy Stoyanov [publ.], 2008.
- PUSHKIN, A. S. Kamennyy gost'. In: *library.ru*: <https://ilibrary.ru/text/468/p.1/index.htm> [seen 24.10.2021].
- PUSHKIN, A. S. *Sobraniye sochineniy v desyati tomakh*. T. 9. *Pis'ma* [Collected works in ten volumes. Vol. 9. Letters]. Moscow: GIHL, 1962: <https://rvb.ru/pushkin/tocvol9.htm> [seen 24.10.2021].

DON JUAN AND THE SUBLIME

Abstract. The article examines the problem of the sublime in Pushkin's 'little tragedy' "The Stone Guest". The late Pushkin associates art not with beauty and contemplation, but with the sublime – with fear, power and justice. He imagines it as more powerful than life, able to abandon its separateness from life, and directly intervene in its course.
Keywords: sublime, statue, art

Maurice Fadel, Assoc. Prof.

ORDID iD: 0000-0003-3652-487X

New Bulgarian University,

21 Montevideo Blvd., 1618, Sofia, Bulgaria

E-mail: mfadel@nbu.bg