

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА

КОСТАНТИН РУМЕНОВ АДРКОВ

**ДОН ЖУАН: ПРИЕМСТВЕНОСТ И ТРАНСФОРМАЦИИ В
ЛИТЕРАТУРАТА НА XIX И XX ВЕК**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация

за присъждане на научната и образователна степен „доктор“

по научна специалност 2. 1. Филология – Западноевропейска литература

Научен ръководител: доц. д-р Калин Михайлов

София, 2021

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за публична защита на заседание на Катедрата по Теория на литературата към Факултет по славянски филологии на Софийски университет „Св. Климент Охридски“ от 31 март 2021 г.

Дисертационният труд „Дон Жуан: приемственост и трансформации в литературата на XIX и XX век“ се състои от увод, четири глави, заключение и библиография. Обемът му е 282 страници, от тях 20 страници са библиография, съставена от 195 заглавия.

СЪДЪРЖАНИЕ

I. Увод	5
1. Състояние на критическите изследвания върху Прелъстителя	10
2. Дон Жуан: легенда или мит	15
3. Произход на мита за Дон Жуан	19
Кое е родното място на Дон Жуан?	19
Пиесата „El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra”	19
Теории за източниците на пиесата на Тирсо де Молина	20
Историческа теория	21
Теорията за auto sacramentales	22
Теорията за комбинация на теми от фолклора, съчетани с идеи, заимствани от испанската литература	24
II. Дон Жуан в литературата на XVII и XVIII век	28
1. „Севилският подигравчия и каменният гост” на Тирсо де Молина	28
Съдържание на пиесата	29
Защо „Подигравчията” („El Burlador”)?	34
Любовните подвизи на Дон Жуан в драмата на Молина	36
Покаянието и божественото наказание	41
„El Burlador de Sevilla” като сатира на тогавашното общество	45
Персонажна система	46
Женските персонажи	51
2. Италиански и френски трактовки преди Молиер	55
“Каменният гост” на Чиконини	55
„Каменният гост” на Джилберти	57
„Каменният гост или престъпният син” на Доримон	59
„Каменният гост или престъпният син” на Вилие	60
3. „Дон Жуан или Каменният гост” на Молиер	62
Творческа история на творбата	62
Високата комедия „Дон Жуан”	63

„Дон Жуан” на Молиер: приемственост и трансформации	65
Прельстителят	72
Либертинът	80
Лицемерът	86
Персонажна система	90
Женските персонажи	92
4. Литературни трактовки на Дон Жуан, излизали след Молиер	94
„Новият каменен гост или поразеният атеист” на Розимон	94
„Каменният гост” на Тома Корней	95
„Трагедията на Овидий” на Сър Астън Кокейн	95
„Либертин” на Томас Шадуел	96
Сюжетът за Дон Жуан в славянските страни	97
„Няма дълг, който да не е платен и каменният гост” на Антонио де Замора	98
„Дон Джовани Тенорио или развратникът” на Карло Голдони	98
Първите балети и опери върху Дон Жуан	99
„Дон Жуан, или Каменният гост” на Кристоф Глук	100
„Каменният гост или развратникът” на Винченцо Ригини	101
и Нунсиато Порта	101
„Дон Джовани, или двамата каменни гости” на Джузепе Гадзанига и Джовани Бергати	102
5. „Дон Джовани” на Волфганг Амадеус Моцарт и Лоренцо Да Понте	104
Композиционни елементи	106
Персонажи	110
III. Романтически трактовки на сюжета за Прельстителя	120
1. „Дон Жуан” на Хофман: прельстителят търсещ своя идеал	120
Творческа история	121
Между действителността и фантазията: разколебаният наратив	124
Новата концепция за Дон Жуан	138
2. „Дон Жуан” на Байрон: преследваният прельстител	148
Творческа история на творбата	148
Заемки от предходни произведения	151

Прелъстителят, създаден от Байрон	155
3. „Каменният гост” на Пушкин: Прелъстеният прелъстител	174
Образите на жените	178
Дон Жуан на Пушкин	182
4. Мигел де Маняра: преобразеният Дон Жуан	186
Биографията и легендите за Дон Мигел де Маняра	188
Влияния от по-ранни трактовки	190
„Душите от чистилището” на Мериме: покаяният се прелъстител	192
Образът на Дон Жуан де Мараня	192
Вторият Прелъстител: Дон Гарсия де Наваро	196
5. “Дон Хуан Тенорио” на Сориля: спасеният Дон Жуан	200
Литературни предшественици на пиесата “Дон Хуан Тенорио”	200
Дон Хуан на Сориля	207
Фигурата на Жената спасителка	217
IV. Един особен случай: “Дневник на прелъстителя” на Съорен Киркегор	221
1. От списъка към дневника	224
2. Различната концепция за Прелъстителя	226
V. Развенчаването на литературния мит за Прелъстителя	236
1. Антиромантически реакции	236
2. “Дон Жуан дава обяснение” на Бърнард Шоу: “съчиненият” прелъстител	246
3. Особености на трактовките на Дон Жуан през XX век	249
4. “Човек и свръхчовек” на Шоу: ожененият прелъстител	251
5. “Дон Жуан или любовта към геометрията” на Макс Фриш: обичащият геометрията меланхолик или оттеглят се прелъстител	252
6. “Жените срещу Дон Жуан” на Ерик-Еманюел Шмит: капитулацията на осъдения прелъстител	256
VI. Заключение	260
Библиография	263

I. Увод

Митът за Дон Жуан, наред с тези за Фауст и Дон Кихот, е сред най-популярните в световната литература. Но това, което го отличава от останалите два, е голямата му пластичност, позволяваща богатото разнообразие на литературни трактовки. Макар върху Дон Кихот и особено върху Фауст във времето да са излизали солиден брой литературни интерпретации, в световната литературна съкровищница тези два литературни мита са разпознаваеми, преди всичко през две произведения – романът „*Знаменитият идалго Дон Кихот де Ла Манча*” (1605, 1615) на Сервантес и двучастната Lesedrama „*Фауст*” (1808, 1831) на Гьоте.

Какво бихме могли да кажем тогава за Дон Жуан? В литературния канон откриваме поне няколко произведения, които се асоциират с образа на известния прелъстител. Такива са пиесата „*Дон Жуан; или Каменният гост*” (1665 г.) на Молиер, операта „*Дон Джовани*” (1787 г.) на Моцарт и Да Понте, епическата сатира „*Дон Жуан*” (1818-1823) на Байрон, драмата „*Дон Хуан Тенорио*” (1844) на Сориля и разбира се, литературният първообраз на Дон Жуан, комедията „*Севилският подигравчия и Каменният гост*” (публикувана през 1630 г.) на Тирсо де Молина. И докато сред най-популярните от изброените се отличават трактовките на Молиер и Моцарт, тази на Молина сякаш остава по-непозната за широката публика. Причините за това могат да бъдат търсени, най-малкото в световната популярност на големия френски комедиограф и гениалния австрийски композитор. И макар Молина често да е посочван като един от тримата най-големи драматурзи от испанския „*El siglo de Oro*” (първите двама са Лопе де Вега и Калдерон де ла Барка), популярността му е значително по-малка от тази на Молиер и Моцарт. Сред другите фактори за относително ниската слава на пиесата в световния литературен канон би могла да се посочи критическата оценка. Известно е, че макар да не е единствената инстанция, която оказва влияние върху това как ще бъде възприемана една литературна творба, критиката, по един или друг начин влияе върху оформянето на литературния вкус, а респективно на това и върху по-нататъшния живот на литературното произведение. В този ред на мисли, както изтъква и Лио Уайнстейн, едни от най-големите виновници за слабата популярност и битуващата относително ниска оценка за пиесата на Молина са били френските критици. Последните, продължава Уайнстейн, точно както са

отхвърлили „Младините на Сид“ („*Las mocedades del Cid*“) на Гилен де Кастро, за да се хвалят със „*Cid*“ („*Le Cid*“) на Корней, поради същата причина са разкритикували и Молиновия „*Подигравчия*“, за да аплодират Молиеровия „*Дон Жуан*“ (Weinstein 1959: 22). Разбира се биха могли да бъдат посочени и други причини за ниската популярност на пиесата на Молина сред по-широката аудитория, но тук не е мястото, където да им обърнем по-специално внимание. По-важното е, че творбата на испанския драматург е първото литературно произведение, разработващо „историята“ за Дон Жуан. Поради това при предстоящото изследване ще ѝ бъде обърнато по-специално внимание.

Поради наличието на многобройни, сходни по съдържание, но все пак различаващи се от пиесата на Тирсо де Молина произведения, следва да направим едно уточнение. Драмата на Молина се явява първата литературна творба, която представя любовните подвизи на младия разюздан благородник Дон Хуан Тенорио, който убива бащата на една от жените, които се опитва да прелъсти, а след това се осмелява да покани статуята на убития на вечеря. В края на пиесата виновникът бива наказан за постъпките си. Подобни мотиви могат да бъдат открити в редица по-ранни произведения, но Молина е първият писател, който комбинира тези мотиви или митеми, ако използваме понятието на Клод Леви-Строс, по специфичен начин, като ги свързва с името на Дон Хуан. Поради това творбата му се смята за литературния първообраз на Дон Жуан.

Скоро след тази първа литературна поява, фигурата на Прелъстителя навлиза в пределите на редица европейски държави, където се радва на голяма популярност. Дон Жуан покорява не само сферата на литературата, във времето той достига и до всички останали изкуства – музика, изобразително изкуство, кино и др. Името му отдавна е навлязло във всекидневната лексика, като се е превърнало в нарицателно за голям любовник. Макар и продукт на испанската култура и душевност, разюзданият Севилски благородник бързо излиза от пределите на националната литература, за да навлезе в тези на европейската. Нещо, с което биха могли да се похвалят твърде малко литературни герои. Дори именитият му „сънародник“ Дон Кихот не притежава подобна слава. Макар и навлязъл в световната литература, знаменитият идалго бива мислен преди всичко като представител на испанската нация и характер. Показателен в това отношение е твърде малкият брой чуждестранни литературни трактовки на Дон Кихот. И действително би изглеждало някак несвойствено да си представим доблестния рицар от Ла Манча в

различна от испанската среда. Не така обаче стоят нещата с Дон Жуан. Подобно на хамелеон, той е в състояние да мени своя облик в зависимост от заобикалящата го среда. И тези му културни трансформации се реализират без особени усилия, а сякаш с естествена лекота. Твърде лесно той би могъл да се превърне от испанец в италианец („Дон Джовани Тенорио или двамата развратници“ на Голдони), във французин („Дон Жуан“ на Молиер, „Намуна“ на Мюсе), немец („Дон Джовани“ на Моцарт и Да Понте, „Дон Жуан“ на Хофман) или дори англичанин („Дон Жуан“ на Байрон, „Човек и свръхчовек“ на Шоу). Би могъл да надене и руски шинел („Каменният гост“ на Пушкин). И дори това негово превъплъщение не изглежда особено странно. Дон Жуан разполага с особена пластичност, която му позволява да вирее във всякаква среда.

За да си обясним по-добре причината, поради която Прелъстителят се радва на такава световна слава, е необходимо да надникнем зад мита за Дон Жуан и това, което той изразява. От една страна Севилският благородник се е превърнал в символ на разбунтувания либертин, опълчил се срещу обществените и морални порядки, и религията. Но онова, с което е по-известен, са любовните му завоевания. В основата на мита за Прелъстителя стои любовта, с всичките ѝ измерения, макар и в по-голямата си част те да са преди всичко плътски. Любовта, стремежът към откриването на сродната душа, е изначално заложен у всички човешки същества и това е причината Дон Жуан да бъде винаги актуален и да се радва на всеобща популярност.

Но ако кажем, че той изразява единствено любовните трепети на човека, би означавало да редуцираме и да опростим сложността на проблема Дон Жуан. Във времето около мита са се образували множество културни наслагвания, което е неизбежно следствие от неговото почти четиривековно съществуване в европейската литература. От една страна Дон Жуан е отразявал и отразява порядките на времето, от друга особеностите на отделните нации, от трета митът е бил своеобразно украсяван от всеки един писател, който е подхващал темата за Прелъстителя. Литературните изследователи, философи, психолози, антрополози, културолози допълнително са усложнявали проблема за Дон Жуан, в опитите си да го обяснят, да го дефинират, предметят. Сложността на проблема произтича от невъзможността сюжетът за Прелъстителя да бъде сведен под един общ и конкретен знаменател, тъй като във времето, както и в различните култури този знаменател не е един и същ. Самият мит се противопоставя на конкретната дефиниция,

доказателство за което са неговите постоянни литературни метаморфози. Но въпреки многобройните трактовки и интерпретации, у него се наблюдава една устойчива есенциална структура, своеобразно ядро, което го утвърждава именно като мит за Прелъстителя, а не някой друг.

През каквито и трансформации да е преминавал Дон Жуан – от либертина, представен в пиесата на Молиер, през чувствения любовник от романтичните трактовки, до абсурдния герой от есето „Донжуанизъмът“ на Албер Камю – той остава преди всичко вечният Прелъстител, галантният ухажор, който знае как да омае женското сърце.

Това, което изследването си поставя за задача, е да проследи пътя, който изминава митът за Дон Жуан, от неговото първоначално формиране и първи литературни трактовки, до последвалите през ХХ в. опити за демитологизирането му.

В уводната част от работата се анализира критическата литература върху Дон Жуан, като се обръща по-специално внимание на някои същностни за критическото обговаряне на Прелъстителя текстове. Липсата на по-цялостни разработки върху Дон Жуан на български набелязва необходимостта от по-задълбочено изследване на проблема. В тази част от труда се предлага теоретична обосновка на подбудите за това защо Дон Жуан следва да бъде разглеждан като литературен мит, а не като легенда. Изследва се произхода на мита и мястото на неговото възникване. Обосновават се причините, поради които смятаме, че първата литературна трактовка на Дон Жуан е пиесата „Севилският подигравчия и каменният гост“ на Тирсо де Молина. Извеждат се и се анализират разпространените теории за източниците на творбата на испанския драматург.

Първата глава от изследването се занимава с литературните трактовки на Дон Жуан, излезли в периода XVII – XVIII век. В случая се поставя акцент върху пиесите „Севилският подигравчия и каменният гост“ на Молина и „Дон Жуан; или Каменният гост“ на Жан Батист Поклен-Молиер, както и върху операта „Дон Джовани“ на Волфганг Амадеус Моцарт и Лоренцо Да Понте. Причината посочените три произведения да се изследват по-подробно, е убеждението, че те пречупват по своеобразен начин сюжета за Дон Жуан, като с това допринасят за неговото по-нататъшно литературно развитие.

Във втората глава от работата се разглеждат романтичните трактовки на Дон Жуан, като се поставя акцент върху творбите на Е. Т. А. Хофман, Джордж Гордън Байрон, Александър Сергеевич Пушкин, Проспер Мериме и Хосе Сорилия-и-Морал. При подбора

на произведенията на тези автори се изхожда от убеждението, че въпросните стоят в основата на романтичното реабилитиране на мита за Прелъстителя. Това е и причината да им бъде отделено специално внимание.

През епохата на Романтизма митът за Дон Жуан претърпява съществена трансформация – от отрицателен персонажът се превръща в положителен. Така сюжетът за Дон Жуан достига своя концептуален апогей. След този връх на развитие на мита следва неговото постепенно „принизяване“, изразяващо се в опитите за демитологизирането му. Романтичните трактовки на Дон Жуан оказват съществено въздействие върху развитието на мита, поради това обемът на тази глава от изследването надвишава тези на останалите.

Третата част от работата се фокусира върху „Дневник на прелъстителя“ на Съорен Киркегор. Творбата на датския философ е нестандартна, тъй като инкорпорира черти, характерни за традиционния образ на Прелъстителя с такива от романтичните трактовки на Дон Жуан, с тази разлика, че водещото в търсенията на героя на Киркегор е не окончателното откриване на любовта, а по-скоро естетическата наслада. Тези особености на произведението налагат необходимостта то да бъде отделено в самостоятелна глава.

В четвъртата глава от дисертацията се разглеждат т. нар. антиромантически трактовки на Дон Жуан, които се появяват вследствие на романтичната идеализация на Прелъстителя. В случая се поставя акцент върху пиесата „Дон Жуан и Фауст“ на Кристиан Дитрих Грабе, разказът „Еликсирът за дълъг живот“ на Оноре дьо Балзак и романът „Лелия“ на Жорж Санд. Тази част от изследването се занимава и с трактовките на Дон Жуан, излизали през ХХ в. В случая са подбрани четири произведения, които доразвиват част от по-ранните концепции за Дон Жуан. Това са разказът „Дон Жуан дава обяснение“ и пиесата „Човек и свръхчовек“ на Джордж Бърнард Шоу, както и пиесите „Дон Жуан или любовта към геометрията“ на Макс Фриш и „Жените срещу Дон Жуан“ на Ерик-Еманюел Шмит. Смятаме, че творбите на тези писатели са представителни за трансформацията, която претърпява сюжетът за Дон Жуан през ХХ в., тъй като набелязват голяма част от съществените посоки на развитие на мита. Такива например са тенденцията към демитологизиране на образа на Прелъстителя, неговото пародиране и принизяване, изместването на активната роля от Дон Жуан към жените, както и характерните за съвременните трактовки интертекстуални препратки към по-ранни произведения.

1. Състояние на критическите изследвания върху Прелъстителя

Макар литературната творба, в която за пръв път се появява образът на Дон Жуан – драмата на Тирсо де Молина – да излиза през 1630 г., първите критически изследвания върху Севилския подигравчия се появяват доста по-късно. През XVII и XVIII в. голямата част от литературната продукция по темата е фокусирана в пределите на драматургичния жанр. Едва през XIX в., с възникването на Романтизма започват да се появяват все повече, разнообразни откъм жанр литературни трактовки на Дон Жуан. С критическите текстове обаче нещата стоят по друг начин. Първите по-цялостни критически разработки върху развитието на мита за Прелъстителя в литературата излизат сравнително по-късно – през втората половина на XIX в.

Сред първите сериозни критически изследвания върху Дон Жуан се отличават тези на Артуро Фаринели (1896) и Жорж Жандарм дьо Бевот (1906, 1911). По-късно излиза работата на Лио Уайнстийн (1959). Наблюденията на Уайнстийн са приносни за по-нататъшното разработване на проблема. Предимство на труда му е и представената обширна библиография на трактовките върху Дон Жуан, излизали във времето. Сред другите изследвания от този период впечатление прави дисертацията *„Дон Жуан в славянската драма“* (1977) на Робърт Карпиак. Карпиак изследва славянските драматургични трактовки върху Дон Жуан, голяма част от които не са разглеждани преди това.

Ако има изследване върху Дон Жуан от втората половина на XX в., което да е същностно важно за по-нататъшното разработване на проблема, то това е *„Митът за Дон Жуан“* (1978) на Жан Русе. Русе е може би първият от по-изтъкнатите изследователи на Дон Жуан, който разглежда сюжета като мит, като се обосновава защо смята така. Френският изследовател разглежда мита като състоящ се от три инварианта, като последователно се фокусира върху всеки от тях.

В края на XX в. излиза изследването *„Митове на модерния индивидуализъм: Фауст, Дон Кихот, Дон Жуан, Робинзон Крузо“* на Йън Уот (1996). Уот разглежда четири от най-популярните литературни митове, един от които е и този за Дон Жуан.

Сред по-съвременните изследвания върху Дон Жуан внимание заслужава обемистата дисертация на Орелия Гурне, озаглавена *„Дон Жуан във Франция през XX век:“*

пренаписване на мита“ (2013), която разглежда развитието, което претърпява митът във Франция през XX в. Гурне се фокусира върху проявленията на мита в литературата, музиката и киното. Несъмнено предимство на труда ѝ е обширното теоретично обговаряне на понятието мит.

Върху Дон Жуан са излизали и не малка част български критически текстове. Сред по-важните от тях се открояват тези на Калин Михайлов, Юлия Кръстева, Людмил Димитров, Симеон Хаджикосев, Пламен Антоу, Венцеслав Константинов, Яница Радева и др. Липсата на по-цялостна критическа разработка върху Дон Жуан налага необходимостта от по-задълбочено изследване на проблема.

1. Дон Жуан: легенда или мит

Редица са научните изследвания, публикации и речникови статии, които се занимават с образа на Дон Жуан. Една част от тях разглеждат историята за Прелъстителя като легенда, а друга като мит. Твърде малко обаче са изследванията, в които се заявява ясно какво се има предвид при употребата на едното или другото понятие.

В тази част от работата се набелязват различията и сходствата между понятията легенда и мит, като се обосновава причината, поради която Дон Жуан бива разглеждан като мит. Основната разлика между легендата и мита се състои в това, че първата се базира на историческа личност. Ето защо историята за Фауст би могла да бъде наречена легенда, но подобно определение не би било подходящо за сюжета за Дон Жуан. Даденото от Кадън в *„Речник на литературните термини и литературната теория“*, макар и общо, определение на термина мит, позволява Дон Жуан да бъде мислен в тази посока.

Голяма част от историята за Дон Жуан (особено нейният финал) е измислица, но въпреки това тя изразява известна психологическа истина. И предвид обстоятелството, че част от сюжета за Прелъстителя се базира на старинни фолклорни творби, за човека от онова време тази психологическа истина се е изразявала в следното послание: ако не искаш да бъдеш наказан от Небето, не прави като Дон Жуан. В пиесата на Молина голяма част от това дидактическо послание се е запазила. Във времето то се е изменяло, а с него се е променяла и концепцията на „историята“ за Дон Жуан.

Сюжетът за Прелъстителя би могъл да бъде мислен като мит, тъй като, подобно на него представя специфичен модел на поведение, било то положителен или отрицателен. В

подкрепа на това твърдение се привеждат част от вижданията на Мирча Елиаде и Андре Дабези, които наблягат на това, че митът представлява пример за човешко държание.

Литературното битие на Дон Жуан налага той да бъде позициониран в сферата на литературните митове. Те от своя страна се различават от етно-религиозните по това, че не откриват и не създават нищо, литературните творби, които ги илюстрират не представляват анонимен и колективен разказ, а са създадени от един или повече автори. Друга съществена разлика между двата типа митове е тази, че литературните митове не се смятат за истина (Вж. Sellier 1984: 113-115). Сред редицата определения за литературен мит, изследването възприема работната дефиниция дадена от Андре Дабези, тъй като тя би могла да бъде приложена спрямо сюжета за Дон Жуан.

Сред съвременните критически разработки върху Прелъстителю тенденцията е да се употребява повече понятието мит, отколкото легенда. Показателни в това отношение са например изследванията на Жан Русе и Йън Уот. Поради това и предвид по-горе изброените особености, характеризиращи мита в литературата, сюжетът за Дон Жуан ще бъде възприеман като литературен мит.

Произход на мита за Дон Жуан

Кое е родното място на Дон Жуан?

Един от основните въпроси, които стоят пред изследователите, е това къде е възникнал митът за Дон Жуан. Коя е родината на добилият световна популярност „Подигравчия от Севиля“? Оказва се, че този, привидно реторичен въпрос, има нееднозначен отговор. Сред теориите за произхода на Дон Жуан се открояват две: според едната митът възниква в Испания, според другата – в Италия. Застъпник на първата е Виктор Саид Арместо, а поддръжник на втората – Артуро Фаринели. Не липсват и по-екстравагантни идеи относно произхода на Прелъстителю. Такава например е тази на Юсуф Саад (Saad: 1976), според когото класическата арабска литература познава сходен мотив.

Макар теорията за италианския произход на Дон Жуан да изглежда примамлива, предвид особено интензивните през XVI и XVII в. контактологични връзки и влияния между италианските държави и Испанската империя, преобладаващото сред изследователите схващане е, че митът възниква в Испания.

Пиесата „*El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*”

Смята се, че първата литературна творба, в която се появява образът на Дон Жуан (исп. Дон Хуан), е пиесата „*El Burlador de Sevilla*” (1630, публ.), приписвана обикновено на Тирсо де Молина. Действието в драмата на Молина, както отбелязва още Артуро Фаринели, може да бъде разделено на две части: (1) аморалните подвизи на младия испански благородник Дон Хуан Тенорио и (2) наложеното му наказание от статуята на Командора (Farinelli 1896: 30-31). Но тук се появява един проблем и той е, че не можем да установим кои са източниците, от които Тирсо е заимствал за своята драма. Съществуват редица фолклорни текстове, както и литературни творби, в които присъства единият или другият мотив. Въпреки това единствено извор, съдържащ и двете части на пиесата, може да бъде разглеждан като възможен източник за драмата (Weinstein 1959: 7).

Сред необозримата критическа литература върху Дон Жуан са предлагани редица теории за неговия произход. В следващата част от изследването ще бъдат представени по-важните от тях.

Теории за източниците на пиесата на Тирсо де Молина

Три са най-разпространените теории по отношение на творбите, вдъхновили Молина при създаването на „*Севилският подигравчия*”. Това са историческата теория, теорията за т. нар. *autos sacramentales* и теорията, че драматургът е комбинирал теми, които е открил във фолклора, с идеи, заимствани от испанската литература.

Историческа теория

Историческата теория е предложена за първи път от Луи Виардо, който твърди, че пиесата на Молина се базира на историческо събитие, описано в хрониките на Севиля (Viardot 1835: 344-345n). Според Виардо Дон Хуан е бил член на изтъкната севилска фамилия. Отвлякъл дъщерята на командора де Улоа, след което го убил. Тогава францисканските монаси, в желанието си да сложат край на жестокостите на Дон Хуан, го примамили и убили. След това разпространили слуха, че той е оскърбил статуята на командора и тя го е повлякла към ада.

Теорията добива голяма популярност, като в края на XIX в. се появяват автори (например Кох и Цейдлер), които твърдят, че Дон Хуан е историческа личност, живяла

през XIV в. (Цит. по Bévotte 1906: 22; Вж. също Farinelli 1896: 12-14). Твърдението, че сюжетът е базиран на историческо събитие, е било допълнително подсилено от обстоятелството, че представените в пиесата на Молина имена не са фикционални, а представляват испански фамилии, които действително съществуват (Вж. Schröder 1912: 55-56).

Направените по-късно от Фаринели и Бевот изследвания опровергават по-горните твърдения, тъй като разкриват, че в Севилските хроники не се съдържат подобни сведения. Вероятно Молина е заимствал за пиесата си имена на испански фамилии, което по онова време е било често срещана практика сред драматурзите (Bévotte 1906: 27).

Теорията около *auto sacramentales*

Според друга популярна теория сюжетът на „*El Burlador*” е заимстван от т. нар. *auto sacramentales* (пиеси с религиозни теми), представяни през XV и XVI в. и по-конкретно от пиесата „*L’ateista fulminato*”. Сред първите предложили това виждане е Кастил-Блаз (Цит. по Bévotte 1906: 29). Драмата „*L’ateista fulminato*” бива спомената и от Томас Шадуел в предговора му към неговия „*Либертин*” (1676, публ.) (Shadwell 1927: 21).

Шрьодер открива редица сходни елементи между двете пиеси (Schröder 1912: 89-90). Според Бевот обаче творбата датира от края на XVII в., което разколебава твърдението, че е послужила за източник на испанската драма (Bévotte 1906: 53). Впечатление прави и друго, героят на Тирсо, за разлика от граф Аурелио, не може да бъде наречен атеист (Weinstein 1959: 9). Всичко това превръща по-горното твърдение в неоснователно.

Друг, подобен на този сюжет откриваме в драмата „*Ужасният край на покварения от доктрините на Макиавели граф Леонцио*“, (1615, пост.) (Farinelli 1896: 29). Пиесата предшества публикуването на „*Подигравчията*” с петнадесет години, но и тя не може да бъде разглеждана като източник за творбата на Тирсо, защото Леонцио се различава от персонажа на Дон Хуан, сюжетът на двете творби също е различен (Вж. Bévotte 1906: 40-43). Според Бевот е възможно създателят на това произведение и авторът на „*Подигравчията*” да са заимствали от друг, по-ранен извор, което означава, че Леонцио и Дон Хуан биха могли да имат общ първоизточник (Вж. Bévotte 1906: 40-41).

Теорията за комбинация на теми от фолклора, съчетани с идеи, заимствани от испанската литература

Друг възможен източник за пиесата на Молина би могъл да се потърси в средновековния фолклор. Съществуват редица сходни по съдържание балади и легенди, които биха могли да се открият у повечето европейски народи (Вж. Bevotte 1906: 44-45).

Темата за мъртвия човек, който се появява, след като е бил поканен от безотговорен младеж може да бъде открита във фолклора на редица нации.

Откритите от Рамон Менендес Пидал и Менендес-и-Пелайо в началото на ХХ в. популярни испански романи внасят нова светлина в изследванията върху творческата история на „Подигравчиата“ (Weinstein 1959: 10). Въпреки това изследователите посочват редица доводи, които разколебават възможността Молина да е заимствал от тях.

Популярните романи и йезуитски пиеси не са единствените места, от които Тирсо би могъл да заимства идеи за своята драма. Античната и средновековна литература, както и испанският театър от XVI и XVII в. предлагат достатъчно материал, който драматургът би могъл да използва. Мотивът за „оживялата“ статуя например откриваме още в „Поетика“ на Аристотел (Аристотел 1993: 78). Той се появява и в редица средновековни творби (Вж. Зенк 2018: 87). Може да бъде открит и в произведения на съвременници на Молина, например в драмата „*Dineros son calidad*“ (1623, създ.) на Лопе де Вега.

Другата тема на пиесата е тази за галантния любовник, който умее да съблазнява жените. Тя също не е нова за литературата. Нейната предистория може да бъде търсена най-малкото в европейската антична и средновековна литература, както и в литературите на Близкия изток и Източна Азия („*Историята на Генджи*“ на Murasaki Shikibu). В трубадурската поезия например има не малко творби върху тази тема. Показателно в това отношение е и част от творчеството на Гийом, седми граф на Поатие (Вж. Зенк 2018: 69-72). Изкусни съблазнители и любовници се срещат и в редица произведения от предренесансовата и ренесансова литература. Например в „*Декамерон*“ на Бокачо, както и в „*Кентърбърийски разкази*“ на Джефри Чосър.

Испанската литература от „Златния век“ също изобилства от персонажи, които с ожесточената си страст и незачитането на моралните конвенции в отношенията им с жените наподобяват Дон Хуан. Сред редицата примери, които биха могли да бъдат дадени се открояват персонажите на Леонидо от „*Fianza satisfecha*“ (1612-15, създ.) на Лопе де

Вега и особено на Леунцино от пиесата „*El Infamador*” (1581) на Хуан де ла Куева (Farinelli 1896: 32, 33, 34; Bévotte 1906: 31-32).

Въпреки всички неясноти около източниците за пиесата на Молина, по-важно е друго и то е, че това е творбата, в която за първи път се появява името на Подигравчията Дон Хуан и която ще постави началото на една необозрима литературна традиция.

II. Дон Жуан в литературата на XVII и XVIII век

1. „Севилският подигравчия и каменният гост” на Тирсо де Молина

За първа литературна трактовка на Дон Жуан се смята пиесата „*Севилският подигравчия*”, дело на испанския монах Габриел Телез, по-известен с псевдонима Тирсо де Молина. Творбата е публикувана за първи път през 1630 г., но изглежда е създадена порано, вероятно през 1616 г. (Watt 1996: 90-91) или между 1627 и 1630 г. (Bévotte 1906: 66).

Макар някои критици да отхвърлят авторството на испанския драматург, по-голямата част от изследователите (например Бевот, Уаксман, Уайнстийн, Уот) приемат, че „*Севилският подигравчия*“ е излязла изпод перото на Тирсо де Молина.

Молиновият Дон Жуан (Дон Хуан Тенорио) е първообразът на наложилия се по-късно тип на Прелъстителя, характеризиращ се като изкусен съблазнител и заклет развратник. Предвид религиозните и морални проблеми (покаянието, божественото наказание и др.), които засяга драмата, тя в известна степен се вписва във все още продуктивния по онова време жанр на т.нар. моралите или религиозни драми. Бидейки литературен прототип на Дон Жуан, творбата на Молина е ключова с оглед на по-нататъшното развитие на фигурата на Прелъстителя. Това е и причината в изследването да ѝ бъде отделено по-обстойно място. Във времето сюжетът за Дон Жуан претърпява редица трансформации и модификации, в много от които трудно би могла да се разпознае приемствеността между изградените образи и персонажа от комедията на испанския драматург. Поради това, преди да се пристъпи към изследване на по-нататъшните трактовки на Прелъстителя, е необходимо запознаване с драмата на испанския драматург.

Съдържание на пиесата

Тази част от работата представя резюме на пиесата „*Севилският подигравчия*“.

Комедията на Молина ще зададе сюжетната матрица на една голяма група от литературни интерпретации (по-голямата част от разработките, излизали през XVII и XVIII в., а и след това), които ще наричаме *традиционни* или *класически*. Това обосновава необходимостта от направеното резюме на пиесата. Сред по-известните класически версии се открояват високата комедия „*Дон Жуан или Каменният гост*” на Молиер и операта „*Дон Джовани*” на Моцарт и Да Понте. Тези две творби се нареждат сред върховите трактовки по темата, тъй като пречупват сюжета по своеобразен начин и така способстват за неговото по-нататъшно трансформиране и популяризиране, както в сферата на литературата, така и в друг тип изкуства, например в операта. Поради това в следващите части от работата (II. 3., II. 5.) те ще бъдат разгледани по-обстойно.

Защо „Подигравчията” („El Burlador”)?

Тази подчаст от работата разисква това как да бъде преведено заглавието на пиесата. Пълното наименование на драмата на Молина гласи: „*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*”, което би могло да се преведе като „*Севилският подигравчия и каменният гост*”. Определящо в случая е съществителното „*burlador*”, което е със значение „подигравчия, измамник”. Макар на български да се е наложило заглавието „*Севилският прелъстител и каменният гост*”, по-оптимално би било съществителното „*burlador*” да бъде преведено като „подигравчия“, вместо „прелъстител“, предвид вложените в това понятие импликации.

В случая работата издига хипотезата, че в пиесата на испанския драматург Дон Хуан е представен по-скоро като хитър мошеник, отколкото като прелъстител, в същинския смисъл на думата, поради това избраното от Молина заглавие не е случайно. Това твърдение ще бъде аргументирано в следващата подчаст от изследването.

Любовните подвизи на Дон Хуан в драмата на Молина

В пиесата са представени четири любовни афери на Дон Хуан, две с дами от висшето общество (Доня Исабела и Доня Ана) и две с момичета от низшето съсловие (Тисбеа и Аминта). Благородните дами Дон Хуан се опитва да прелъсти посредством приемането на чужда самоличност, тази на техните любими. Спрямо селянките подходът му е друг – тогава той залага на своя чар, фалшивите обещания и престижа на благородническата си титла.

Впечатление прави, че три от четирите жертви на Дон Хуан са обвързани жени. Единственото рибарката Тисбея е необвързана, но е ухажвана от всички рибари. Това налага извода, че едната от причините, залегнали в подбора на жертвите на Дон Хуан, е техният външен вид, а другата обстоятелството, че те са обвързани и щастливо влюбени. Тирсовият благородник обожава да се подиграва на влюбени двойки. Показателни в това отношение са действията му спрямо Аминта, на чиято сватба се появява.

Като заключение на анализа на любовните подвизи на испанския благородник може да се отбележи, че представеният в пиесата на Молина персонаж се проявява като прелъстител, но до голяма степен и като обикновен измамник, който изпитва наслада от това да се подиграва на жените. Това обяснява донякъде защо заглавието на пиесата е „*Севилският подигравчия*”.

Покаянието и божественото наказание

Освен любовните приключения на безпътния нехранимайко, в „*Севилският подигравчия*” присъства още една тема и това е темата за божественото наказание. Тя, както отбелязва и Артуро Фаринели, се е радвала на по-малък успех във времето, отколкото първата, но без съмнение е била от съществено значение за Тирсо: (Farinelli 1896: 30-31). В основата си пиесата на Молина представлява религиозна драма, като съчетава и елементи от комедията на плаща и шпагата. Религиозното послание на драмата се изразява в безразсъдния начин на живот, който води един млад благородник и последвалото го Божие наказание. За монаха Тирсо де Молина изглежда е било от съществено значение пиесата му да носи морално послание. Поради това твърде вероятно е тя да е изпълнявала и чисто дидактически функции (Villanueva 1996: 131-132) и по времето на Молина да е служила като пример пред католическата общност, събирала се в театрите, за това какво следва да сполети онези, които пренебрегват моралните устои и се подиграват с жените.

Двете посочени по-горе теми са плътно вплетени една в друга от повтарящата се в пиесата фраза „¡Tan largo me lo fiáis!” („Денят на уреждане на сметките все още е далеч!”) (Вж. Weinstein 1959: 16).

При анализа на образа на Дон Хуан прави впечатление, че действията му са по-скоро прояви на лекомислен млад благородник, но не и на съзнателен аморалист, какъвто

е например случаят с персонажа от комедията на Молиер. Дон Хуан на Молина може да бъде съблазнител, но не и атеист и причините за това могат да бъдат търсени най-малкото в силно изразената религиозност на испанците.

Тази част от работата поставя акцент върху финала на пиесата и причините, поради които желанието на Дон Хуан да се покае бива отхвърлено.

„El Burlador de Sevilla” като сатира на тогавашното общество

Друга интерператативна ниша, в която бива мислена пиесата, е нейната сатирична насоченост. Редица изследователи откриват в някои от най-популярните трактовки на Дон Жуан сатирични елементи. Но такъв ли е и случаят с драмата на Молина? Съществуват не малко изследвания, в които пиесата бива разглеждана като сатира на тогавашното испанско общество. Сред съвременните изследвания в тази област може да се посочи статията на Сесилия Родас и Мария Манча (Rodas, Mancha 2016). Във времето драмата на Молина е била подложена на редица критически прочити – политически, социологически, теологически, психологически, джендър (Rhodes 2002), културологически. Чудесна представа за развитието на критическата мисъл при интерпретирането на „*Севилският подигравчия*” дава статията на Едуард Фрийдман (Friedman 2004).

Персонажна система

Освен образът на леконравния испански благородник, в пиесата на Молина присъстват още няколко персонажи, чиято роля, макар и второстепенна, заслужава внимание. Първият от тях е слугата на подигравчията, Каталинон. Фигурата на слугата представлява неизменен елемент от мита за Дон Жуан и като такъв присъства в почти всички по-нататъшни литературни трактовки.

В тази част от работата се проследяват функциите, с които е „натоварена“ фигурата на Каталинон, като се обръща внимание на това, че слугата от пиесата на Молина ще се превърне в прототип за редица от по-нататъшните трактовки на сюжета.

Разгледани биват и фигурите на маркиз де ла Мота и Батрисио, любимият на Аминта. Образът на де ла Мота, старият приятел на Дон Хуан, който също като него има славата на похотлив женкар, е особено любопитен, с оглед на по-нататъшното развитие на литературния мит. Батрисио пък ще се окаже първообраз на фигурата на добродушния и доверчив селянин, който откриваме в голяма част от последвалите разработки на сюжета.

Женските персонажи

Жените съставляват неизменен елемент от мита за Дон Жуан. Особено любопитна е тяхната еволюция в по-нататъшните литературни трактовки на темата за Прелъстителя, в които се наблюдава постепенно преосмисляне на първоначалната им роля и функция в сюжета – от жертви, те се превръщат в прелъстителки. Ето защо е важно да бъде разгледан начинът, по който те присъстват в творбата на Молина, за да може след това да се проследи последвалото им развитие.

Прави впечатление, че в пиесата на испанския драматург и като цяло в разработките на мита, излизали през XVII и XVIII в. (с изключение на операта „Дон Джовани” на Моцарт) ролята на жената в сюжета е епизодична. Жените обикновено се появяват в определени сцени от произведенията, за бъдат прелъстени и след това изоставени. Едва през XIX в. ще започне преосмислянето на тяхната роля и функции.

Тази част от работата разглежда образите на представените в пиесата четирите жени. Това, което прави впечатление, е, че благородните дами (Доня Исабела и Доня Ана) се появяват едва в няколко сцени и като цяло са относително слабо разработени. Фигурите на жените от по-ниското съсловие (Тисбеа и Аминта) са значително по-разгърнати. Особено любопитна е метаморфозата, през която преминава Тисбеа.

Представените в пиесата персонажи ще се превърнат в неотменна част от класическите разработки на мита за Дон Жуан, а в по-нататъшните трактовки ще претърпят някои съществени трансформации.

2. Италиански и френски трактовки преди Молиер

Изследването допуска, че макар и вероятно да е създадена преди 1630 г., комедията на Молина навлиза в пределите на италианските страни не по-рано от 30-те години на XVII в. При навлизането в Италия свръхестествените и религиозни елементи от драмата биват заменени с комични сцени, характерни за импровизационния характер на т. нар. *commedia dell'arte* (Вж. Weinstein 1959: 64).

„Каменният гост” на Чиконини

Първата италианска трактовка на Дон Жуан се явява пиесата „Каменният гост” (създ. преди 1650) на Джачинто Андреа Чиконини. Творбата се различава от тази на

Молина по това, че при нея е премахнато силно изразеното религиозно послание, за сметка на комичния елемент и засилената роля на слугата (Bévoite 1907: 365). Макар да не се отличава с особена оригиналност, пиесата на Чиконини предлага някои нови сцени, които ще бъдат доразработени в следващите трактовки.

„Каменният гост” на Джилберти

Пиесата на Онофрио Джилберти се явява първият отпечатан своеобразен италиански превод на драмата на Молина. Творбата е публикувана през 1652 г., но не е запазена.

През 50-те години на XVII в. сюжетът за Дон Жуан намира място в репертоара на италианските актьорски трупи. Постановките на актьорите представляват микс от вариации по италиански сценарии (Weinstein 1959: 24). В основата на най-известният от тези сценарии стои пиесата на Чиконини и в по-малка степен драмите на Молина и Джилберто (Bévoite 1907: 336).

„Каменният гост или престъпният син” на Доримон

Постепенно, с гастролите на италианските актьорски трупи, сюжетът за Дон Жуан достига и до Франция. Френските драматурзи и актьори създават свои трактовки на базата на подправения италиански превод (Waxman 1908: 192). Първата от тези пиеси е „Каменният гост или престъпният син” (1658, създ.) на Доримон. Като основни източници за творбата са послужили комедия дел арте и италианските пиеси (Вж. Schröder 1912: 152). Произведението на Доримон способства за издигането на сюжета за Прелъстителя обратно до пределите на сериозната драма.

„Каменният гост или престъпният син” на Вилие

Почти веднага след пиесата на Доримон (около 1659) излиза трагикомедията на Вилие. Тя носи същото заглавие и има сходно съдържание. При създаването на пиесата драматургът е заимствал от италианските трактовки и най-вече от творбата на Доримон.

Френските трактовки представят Прелъстителя като въстанал вече не само срещу семейството си, но и като цяло срещу обществото (Вж. Weinstein 1959: 25). Дон Жуан вече не е онзи лекомислен нехранимайко, като какъвто е представен в пиесата на Молина, а е

далеч по-безбожен и покварен. Тази негова трансформация ще благоприятства появата на безнравствения атеист от пиесата на Молиер.

3. „Дон Жуан или Каменният гост” на Молиер

Творческа история на творбата

Пиесата „Дон Жуан; или Каменният гост” (1665, пост.) се появява в особен за Молиер и неговата трупа период.

Високата комедия „Дон Жуан”

Тази часи от работата обсъжда особеностите около създаването на пиесата, нейната първоначална френска рецепция и причините, които налагат тя да бъде свалена от сцената. През 1677 г. Тома Корней поставя на сцената преработена версия на комедията на Молиер. Тя се задържа в театрите до 17 ноември 1841 г., когато пиесата на Молиер се завръща в автентичния си вид (Farinelli 1896: 56).

„Дон Жуан” на Молиер: приемственост и трансформации

Тази подчаст от работата обсъжда предполагаемите източници, от които Молиер е заимствал при създаването на пиесата. Представя се кратък обзор на комедията, като се поставя акцент върху някои от по-ключовите сцени. Отчитат се заемките от други произведения, както и оригиналните идеи, предложени от френския комедиограф.

При анализа на творбата се поставя акцент върху три конкретни проявления на Дон Жуан: на прелъстител, либертин и лицемер.

Прелъстителят

Героят на Молиер се отличава от своите предшественици по това, че притежава обоснована и добре аргументирана философия за живота, както и отработена методология на прелъстяването (I, 2).

Либертинът

Представеният в пиесата персонаж е многопластов и многолик. Освен на прелъстител, той има и не малко други проявления, които в хода на действието постепенно се разкриват. Едно от тях е и това на либертина, който погазва и отхвърля

установените обществени и морални норми, религията, както и всичко останало, което не може да бъде обяснено логически или което застана на пътя на неговите желания.

Разгледани биват същността и появата на т. нар. либертинаж, както и настъпилите във времето изменения около значението на термина „либертин“. Обсъждат се също така и предполагаемите предположения около хипотезата, че при създаването на Дон Жуан Молиер се е позовавал на конкретна историческа личност.

Лицемерът

Маската на лицемерния набожник формира последния щрих от аморалната деградация на Дон Жуан. Проявеният се до този момент като безпardonен прелъстител, либертин, убеден атеист и аморалист герой, решава да се изяви в ново амплуа – в това на набожния лицемер. Новата роля на Дон Жуан не се явява нещо несвойствено за неговия характер, а е естествено продължение на демонстрираната от него в хода на цялата пиеса порочност.

Персонажна система

Освен Дон Жуан, в пиесата на Молиер присъстват още няколко открояващи се персонажи, които заслужават внимание. Най-значителният сред тях е Сганарел, слугата на прелъстителя. Сганарел, за разлика от своите предшественици, заема съществено място в пиесата на френския драматург. Достатъчно е да се отбележи, че творбата започва и завършва именно с репликите на слугата. Така че той маркира не само отправната точка на пиесата, но и нейния завършек, това как тя да бъде възприемана – като комедия или като трагедия. А по-вероятно като своеобразно съчетание между двете, каквото се явява жанрът на високата комедия.

Сред останалите персонажи се поставя акцент върху селянина Пиеро, който в редица отношения наподобява фигурата на Батрисио от драмата на Молина.

Женските персонажи

В пиесата на френския драматург намират място три женски персонажа. Това са Доня Елвира и селянките Шарлота и Матюрина. До този момент жените в сюжета за Дон Жуан са играели епизодичната роля на жертви. В това отношение пиесата на Молиер бележи съществено развитие в значението и функцията на женските персонажи. Най-

открояващият се и любопитен образ в пиесата е този на Доня Елвира, прелъстената и изоставена от Дон Жуан жена. Персонажът ѝ е изключително любопитен, тъй като претърпява съществена трансформация. За първи път в сюжета за Дон Жуан се появява жена, която обича Прелъстителя, въпреки, че е разбрала що за човек е той и желае да му помогне (Farinelli 1896: 54-55). Поради това нейният образ може да се разглежда като ранен вариант на фигурата на Жената спасителка от творбите на Хофман и Сориля.

Персонажите на Шарлота и Матюрина са идентични, както по общественото си положение и външен вид, така и по нравствените си убеждения. Те представляват разновидност на фигурите на селянките от драмата „*Севилският подигравчик*“ на Молина.

4. Литературни трактовки на Дон Жуан, излизали след Молиер

В тази част от работата са представени разработките върху Прелъстителя, които излизат след пиесата на Молиер. Разгледани са пиесите „*Новият каменен гост или поразеният атеист*“ (1669) на Розимон, „*Каменният гост*“ (1677, пост.) на Тома Корней, „*Трагедията на Овидий*“ (1662, публ.) на Сър Астън Кокейн и „*Либетин*“ (пуб. 1676) на Томас Шадуел.

Подчастта „Сюжетът за Дон Жуан в славянските страни“ разисква това кога историята за Прелъстителя навлиза в славянските държави.

Отбелязват се и появилите се през XVII и XVIII в. в Германия и Холандия имитации на френски и италиански модели на Дон Жуан, сред които се открояват популярните куклени представления върху Прелъстителя (Weinstein 1959: 35).

Разгледани са също и пиесите „*Няма дълг, който да не е платен и каменният гост*“ (създ. около 1725) на Антонио де Замора и „*Дон Джовани Тенорио или развратникът*“ (1736, пост.) на Карло Голдони. При трактовката на Голдони се забелязва известно отклоняване от традиционните версии на сюжета и респективно на това, доближаване до по-модерните разработки на мита за Дон Жуан (Zanobini 2016).

В частта „Първите балети и опери върху Дон Жуан“ са разгледани музикалните трактовки върху Прелъстителя предшествващи операта „*Дон Джовани*“ на Моцарт и Да Понте. Сред представените произведения се поставя акцент върху балета „*Дон Жуан, или Каменният гост*“ (1761, пост.) на Кристоф Глук, операта „*Каменният гост или*

развратникът” (пост. около 1777) на Винченцо Ригини (музика) и Нунсиато Порта (либрето) и операта *„Дон Джовани, или двамата каменни гости*” (1787, пост.) на Джузепе Гадзанига (музика) и Джовани Бертати (либрето). Либретото на последната операта ще се окаже от съществено значение при създаването на текста за Моцартовия *„Дон Джовани*”.

5. Операта „Дон Джовани” на Волфганг Амадеус Моцарт и Лоренцо Да Понте

„Дон Джовани“ се нарежда сред онези ключови трактовки на Прелъстителя, които оформят специфични точки на пречупване на идейния замисъл на сюжета. Операта на Моцарт-Да Понте, заедно с пиесата на Молиер, в голяма степен предопределя по-нататъшните посоки на развитие на мита.

Предстоящият анализ на творбата се фокусира върху текста на операта. Разгледани са някои по-съществени елементи от композицията на либретото (специално експозицията и развързката), с оглед на излизалите дотогава литературни разработки (също и либрета) и трансформациите в либретото, направени от Лоренцо Да Понте. Обърнато е и по-специално внимание на някои от персонажите, с оглед настъпилите у тях модификации спрямо дотогавашните литературни вариации.

Композиционни елементи

При анализа на композицията на либретото прави впечатление, че голяма част от сцените са заимствани от текста за операта *„Дон Джовани, или двамата каменни гости*” на Бертати. Има и не малко оригинални сцени, създадени от Да Понте. Такива например са епизодите, в които Дон Джовани устройва в дома си бал по случай сватбата на Мазето и Церлина (I, 19, 20, 21), сцената, в която той планира да съблазни прислужницата на Донна Елвира (II, 2), както и включените в част от финалните сцени от операта (II, 16) музикални части от арии от други опери.

Персонажи

Сред най-колоритните персонажи от операта се открояват Дон Джовани и слугата му, Лепорело, които оформят и своеобразна персонажна двойка. Анализът на фигурата на слугата поставя акцент върху сходствата и различията му спрямо по-ранните трактовки.

Макар да възхожда към слугата от пиесата на Молиер, Лепорело би могъл да бъде мислен като частично огледален на Дон Джовани образ. Основание за това дават част от проявите му в операта.

При конструирането на образа на Дон Джовани Да Понте съумява да интегрира в него най-доброто от трактовките на своите предшественици, като запазва традиционните черти на Прелъстителя. Постигнатият баланс превръща персонажа в по-малко противен отколкото този от пиесата на Молиер и същевременно в по-изискан от този, създаден от Молина.

Разгледана е и фигурата на Командора. Впечатление прави, че за разлика от пиесата на Молиер, където появата ѝ изглежда донякъде недостатъчно мотивирана и сериозна (Вж. Киркегор 1991: 177), присъствието на Командора в операта на Моцарт-Да Понте е далеч по-обосновано, предвид предхождащото преди това негово убийство извършено от Дон Джовани.

Женската персонажна система представлява особен интерес, предвид трансформативните процеси, които настъпват в сюжета в началото на XIX в. В това отношение операта на Моцарт-Да Понте подема нова линия при разработването на женския образ. Представените тук образи са три – Доня Елвира, Доня Анна и Зерлина. Особен колорит в операта привнася селската двойка (Зерлина и Мазето), която се отличава от схематично представените свои прототипи от комедията на Молина.

Най-интересният женски образ от операта е този на Доня Анна. Той е и значително по-усложнен от този представен в творбата на Молина. Това, по което тя се отличава от предшественичката си, е силно изразеното чувство за дълг и чест. Особеното противоречие у Доня Анна по-късно ще даде основание на Хофман да представи фигурата ѝ в необичайна до този момент светлина (новелата „Дон Жуан“), като по този начин ще постави началото на романтичните трактовки на мита.

III. Романтически трактовки на сюжета за Прелъстителя

1. „Дон Жуан” на Хофман: прелъстителят търсещ своя идеал

През 20-те години на XIX в. операта на Моцарт вече е завладяла световните сцени, а интересът към сюжета за Дон Жуан се е възродил отново. И основният виновник за

подема на темата е немският писател Хофман и неговата трактовка на „Дон Джовани“. Разказът „Дон Жуан. Приказно произшествие, случило се с един пътуващ ентусиаст“ (1813, първо изд.) намира място в сборника „Фантазии по маниера на Кало“. Характерното за голяма част от произведенията от сборника особено преплитане между фантазия и реалност намира израз и в разказа „Дон Жуан“.

Творческа история

Фокусът на тази подчаст от работата е насочен върху подтиците за създаването на разказа. Сред тях се откроява конкретна постановка на операта „Дон Джовани“ на Моцарт, оказала особено въздействие върху Хофман, както и претърпяното от писателя любовното разочарование в Бамберг.

Макар и ранна, творбата на немския писател е важна, тъй като разкрива част от идеите му за изкуството и любовта, а едновременно с това предлага и нова трактовка на образа на Дон Жуан. Героят на Хофман вече не е онзи безнравствен либертин, отдаден на плътските удоволствия, а устремения в търсене на своя идеал Прелъстител. Тази концепция ще бъде припозната и доразвита от редица други романтици.

Това, върху което ще се съсредоточи предстоящият анализ, са следните проблеми: спецификата на наратива, разговорът с Доня Ана и интерпретацията на операта на Моцарт, направена от ентусиаста.

Между действителността и фантазията: разколебаният наратив

Този раздел от работата се фокусира върху особното преплитане между фантазия и реалност, от една страна и между език и музика, от друга. Набляга се на това, че подетата от Хофман наративна стратегия е съзнателно търсена.

Прекъсванията на линейния ход на повествованието създават предпоставки за „когнитивна несигурност“, която, както отбелязва Дейвид Уелбери, благоприятства многообразието от интерпретационни възможности (Wellbery 1980: 457).

Последвалият разговор между ентусиаста и Доня Ана е особено любопитен, тъй като предлага още една смяна на повествователната перспектива, което привнася допълнителна неяснота и несигурност в повествованието. Тук работата издига схващането, че Доня Ана може да бъде разглеждана като репрезентация на самата музика

на Моцарт, разкрила се пред онзи, който е способен да я възприеме и разбере, и в случая това е ентузиазираният разказвач.

Особеното значение, което се отделя в разказа на музиката бива мислено в перспективата на разбиранията на Хофман за това изкуство. В случая биват разгледани есетата „Инструменталната музика на Бетховен” и „Мисли на капелмайстор Йоханес Крайслер за високото значение на музиката”, както и новелите „Музикалните страдания на капелмайстора Йоханес Крайслер“ и „Враг на музиката”.

Засегнат е и съдържащият се в интенцията на Хофман парадокс: намерението му да изрази онова, което се разкрива единствено чрез музиката със средствата на словото.

Новата концепция за Дон Жуан

Трактовките върху Дон Жуан излизали преди тази на Хофман споделят едно общо разбиране за образа на Прелъстителя – развратното му поведение е продиктувано или от плътските наслади и тръпката от играта, или от съзнателното желание да се противопостави на установените морални норми. В това отношение немският писател предлага една качествено нова, революционна концепция за мита. Според Хофман в безбройните си любовни афери Дон Жуан е воден не от плътски, а от далеч по-възвишен порив – от стремежа да открие идеалната жена.

Тази част от работата се занимава с предложената от немския писател романтическа интерпретация на операта на Моцарт. В случая бива поставен акцент върху отношението между Дон Жуан и Доня Ана и прокараната от Хофман идея, че Ана е била призвана да спаси Прелъстителя, но проблемът е, че той я среща твърде късно.

Идеята за предопределението в любовта, както и тази, че героят може да следва по-висша цел и дори да се влюби, се появяват за първи път и са иновативни за сюжета за Дон Жуан. Те ще допаднат на писателите романтици, като ще благоприятстват за по-нататъшния интерес по темата (трактовките на Байрон, Пушкин и др.). Друга, набелязана от Хофман идея, а след това разгърната от Дюма и Сориля, е тази за спасението на Прелъстителя, благодарение на любовта на жената, която обича.

„Дон Жуан“ на Хофман стои в основата на последвалото романтическо реабилитиране на мита, реализирано посредством неговото концептуално трансформиране.

2. „Дон Жуан” на Байрон: преследваният прелъстител

Творческа история на творбата

Тази подчаст от работата проследява процеса на създаване на епическата сатира. Творбата бива мислена в перспективата на поетическите, философските, културните и политически разбирания на английския поет. Разгледани са отделните етапи, през които преминава създаването на „Дон Жуан“, като е обърнато внимание на кореспонденцията на Байрон с някои от приятелите и издателите му (Томас Мур, Джон Мъри, Джон Хобхаус и др.). Внимание бива отделено и на първите критически отзиви за творбата.

Заемки от предходни произведения

Отвъд оригиналността и находчивостта на „Дон Жуан“, трябва да се отбележи, че при създаването на епическата сатира Байрон се опира на предходни литературни модели. Това се забелязва, както във формално, така и в тематично отношение. В случая бива отчетено влиянието на някои по-ранни творби. Например поемите на Омир и Вергилий, на Пулчи и Аристо, а също и на произведенията на Джонатан Суифт, Самюъл Джонсън, Лорънс Стърн и Джон Фрер.

Акцент бива поставен и върху творбите, послужили на Байрон при оформянето на концепцията му за Дон Жуан. Впечатление прави, че създаденият от английския поет герой няма почти нищо общо със своите предшественици. Въпреки това, противно на твърденията на изследователи като Уайнстийн и Уот, работата намира, че в предложената от английския поет трактовка на мита за Дон Жуан могат да се открият не малко елементи и персонажи от класическия сюжет за Прелъстителя. Такива например са фигурите на слугата и Командора. Разновидност на първата се явява учителят на Жуан, Педрило, а на втората Дон Алфонсо и пиратът Ламбро.

Прелъстителят създаден от Байрон

Хофман е първият, който хвърля известна светлина върху предисторията на Прелъстителя. В това отношение обаче Байрон стига по-далеч. Той описва подробно обстоятелствата, в които израства неговият герой и факторите, които оказват влияние върху формирането му като личност. В случая е анализирана подробно първата песен от

„Дон Жуан“. Причината да ѝ бъде обърнато по-специално внимание е, че в нея поетът се доближава най-близо до мита за Прелъстителю. В следващите песни се наблюдава, първоначално постепенно (II, III и IV песен), а след това рязко отгласкване от традиционния сюжет. Особено отчетливо е това отгласкване в последните песни от творбата.

Представеният в епическата сатира персонаж съществено се отличава от традиционната концепция за Дон Жуан. Вместо като Прелъстител героят на Байрон е представен като прелъстяван от жените. Нещо повече, той е способен да обича истински.

Паралелно с приключенията на Дон Жуан, тази подчаст от работата проследява и представените в творбата женски образи. В това отношение епическата сатира предлага богата гама от женски персонажи – от похотливата Доня Юлия през чистата и добросърдечна Хайди до властните фигури на жените съблазнителки – Гюлбез, Екатерина Велика и херцогиня Фиц-Фълк. Развитието, което търпи женската персонажна система в „Дон Жуан“ е особено важно за мита, тъй като, в известна степен ще ознаменува неговите по-нататъшни литературни трансформации. Фигурата на жената съблазнителка ще се превърне в популярна сред трактовките от XX в., където паралелно с еманципирането на женските персонажи, се наблюдава проблематизиране на фигурата на Прелъстителю като такъв.

3. „Каменният гост“ на Пушкин: прелъстеният прелъстител

Тази подчаст от работата проследява творческата история на творбата на руския поет. Драматургичният очерк „Каменният гост“ (1830, създ.) бива мислен с оглед на останалите творби от цикъла „Малки трагедии“, към който принадлежи и заложените в тях проблеми. Отчетен е и особеният жанров формат на пиесите.

Разгледани са и възможните източници, от които би могъл да е заимствал Пушкин. Сред тях особено място заема операта „Дон Джовани“ на Моцарт и Да Понте. Друга творба, която е оказала влияние върху създаването на малката трагедия, е „Дон Жуан“ на Байрон. Отчетен е и интересът на Пушкин към други от произведенията на английския поет, например „Каин“ и „Манфред“. Няма информация за това руският поет да е бил

запознат със „*Севилският подигравчия*“ на Молина, но е твърде вероятно да е познавал „*Дон Жуан*“ на Молиер, предвид интереса му към френската класицистична драма.

Образите на жените

Представеният в пиесата образ на Дон Жуан се явява своеобразна разновидност на фигурата на Прелъстителя. Макар героят на Пушкин да се доближава до разпространената представа за Дон Жуан (например в епизода, в който вижда Дона Анна за пръв път, както и в сцената, когато се намира в дома на Лаура), той съществено се и различава от него. Неумолимият и непоклатим прелъстител, подобно на персонажа на Байрон, вече тъжи за предишните си любови. Показателна в това отношение е сцената, в която той си припомня чувствата, които е изпитвал към загиналата Инеза (1 сцена). Освен нея, в пиесата са представени още два женски образа – Лаура и Дона Анна. Людмил Димитров свързва първия с миналото на Дон Жуан, втория с настоящето, а третия, оформящ последното любовно похождение на Прелъстителя, с бъдещето (Димитров 1999: 134). Фигурите на Лаура и Дона Анна са противоположни една на друга – първата е представена като съблазнителка, а втората като чиста и непорочна жена.

Фигурата на Дона Анна, в която по-късно Дон Жуан се влюбва, доколкото бихме могли да се доверим на думите му, се явява своеобразна предшественичка на Доня Инес, героинята от драмата „*Дон Хуан Тенорио*“ (1844, създ.) на Хосе Сорилия. Подобно на нея, Доня Анна способства за настъпилата нравствена метаморфоза у Дон Жуан.

При анализа на образа на Ана е отчетено развитието, което той претърпява, с оглед на предходните трактовки на мита и по-специално драмата на Молина и операта на Моцарт.

Дон Жуан на Пушкин

Тази подчаст от изследването започва с изясняването на неоправданият откъм сюжетна гледна точка финал на малката трагедия. Въпросът, който изниква тук е следният: Защо Дон Жуан бива наказан и пропада в ада, след като вече се е разкалял за предишните си постъпки и се е променил? Финалът на творбата маркира идеята, че извършеното в миналото, отеква и в бъдещето. Поканата към статуята на Командора вече е отправена и не може да бъде отменена. „Анушка вече е разляла олиото“ и връщане назад няма, както отбелязва Воланд, героят на Михайл Булгаков. Така че единственото, което

може да последва (според нормативните принципи на малките трагедии), е неминуемата трагедийна развръзка. В това отношение прави впечатление, че Пушкин е първият автор, който разработва сюжета за Дон Жуан вместо в комедийна, в трагедийна форма, като по този начин скъсва с дотогавашната традиция (изключваме трактовките на Хофман и Байрон) Прелъстителят да бъде представян като заслужено наказан. Трагедийният завършек бива подплатен и с отсъствието на слугата Лепорело във финала на *„Каменният гост“*, за сметка на силно заявеното присъствие на статуята на Командора. Функциите и ролята на Командора в пиесата са допълнително анализирани.

При анализа на Дон Жуан прави впечатление, че той отправя поканата към статуята на Командора в изблик на радост, а не с цел подигравка, какъвто е случаят с по-ранните трактовки (например тези на Молина, Молиер и Моцарт). Това го отличава от повечето негови предшественици. Героят на Пушкин е галантен, но същевременно с това нежен и по детски наивен и весел (Vérotte 1911: 16). Чистотата, наивността и влюбчивостта на Пушкиновия Дон Жуан го сближават с героя от поемата на Байрон, който изглежда е оказал влияние върху трактовката на руския поет.

Творбата на Пушкин, редом с тези на Хофман и Байрон, се нарежда сред най-оригиналните романтически трактовки на Дон Жуан. Много скоро след тях ще се появят редица други романтически разработки върху сюжета, които ще доразвият заложените в предходните произведения идеи и търсения. Такива са например поемата *„Намуна“* (1832) на Алфред дьо Мюсе, новелата *„Душите от чистилището“* (1834, публ.) на Мериме, драматичната поема *„Дон Жуан“* (1844) на Николас Ленау, поемата *„Студентът от Саламанка“* (1840) на Хосе де Еспронседа, драмата *„Дон Хуан Тенорио“* на Сорилия и др.

Малката трагедия на Пушкин оказва въздействие върху развитието на мита и особено върху руските и украинските разработки. Например върху драматическата поема *„Дон Жуан“* (1862, първо изд., 1867, втори вариант) на Алексей Константинович Толстой и поетическата драма *„Каменният господар“* (1912, създ.) на Леся Украинка. Пиесата на Пушкин оказва влияние и върху по-нататъшните руски драматургични разработки на сюжета за Прелъстителя. Инспирира също и някои поетични трактовки, например тези на Александър Блок, Николай Гумилев, Валери Брюсов и др.

4. Мигел де Маняра: преобразеният Дон Жуан

Вече стана дума, че през XIX в., с разцвета на Романтизма, настъпва своеобразно преосмисляне на разпространената до този момент трактовка на образа на Дон Жуан единствено като отрицателен персонаж. Първите творби способствали за това преосмисляне са обсъдените по-горе произведения на Хофман, Байрон и Пушкин. Те преобръщат концепцията за Прелъстителя, като го представят в нова, положителна светлина. Постепенно положителните трактовки на образа на Дон Жуан ще се превърнат в тенденция за писателите романтици. Все повече от тях ще започнат да се обръщат към него с нескривана симпатия.

Именно романтическите разработки ще благоприятстват появата на един нов образ в литературната продукция на тема Дон Жуан: образът на Дон Мигел де Маняра, покаяният се прелъстител. Симптоматични в това отношение ще се окажат 30-те години на XIX в., когато се появяват първите творби, представящи фигурата на Мигел де Маняра.

Първото произведение, което разработва този нов образ е новелата *„Душите от чистилището“* (1834, публ.) на Проспер Мериме. В новелата си Мериме обединява елементи от биографията и легендите за Мигел Маняра с литературния мит за Дон Жуан, като по този начин представя една качествено нова интерпретация на добилия вече световна популярност образ на Прелъстителя. В средата на живота си героят на френския писател преосмисля разюзданото си поведение, дава обет за монах и постъпва в манастир, където по-късно умира, почитан като светец.

Биографията и легендите за Дон Мигел де Маняра

В тази подчаст от работата са разгледани биографията на историческа личност Мигел Маняра Висентело де Лека (XVII в.) и възникналите около неговата фигура легендарни истории. Отбелязва се, че освен елементи от легендите за Дон Жуан и Мигел Маняра, в новелата си Мериме е комбинирал и такива от историята за Лисардо. Творбата е част от сборника с новели и пиеси *„Житейски уединения и разочарования от света: назидателни новели“* (1658, публ.) на драматурга Кристобал Лозано. При изясняването на възможните източници за *„Душите от чистилището“*, бива отчетен и интересът на Мериме към испанската култура и фолклор.

Влияния от по-ранни трактовки

При създаването на своята новела, освен биографията и легендите за Мигел Маняра, Мериме изглежда е използвал и други източници. Сред творбите, чието влияние е силно осезаемо в „*Душите от чистилището*” се нарежда „*Дон Жуан*” на Байрон. Освен от епическата сатира, в новелата на Мериме се забелязват заемки и от „*Дон Жуан; или Каменният гост*“ на Молиер и „*Фауст*“ на Гьоте.

Отчетена е своеобразната концептуална метаморфоза, която претърпяват през Романтизма фигурите на Фауст и Дон Жуан, както и танденцията да се появяват творби, които обединяват двата образа в един или ги представят паралелно.

„Душите от чистилището” на Мериме: покаяният се прелъстител

Образът на Дон Жуан де Мараня

Тази подчаст от работата се фокусира върху начина, по който бива представена фигурата на Дон Жуан в новелата. Отчетени са положителните качества на героя, дължащи се на неговото възпитание и натура. Впечатление прави, че подобно на епическата сатира на Байрон, новелата на Мериме започва с израстването на Дон Жуан и факторите, оказали въздействие върху формирането на характера му. Проследени са етапите на поквара, през които преминава героят на Мериме, пагубната в това отношение роля на приятеля му, Дон Гарсия Наваро и причините довели до покаянието на Дон Жуан.

Вторият Прелъстител: Дон Гарсия де Наваро

Прави впечатление, че при критическите изследвания върху новелата на Мериме се поставя акцент предимно върху фигурата на Дон Жуан де Мараня, докато образът на Дон Гарсия де Наваро обикновено бива подминаван или в най-добрия случай просто споменаван. В тази връзка е необходимо да се отбележи, че освен фигурата на покаяния се Прелъстител, новелата „*Душите от чистилището*” представя още един персонаж, този на свободомислещия атеист, който дори изправен пред лицето на смъртта, не чувства разкаяние за делата си. Фигурата на Дон Гарсия бива мислена и в перспективата на изкушаващия дявол. Основание за това дават, както представените в новелата фаустовски мотиви, така и отрицателното му влияние върху Дон Жуан.

Поставен е акцент и върху сходството между Дон Гарсия и героя от високата комедия на Молиер. В това отношение са отчетени поведението и част от изказванията на Гарсия, които кореспондират с житейските убеждения на персонажа от пиесата.

Новелата на Мериме ще благоприятства появата на редица по-късни трактовки, разработващи образа на Мигел де Маняра. Например пиесата *„Дон Хуан де Мараня или падането на един ангел“* (1836) на Александър Дюма-баща, поемата *„Студентът от Саламанка“* (1840) на Хосе де Еспронседа, поемата *„Капитан Монтоя“* (1840) на Сориля и особено драмата му *„Дон Хуан Тенорио“*.

5. „Дон Хуан Тенорио“ на Сориля: спасеният Дон Жуан

Своеобразен връх в романтичeskото идеализиране (реабилитиране) на образа на Дон Жуан бележи религиозно-фантастичната драма *„Дон Хуан Тенорио“* (1844, публ.) на Хосе Сориля-и-Морал. Едва ли бихме сгрешили, ако кажем, че това е най-популярната пиеса върху Дон Жуан в Испания, а защо не и извън нея. Голямата популярност на творбата е причината за появата на десетки нейни пародии и своеобразни продължения.

Испанският драматург се базира на част от по-ранните романтически концепции на Прелъстителя, като създава един качествено нов образ на Дон Жуан – образът на покаялия се прелъстител, чиято душа бива спасена, благодарение на пречистващата сила на любовта на Доня Инес. В това отношение Сориля е първият автор, който представя Дон Жуан като спасен благодарение на любовта на жена.

Литературни предшественици на пиесата „Дон Хуан Тенорио“

Творбата на испанския драматург е предзнаменувана от появата на няколко ключови по-ранни трактовки на мита, които по един или друг начин са загатнали развързката от драмата на Сориля. Сред тях са *„Севилският подигравчия“* (1630, публ.) на Молина, *„Няма краен срок, който не е спасен или дълг, който не е изплатен“* (1714, създ.) на Антонио де Замора, *„Душите от чистилицето“* (1834, публ.) на Проспер Мериме и *„Дон Хуан де Мараня“* (1836, публ.) на Александър Дюма-баща. Творбите на Мериме и Дюма оказват най-силно влияние върху драмата на Сориля. В тази подчаст от работата са отчетени и приносните наблюдения на Джон Лесли, който доказва, че мотивът за покаянието и спасението на Дон Хуан е въведен от Сориля. (Вж. Leslie 1945: 290-293).

Дон Хуан на Сориля

Героят на испанския драматург бива мислен в два аспекта: през проявите му в първата част от драмата и през поведението му от втората част. Прави впечатление, че в първата част от творбата Дон Хуан се проявява като Прелъстител, познат от творбите на Молина, Молиер, Шадвел и др. Героят на Сориля се проявява като безмилостен съблазнител, който не се поколебава да погази всякакви добродетели в желанието си да удовлетвори страстите си. В това отношение бива поставен акцент върху сключения между Дон Хуан и Дон Луис облог за това кой ще прелъсти повече жени и ще извърши повече убийства. Своеобразното съревнование между двамата бива мислено в перспективата на предложените от Йохан Хьойзинха в книгата „*Homo ludens*“ постановки по отношение на играта и състезанието. Направеният анализ дава основание да се твърди, че облогът се явява двигателят на действието в пиесата.

Анализирани биват и методите за съблазняване, които използва Дон Хуан. При тях прави впечатление, че той е далеч по-изобретателен от своя севилски предшественик.

Проследена е и особената метаморфоза, която настъпва у Дон Хуан, вследствие на зараждащата се у него любов към Доня Инес. Тази нравствената трансформация обаче бива възпрепятствана от обидите на Дон Гонзало, които са видяни като причината пречистеният либертин да възобнови предишното си безскрупулно поведение.

При анализа на втората част от драмата впечатление прави резкият скок от реалистичното към свръхестественото, което изцяло доминира във втората половина от творбата. Мотивът за облога се появява и в тази част от „*Дон Хуан Тенорио*“, но този път той е сключен между душата на Доня Инес и Бог.

Особен акцент бива поставен на финалните сцени от пиесата и новата роля, в която бива представена жената от мита – в тази на спасителка на Прелъстител.

Сориля определя творбата си като „религиозно-фантастична драма“ и може би в тази негова жанрова „дефиниция“ би следвало да се търси ключа към нейното тълкуване. В основата на неговото разбиране вероятно стои не толкова ортодоксалната теологическа доктрина, а по-скоро романтичната концепция за невъзможната любов, която би могла да се реализира единствено в света на фантастичното, на свръхестественото.

Направеният анализ дава основания да се твърди, че пиесата на Сориля, подобно тази на Молина, също разработва идеята за покаянието, но от различен ъгъл. Това, което е целял испанският драматург, е не да представи наказания грешник, а покаялия се такъв. И особено е, че в основата на неговото покаяние стои не друг, а Доня Инес.

Фигурата на Жената спасителка

Тази подчаст от работата се фокусира върху развитието, което претърпява женският образ в мита за Прелъстителя и това как от второстепенен персонаж, жената постепенно се превръща в спасителка на героя. Непорочната и чиста Доня Инес е видяна в перспективата на своите предшественички от творбите на Мериме и Дюма – Тереса и Марте. Отвъд направените заемки е отчетена оригиналността на Сориля при разработването на персонажа. Представеният в пиесата на испанския драматург образ на Жената спасителка може да бъде смятан като своеобразен връх по отношение на развитието на женския образ от мита.

Лиричността на стиховете, романтичния и в известна степен сантиментален финал на пиесата, инспирират появата на редица неини пародии и продължения. За това благоприятства и голямата популярност на драмата. Подетото от Сориля (и от авторите преди него) романтическо възвеличаване на Дон Жуан ще предзнаменува процеса на реалистическо “приземяване” и проблематизиране на фигурата на прелъстителя, стартирал около средата на XIX в. и изразил се най-силно през XX в.

IV. Един особен случай: „Дневник на прелъстителя” на Сьорен Киркегор

Творбата на датския философ инкорпорира елементи от традиционните трактовки на Дон Жуан с такива от романтическите, като поставя акцент върху стремежа към естетическата наслада, видяна като причина за похожденията на героя. Това налага обособяването ѝ в самостоятелна глава.

„Дневник на прелъстителя” е част от философския трактат на Киркегор „Или-или” (1843, публ.). При анализирането на творбата се отчита структурата на трактата и залегналите в основата на всяка от двете части философски концепции.

Есето „Непосредствено еротичните стадии или музикално-еротичното” от първия том на „Или-или” се разглежда като своеобразна естетическа прелюдия към

„Дневник на прелъстителя”. Това е и причината част от направените в есето постановки да бъдат разгледани по-обстойно.

1. От списъка към дневника

Творбата на датския философ е първата литературна трактовка на Дон Жуан, която набляга изключително на рефлексията на героя и която е изградена изцяло в първолична форма, каквато предполага и жанрът на дневника. Произведението отразява дългия път, който изминава сюжетът за Прелъстителя. Дон Жуан вече не е онзи лекомислен и нетърпелив развратник, какъвто е бил в драмата „Севилският подигравчик“ на Молина. Самото прелъстяване дори не винаги е основната му цел. Той няма амбициите на завоевателя от пиесата на Молиер, нито на персонажите на Мериме („*Душите от чистилището*“) и на Сорилия („*Дон Хуан Тенорио*“), които държат да демонстрират хегемонията си в областта на прелъстяването пред всички и затова изготвят списъци със завоеванията си. В творбата на Киркегор списъкът с жертвите на Прелъстителя е отстъпил място на дневника. И тази промяна в сюжета набелязва съществената метаморфоза, настъпила с фигурата на Дон Жуан. За Йоханес, героят от романа, вече не е важен броят жени, които е прелъстил, а по-скоро единичната наслада, която изпитва от самия процес на ухажване на жената, от постепенното завладяване на сърцето ѝ. И при това ухажване водеща вече е естетическата наслада.

Списъкът със завоевания и дневникът са видяни като два различни по тип текста, които предполагат специфични адресати. Първият е предназначен за широка аудитория, вторият за онзи, който го изготвя, т. е. за неговия автор.

Отчетено е влиянието, което оказва върху творбата на Киркегор операта на Моцарт, както и това на „*Дон Жуан*“ на Байрон.

2. Различната концепция за Прелъстителя

Възприетата от Йоханес методика на прелъстяване е подробно разгледана. Като извод от направените наблюдения се налага убеждението, че героят на датския философ в общи линии следва наложената в либертинската литература от XVIII в. тактика на прелъстяване. Това, което различава Йоханес от либертини като например Ловлейс и Валмон, обаче е, че той е способен да изпитва чувства, като зад действията му не стоят

пъкдени планове. Макар героят на Киркегор да изоставя Корделия след като я прелъстява, преди това той действително е бил влюбен в нея.

Етапите на ухажване, през които преминава прелъстяването на Корделия са обстойно обгледани. Впечатление прави, че всяка стъпка от процеса на нейното съблазняване е предварително режисирана и добре координирана от Йоханес. При всяка следваща крачка в реализирането на своята цел, той подхожда с педантична акуратност и прецизност. Впечатление прави особеното силно изразеното чувство за рефлексия у Йоханес и склонността му към самоизследване и самоизучаване.

„Дневник на прелъстителя“ предствлява особена трактовка на сюжета за Дон Жуан, която трудно би могла да бъде причислена към романтическите, но и не би следвало да бъде мислена като чак толкова далечна на тях. Впечатление прави, че свръхестественият елемент, така характерен за мита, тук е премахнат, като героят остава невредим. Последното писмо на Йоханес обаче загатва, че той все пак е наказан, макар и по друг начин. Наказанието идва не отвън (от външен наместник), а отвътре. От инстанцията на неговото съзнание. От същото това съзнание, което е устремено към чувствената наслада, но което в същото време чувства и една неудовлетвореност. Едно усещане, че току-що откритото удоволствие вече се е изплъзнало.

V. Развенчаването на литературния мит за Прелъстителя

1. Антиромантически реакции

Със самата поява на образа на Дон Жуан през XVII в., той винаги е бил критикуван и осъждан от писателите. Служел е като пример за разюздано и развратно поведение, като се е наблягало на това, че подобен тип държание следва да бъде санкционирано. Едва в началото на XIX в. тази тенденция при разработването на героя отстъпва място на романтическото му възвеличаване. Дълбоката трансформация в концепцията на мита, до която довежда Романтизмът, не остава без свой аналог в литературата (Вж. Béville 1911: 78). Паралелно, с появата на романтическите трактовки на Дон Жуан, започват да излизат и друг тип произведения, които условно бихме могли да обозначим като антиромантически. Понятието маркира и основния принцип, на базата на който ще диференцираме единия тип творби от другия.

Най-общо казано антиромантичните разработки се явяват преднамерена („*Лелия*“ на Жорж Санд) или не антитеза на романтичното възвеличаване на образа на Дон Жуан. Това, по което се различават от романтичните трактовки, е, че представят фигурата на Прелъстителя в недотам положителна светлина. Героите от тези произведения вече не са движени от възвишен идеал, а от далеч по-прозаични пориви. Общото за персонажите от тези творби е, че обикновено са обзети от опустошителни страсти („*Еликсирът за дълъг живот*“ на Александър Дюма), които в голяма част от случаите ги погубват. Друга част от разработките целят да дискредитират прелъстителските способности на Дон Жуан, като представят героя в напреднала възраст („*Дон Жуан дядка*“ на Густав Льовавасор).

По-подробно в тази подчаст от работата са разгледани следните антимормантически трактовки на мита: пиесата „*Дон Жуан и Фауст*“ (1829, публ.) на Кристиан Дитрих Грабе, разказът „*Еликсирът за дълъг живот*“ (1830, създ.) на Оноре дьо Балзак, романът „*Лелия*“ (1833) на Жорж Санд, драматургичната поема „*Ливия*“ (1836, създ.) на Ужен Роба, драмата в стихове „*Краят на комедията или смъртта на Фауст и Дон Жуан*“ (1836) на Адолф Дюма, поемата „*Комедия на смъртта*“ (1838) на Теофил Готие, драмата „*Дон Жуан*“ (1840) на Сигесмунд Виза, драмата „*Дон Жуан дядка*“ (1848) на Густав Льовавасор, пиесата „*Старостта на Дон Жуан*“ (1853) на Жул Виар и др.

Посочените трактовки се явяват необходимият контрапункт на романтичната идеализация на образа на Прелъстителя. Идеите, предложени в част от тези творби, в известна степен ще предпоставят появилите се през ХХ в. тенденции при развитието на мита. Една от тези тенденции например е свързана с разработването на фигурата на женения прелъстител. При нея се издига идеята, че Дон Жуан в крайна сметка се поддава на напорите на жената и встъпва в брак („*Човек и свръхчовек*“ на Бърнард Шоу).

Впечатление прави, че произведенията от последните десетилетия на ХІХ в. залагат все повече на реализма и иронията при подемането на сюжета. Образът на Дон Жуан започва да се дискредитира още повече, а славата му на прелъстител да се оспорва. Набляга се на това, че историите за неговите похождения са измислени. Паралелно с това се наблюдава разколебаване и подриване на елемента на свръхестественото, така характерен за традиционния мит. И това подриване протича под знака на пародията и иронията. Като пример в това отношение може да се посочи разказът „*Дон Жуан дава*

обяснение” (1887, създ.) на Бърнард Шоу. Творбата е важна, поради това, че набелязва някои съществени идеи, които ще изкристализират по-късно в разработките от XX в.

2. „Дон Жуан дава обяснение” на Бърнард Шоу: “съчиненият” прелъстител

С разказа си английският писател поставя следния въпрос: Възможно ли е репутацията на Дон Жуан и легендите, които стоят зад неговия образ да бъдат съчинени? Според Шоу това е възможно. Творбата представлява разговор между пътуваща във влака жена и духът на Дон Жуан, в който Прелъстителят споделя историята си. От думите му прави впечатление, че той всъщност не е онзи любовник, за какъвто всички го смятат, а голяма част историите около неговия живот са измислици или недоразумение.

С тази реалистично-иронична трактовка на Дон Жуан Шоу дискредитира дотогавашното му реноме на съблазнител и разколебава тежестта на свръхестествения елемент, така характерен за традиционния сюжет. Разказът „Дон Жуан дава обяснение” се явява своеобразен предшественик на пиесата „Човек и свръхчовек“, в която английският писател разгръща своята философия и виждане за естествения подбор, чрез който се развива човечеството. Разказът на Шоу е ключов, поради това, че в него английският писател очертава контурите на един нов образ на Дон Жуан, този на преследвания от жените мъж (Weinstein 1959: 153n). Този образ, както предстои да видим, ще се превърне в популярен за голяма част от по-нататъшните трактовки на Прелъстителя.

3. Особености на трактовките на Дон Жуан през XX век

Характерното за литературата на XX в. пародиране, ирония, заиграване с литературни произведения и автори, оказва влияние и върху сюжета за Дон Жуан. Образът на Прелъстителя отново търпи метаморфоза. Отново изменя облика си, съобразно времената, културните и политическите порядки и разбираня. Но този път трансформацията му не идва вследствие на романтическия устрем, както е било през XIX в., а от характерните за столетието литературни и философски търсения и усъмнявания, от подриването на авторитети, ценности и идеи, и стремежа към утвърждаването на нови такива. Присъщата за века хетерогенност се отразява и в трактовките на сюжета за Дон

Жуан. Авторите целенасочено инкорпорират в произведенията си идеи, мотиви, дори цели цитати от предходни творби.

Литературата на ХХ в. очертава контурите на нов тип Прелъстител. Представеният в произведенията образ на Дон Жуан вече не е онзи на доминиращият над жените съблазнител, на безскрупулния атеист и либертин. Неговите пориви вече не са движени от онзи възвишен идеал, характеризиращ романтичните трактовки. Произведенията от ХХ в. представят един потиснат, отчужден, в известна степен абсурден персонаж (есето „Донжуанизмът” от „Митът за Сизиф” на Албер Камю). Творбите от този период акцентират по-скоро върху пасивната роля на Дон Жуан („Човек и Свръхчовек”) и върху желанието му за капитулация и оттегляне от прелъстителската сцена („Дон Жуан или любовта към геометрията”). Но този стремеж не е продиктуван толкова от религиозни причини, нито от чувство за покаяние или от откриването на някакъв мечтан идеал, а по-скоро от неудовлетвореността на персонажа от битието му на Прелъстител, от еднообразието и безсмислието на живота, който води.

В съвременните трактовки Дон Жуан е сведен до етикет, до роля, наложена му от обществото. Роля, която е видяна като несвойствена за принудилият се да я играе. Понякога мнимият Прелъстител успява да я отиграе, но онова, за което той копнее е “да излезе” от ролята, да спре да играе, да слезе от сцената, да се оттегли от трона на неумолимия любовник.

4. „Човек и свръхчовек” на Шоу: ожененият прелъстител

В тази своя творба Шоу доразвива някои представени вече по-рано идеи от разказа „Дон Жуан дава обяснение”. В пиесата си английският писател разгръща в пълнота философската си концепция за естествения подбор. В основата на схващането на Шоу стои идеята за т. нар. Жизнена сила, чиято задача е размножаването, но също така и създаването на Свръхчовек (Вж. Weinstein 1959: 152). В случая писателят се позовава на част от предложените от Фридрих Ницше идеи за Свръхчовека (Übermensch).

Предложената от Шоу трактовка на мита се разминава от общоприетата. Героят от пиесата (Джон Танер) е представен в ролята на прелъстяваният, докато жената (Ан Уитфийлд) влиза в ролята на прелъстителката. Тази, която е била преследвана, отбелязва

Жан Русе, е трансформирана в преследвач. Вече не жената, а Дон Жуан изпитва страх към нея (Rousset 1978: 67, 172).

Издигнатата в пиесата идея, че жената има водещата роля при развитието на човечеството, а мъжът е подвластен на нейната воля, набелязва една от тенденциите на развитие при последвалите през XX в. разработки на мита. Произведението на Шоу няма да бъде единственото, представящо капитулацията от ролята на прелъстител Дон Жуан. Ще се появят и други разработки, изобразяващи женения Прелъстител. Сред тях впечатление прави пиесата „Дон Жуан или любовта към геометрията” (1953) на Макс Фриш.

5. „Дон Жуан или любовта към геометрията” на Макс Фриш: обичащият геометрията меланхолик или оттеглят се прелъстител

Постепенно свръхестественото от сюжета за Дон Жуан започва да отстъпва все повече място на реалистичното, прозаичното, делничното. Тази тенденция бива представена по великолепен начин в пиесата на Макс Фриш.

При анализа на творбата прави впечатление, че не жените, а геометрията е онова, което вълнува героя. Това, което Дон Жуан желае, е да се отскубне от фалша на света и да се отдаде на геометрията. Плановите му обаче търпят провал. Вместо да получи желаната свобода, в крайна сметка той пада в „клопката” на брака, от който винаги е бягал.

В пиесата на Фриш се наблюдава своеобразно демитологизиране на образа на Дон Жуан, което преминава през оголването на процеса на неговото митологизиране. Прелъстителя вече не е същият и едва ли би могъл да бъде, след като вече е женен и свободата му е ограничена. Според Русе Фриш набляга повече върху сценичния ефект, отколкото предшествениците му от XVII век, но целта му е да им се надсмее (Rousset 1978: 94). Да покаже, че сюжетът за Дон Жуан през XX в. не може да бъде същият.

6. „Жените срещу Дон Жуан” на Ерик-Еманюел Шмит: капитулацията на осъдения прелъстител

Пиесата „Жените срещу Дон Жуан” (1991) на Ерик-Еманюел Шмит предлага различен финал на сюжета за Дон Жуан. Героят на Шмит живее чрез насладата от плътта, без да открива удовлетворение и смисъл в начинанието си. Но у него настъпва метаморфоза и той се оттегля от досегашното си поприще, за да започне нов живот.

Онова, което способства за промяната на убежденията и поведението му, е познантството му с Рицаря. Единственото, което остава на Дон Жуан, е да си тръгне. Да излезе „Извън себе си” (Шмит 2013: 105). Финалът на пиесата представя Херцогинята, Госпожа Касен и подсмърчащия Сганарел, който седи на ръба на сцената. Дон Жуан се отдалечава в далечината, дал най-сетне заплата на Сганарел.

Предложеният от Шмит финал е любопитен и различен от този при традиционния сюжет. Героят му преустановява предишния си начин на живот, за да започне нов. Но как би могло да се тълкува своеобразното му слизване от сцената? Бихме ли могли да говорим за окончателно развенчаване на мита за Прелъстителя? По-скоро не. Дори да е “слязъл от сцената”, Дон Жуан винаги може да се върне обратно на нея. Такава е природата на мита, подвижна, подвластна на порядките на времето.

Заключение

Дон Жуан винаги е бил в крак с порядките на времето. Това доказва направеното съпоставително изследване на произведенията върху Прелъстителя. Наблюденията от анализите на трактовките налагат извода, че в дългата си литературна история митът за Дон Жуан преминава през три същностни етапа, при всеки един от които се наблюдава съществено развитие на образа, а респективно на това и на самия сюжет.

Първи етап. Това е етапът на традиционните трактовки на Дон Жуан. Той продължава от началото на XVII в. до края на XVIII в.

При произведенията от този етап са важни следните елементи: религиозното послание, свръхестественото и поучителното съдържание. Религиозният елемент и свръхестественото са използвани в служба на нравоучителното послание, което са носели творбите. В случая Дон Жуан бива мислен като пример за това как не бива да се постъпва. Трактовките от този етап (например „*Севилският подигравчия*” на Молина, „*Дон Жуан*” на Молиер и „*Дон Джовани*” на Моцарт) дават основание да се твърди, че писателите споделят общото разбиране на тогавашното общество, клонящо към осъждане на прелъстителя: Дон Жуан е развратник, който не спазва нито моралните, нито обществените норми и затова следва да бъде наказан. Такова в общи линии е посланието и на останалите творбите от този период.

Втори етап. Това е етапът на романтическите трактовки на Дон Жуан. Той започва от началото на XIX в. и продължава докъм средата на столетието. Характерни за него са романтическата идеализация и възвеличаване на Прелъстителя.

Писателите от този период издигат концепцията, че Дон Жуан всъщност не е толкова отблъскващ и развратен. Според тях той е ранима душа с възвишени стремления, която търси своя идеал. Този идеал обаче би могъл да бъде реализиран единствено с откриването на любовта („Дон Жуан” на Хофман, „Каменният гост” на Пушкин). При трактовките от този период религиозният елемент вече не е толкова определящ, макар да оказва известно влияние върху сюжета. Писателите наблягат на това, че поривите на Дон Жуан могат да бъдат възвишени и че той не е отблъскващият герой, за какъвто е бил смятан, а човек, който макар и да има известни пороци, е способен на нравствена метаморфоза в името на любовта. Следва да се отбележи, че в основата на романтическите трактовки стои любовта. Любовта разбира се като всепоглъщаща и всепречистваща сила.

Друго, което прави впечатление е, че религиозният и свръхестественият елемент се използват за друга цел. В „Дон Хуан Тенорио” на Сорили например те способстват за метаморфозата на героя. Любовта е видяна като всепречистваща сила, посредством която Дон Жуан може да се покае и да повярва в Бог. В случая би могло да се говори за различен тип разбиране за религията, в сравнение с това характерно за XVII в. Докато Молина е ориентиран по-скоро към схващането за Бога според Стария завет, Сорили е насочен към това, възприето в Новия.

По времето на Романтизма сюжетът за Дон Жуан достига своя своеобразен връх на развитие. Той се изразява в коренната метаморфоза на мита, в сравнение с концепцията за Прелъстителя възприета в предходния период. От отрицателен, героят постепенно придобива статута на положителен персонаж. След този апогей на сюжета следва неговото постепенно снижаване и “приземяване” към по-ниски от достигнатите концептуални предели.

Идеализирането на Дон Жуан от писателите романтици благоприятства появата на поредица от контра-трактовки, чиито персонажи са обзети от обсебващи страсти, които в голяма част от случаите ги погубват. По този начин романтическото митологизиране на Прелъстителя довежда до опитите за неговото демитологизиране. Насъпилото по-късно

„подриване“ на устоите на традиционния мит, в известна степен се явява и следствие на неговото прекомерно възхваляване през епохата на Романтизма

Трети етап. От края на XIX в. насетне настъпва третият етап, през който преминава митът за Дон Жуан. След романтичeskото възвеличване следва етап на реалистическо принизяване.

Следват усъмнявания в прелъстителските способности на Дон Жуан и изменения в традиционния финал на сюжета. Писателите започват да си задават следния въпрос: Пелъстител ли е Дон Жуан или всичко е добре измислен сценарий? („Дон Жуан дава обяснение“ на Бърнард Шоу и „Дон Жуан или любовта към геометрията“ на Макс Фриш). А няма той не е човек като всички останали, за когото просто са създадени фалшиви истории? В случая религиозният елемент и особено свръхестественият биват използвани, единствено, за да бъдат подбити, пародирани, отхвърлени като нерелевантни на действителността. Дон Жуан вече не може да отговаря на концепциите, възприети в предишните епохи, тъй като идейните търсения вече не са същите. Поради това божественото наказание няма как да има същата тежест за сюжета, каквато е имало например по времето на Тирсо де Молина. В съвременните трактовки (например „Дон Жуан или любовта към геометрията“ на Фриш) то бива сведено до сценичен ефект, при който процедурите на създаването на мита биват оголени.

Характерна за съвременните разработки е тенденцията към демитологизиране на мита за Дон Жуан, към подриване на славата му на Прелъстител. Сред насоките на развитие на сюжета се наблюдава и изместване на активната роля от Дон Жуан към жените. Идея подсказана от романтиците, но достигнала своята концептуална пълнота при писателите от XX в. Характерни за модерните трактовки на мита са и множеството интертекстуални препратки към по-ранни произведения. Цялото това идейно разнообразие при интерпретациите свидетелства за пластичността на мита, за неговата подвижност и склонност към постоянна метаморфоза.

Приноси на дисертационния труд:

1. Дисертационният труд е първото българско изследване, което разработва обстойно проблема за Дон Жуан и развитието, което претърпява митът в европейската литература.
2. Сред приносите на труда е концепцията, че митът за Дон Жуан преминава през три етапа на развитие.
3. Специално внимание бива отделено на романтичните трактовки на Прелъстителя, които биват видяни като предпоставящи последвалото през ХХ в. пародиране и демитологизиране на фигурата на Дон Жуан.
4. Проследено е развитието, което претърпяват женските образи в мита.
5. Персонажът от драмата „*Севилският подигравчия*“ на Тирсо де Молина бива мислен, освен в перспективата на Прелъстителя, така и в тази на Подигравчията.
6. При изследването на операта „*Дон Джовани*“ на Моцарт и Да Понте е отбелязана еволюцията, която претърпява фигурата на слугата Лепорело.
7. Предложен е оригинален и задълбочен анализ на разказа „*Дон Жуан*“ на Е. Т. А. Хофман, при който е отчетено същественото място, което заема творбата в творчеството на немския писател.
8. Направени са някои съществени наблюдения по отношение на епическата сатира „*Дон Жуан*“ на Джордж Байрон и връзката ѝ с мита за Прелъстителя. В творбата на Байрон биват открити вариации на характерните за сюжета за Дон Жуан фигури на слугата и командора.
9. При анализа на новелата „*Душите от чистилището*“ на Проспер Мериме бива открито и обгледано наличието на втори прелъстител.
10. Направена е оригинална интерпретация на персонажа от драмата „*Дон Хуан Тенорио*“ на Хосе Сорилия-и-Морал.
11. Отчетено е особеното място, което заема романът „*Дневник на прелъстителя*“ на Сьорен Киркегор сред трактовките на Дон Жуан.
12. Разказът „*Дон Жуан дава обяснение*“ на Джордж Бърнард Шоу бива разглеждан като задаващ тенденциите при по-нататъшните трактовки на Прелъстителя.

Публикации по темата на дисертационния труд:

1. **„Дон Жуан или трансформациите на женските образи“**
Международен филологически форум, Модели, метаморфози, диалози. Т. 4., Сборник с доклади от Втори международен филологически форум за млади изследователи (17-20 ноември 2016), София, Съст. Т. Цанкова, Н. Стоянова, 2017:
<https://philol-forum.uni-sofia.bg/don-juan-transformacii-zhenski-obrazi>
2. **„Дон Жуан или за фигурата на слугата“**
Надмощие и приспособяване. Сборник доклади от Международната научна конференция на Факултета по славянски филологии (24 – 25 април 2017). Литературоведски четения в чест на 80-годишнината на професор Никола Георгиев, Том I, съст. Н. Александрова, Д. Атанасова, М. Калинова, Румяна Л. Станчева, Факултет по славянски филологии, СУ „Св. Климент Охридски“, София, 2018, с. 396-406.
3. **„Операта „Дон Джовани“ на Моцарт и Да Понте с оглед на мястото ѝ сред литературните интерпретации по темата (акцент върху либретото на Да Понте)“**
сп. Литературата, кн. 19, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2018, с. 262-294.
4. **„Анализ на съществителното собствено име „Жуан“ и употребите му в романа „Байрон“ на Андре Мороа“**
Млади изследователи, т. 3: Сборник от II Обща докторантска конференция (20. 02. 2019), съст. Иванка Мавродиева, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2019, с. 111-117.
https://drive.google.com/file/d/12yLlkRTpA_eizhLADqGrOhzPMII5_L91/view
5. **„Дон Жуан в българската литература: пиесата „D. J.“ на Георги Господинов“**
Българистични четения, Сегед 2019. Сборник с доклади от международна научна конференция, Сегед, Унгария (13-14 юни 2019), съст. Gábor, Balázs L., Mónika Farkas Baráthi, Henrietta Majoros, Szeged: JATEPress, 2019 , ISBN 978-963-315-424-3, pp. 265-272.

6. **„Трансформативни процеси в сюжета за Дон Жуан”**

Fiatal Szlavisták Budapesti Nemzetközi Konferenciája VIII. Rágyanszki, György, ed. ELTE BTK Szl, áv és Balti Filológiai Intézet, Budapest, 2020, ISBN 978-963-489-193-2, pp. 5-8.

<https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/47236>

7. **„Образът на Дон Жуан в пиесите на Тирсо де Молина и Молиер: от лекомисления нехранимайко до съзнателния аморалист”**

Библиотека “Международен филологически форум”, том 8. (Старо)българистиката ли?, съст. Мария Русева, Издание на Факултета по славянски филологии към Софийски университет “Св. Климент Охридски”, София, 2020.

<https://philol-forum.uni-sofia.bg/don-juan-molina-molier/>