

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S1605788024010047

«Дон Жуан» Мольера: к проблеме национальных источников французской комедии на испанский сюжет

© 2024 г. А. В. Голубков

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а,
профессор Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»,
Россия, 109028, Москва, Покровский бул., д. 11
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7069-1033>
andreygolubkov@mail.ru

Резюме. Статья посвящена анализу некоторых французских источников пьесы «Дон Жуан» Мольера (1665), которая воспроизводит знаменитый испанский сюжет о распутнике Дон Жуане. В процессе исследования демонстрируется, что мольеровская пьеса, восходящая к итальянским переработкам пьесы Тирсо де Молины, в значительной степени использует готовые фразы и сюжетные ходы, заимствованные из французских комедий о Дон Жуане драматургов Доримона и Вильера, а также пьес «Саламанкский школяр, или Великодушные враги» П. Скаррона (1655) и «Лжец» П. Корнеля (1644). Интерпретация значимых совпадений, обнаруженных в пьесах, позволяет сделать вывод о собственно французской теме в мольеровском «Дон Жуане», которая связана с ревизией представлений о дворянской чести в духе концепции «благовоспитанного человека».

Ключевые слова: французская литература XVII в., Дон Жуан, комедия, Мольер, П. Скаррон, П. Корнель.

Для цитирования: Голубков А.В. «Дон Жуан» Мольера: к проблеме национальных источников французской комедии на испанский сюжет // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83. № 1. С. 38–44. DOI: 10.31857/S1605788024010047

“Don Juan” by Molière: on the Problem of National Sources of French Comedy with Spanish Plot

© 2024 Andrey V. Golubkov

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher of the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia,
Professor of National Research University
“Higher School of Economics”,
11 Pokrovskiy Bld., Moscow, 109028, Russia
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7069-1033>
andreygolubkov@mail.ru

Abstract. This article is devoted to analysis of French sources of the play "Don Juan" by Molière (1665) which reproduces the famous Spanish plot about Don Juan. In the process of research, we demonstrate that Molière's play dating back to the Italian reworkings of the play by Tirso de Molina, largely uses ready-made phrases and plot moves borrowed from the French comedies about Don Juan by playwrights Dorimon and Villiers, as well as the plays "The Salamanca Scholar, or Generous Enemies" by Paul Scarron (1655) and Pierre Corneille's "The Liar" (1644). Interpretation of the significant coincidences found in plays allows us to conclude about the French theme in Molière's "Don Juan" which is informed by rethinking of a nobleman's (gentleman's) honor and the popularization of the social ideal of "honnête homme".

Key words: 17th Century French Literature, Don Juan, Comedy, Molière, P. Scarron, P. Corneille.

For citation: Golubkov, A.V. "Don Zhuan" Moljera: k probleme natsionalnykh istochnikov frantsuzskoi komedii na ispanskii suzhet ["Don Juan" by Molière: on the Problem of National Sources of French Comedy with Spanish Plot]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2024, Vol. 83, No. 1, pp. 38–44. (In Russ.) DOI: 10.31857/S1605788024010047

Сюжет о Дон Жуане, несомненно, один из самых значительных и пластичных в сокровищнице фабул западноевропейской словесности; в его основе — традиционные, восходящие к язычеству, предания о мести оживающих статуй, а также фигура насмешника-святотатца, оскорбляющего мертвеца и память о предках (подробнее см. исследование Р. Шульца [1]). На рубеже XVI–XVII вв. фигура богоотступника стала сливаться с образом распутника: в пьесе «Севильский озорник, или Каменный гость» ("El burlador de Sevilla y convidado de Piedra", ок. 1630) испанского драматурга Тирсо де Молины (1578–1648), как замечает В.Е. Багно, «впервые оказались соединенными обе легенды: о распутном дворянине и о святотатце и богохульнике» [2, с. 7]. Пьеса «Дон Жуан, или Каменный гость» ("Don Juan, ou Le festin de pierre") Мольера (1622–1673) была создана спустя три десятилетия, она была поставлена 15 февраля 1665 г., издание появилось в 1682 г. Сопоставление сюжета, а также драматургической манеры Тирсо и Мольера оказываются одним из общих мест в литературоведческой и преподавательской традиции, однако такое совершенно легитимное соположение «Дона Хуана» с «Доном Жуаном» должно проводиться с учетом целого ряда нюансов и обстоятельств: речь идет о двух *разных* героях, относящихся к своеобразным культурным и историческим реалиям. Кроме того, отношения мольеровского текста с тирсовским не могут быть описаны в категориях прямого заимствования или подражания.

В работе 1906 г. «Легенда о Дон Жуане» французский литературовед Ж. Жандарм де Бевотт довольно радикально заметил, что пьеса Тирсо де Молина не оказала никакого влияния на текст Мольера [3], в основу которого, по его мнению, легли исключительно итальянские переделки (уже с некоторым набором нюансов и трактовок)

тирсовой комедии, а также собственно французские адаптации сюжета, появившиеся к началу 1660-х годов. Современный французский исследователь К. Бурки, автор монументального исследования «Истоки Мольера: критический репертуар литературных и драматических источников» (1999) вынес совершенно радикальное суждение: «Мы полагаем необходимым полностью исключить пьесу Тирсо из списка потенциально возможных источников Мольера» [4, р. 389]. Бурки замечает, что «для всех современников Мольера сюжет пьесы "Каменный гость" был итальянским» [4, р. 389]. Одним из свидетельств такой рецепции современниками мольеровской пьесы оказывается вышедший после ее представления анонимный французский памфлет «Замечания о "Каменном госте"» ("Observations sur le Festin de pierre"), в котором Мольер обвиняется в том, что его история предстает исключительно переводом итальянского текста.

Возможными итальянскими исходниками Мольера были сценарии бродячих трупп, а также комедия «Каменный гость» ("Il convitato di pietra", изд. в 1671; множество переизданий) Ж.А. Чиконьни (1606–1651). Невозможно исключить и влияние парижской постановки итальянской труппы (1658 г. и позднее) с участием Д. Бьянколелли — знаменитого актера, получившего прозвище Арлекин; по его запискам (он предстал в образе слуги; играл с 1662 г.) довольно трудно понять все тонкости интриги, однако ряд совпадений позволяет некоторым исследователям предположить, что мольеровская пьеса вырастает из изначального стремления пародировать эту итальянскую постановку [5].

В те же годы, что и постановка труппы Бьянколелли, появились еще два спектакля о Дон Жуане, авторами пьес выступили актеры Доримон (Dorimon или Dorimond), служивший

в театральной труппе Великой Мадмуазель («Каменный гость, или Сын-преступник», “Le Festin de pierre ou le Fils criminel” изд. в 1659) и Вильер (Villiers, «Каменный гость, или Сын-преступник», “Le Festin de pierre ou le Fils criminel”, изд. 1660). Эти собственно французские версии сюжета близки по содержанию и, очевидно, восходят к одному итальянскому источнику: Жандарм де Бевотт предполагает в качестве такового несохранившуюся пьесу “Il convitato di pietra” О.Ж. да Солофры, предположительно изданную в Неаполе в 1652 г., однако позднейшие исследователи, в частности Бурки, опровергают само существование пьесы Солофры, в качестве же источников Доримона и Вильера указывают сценарии трупп комедии дель арте.

Мольер, безусловно, выстраивал свой текст на основе пьес Арлекина, Доримона и Вильера и в полемике с ними, однако в неменьшей степени он использовал современный ему автохтонный драматургический материал, фактически создавая *французскую* комедию. Жандарм де Бевотт справедливо отмечал, что Мольер играл в своем тексте с разными жанровыми моделями, конкретными текстами и национальными ресурсами; заметим, что зрителями отсылки и реминисценции были распознаваемы, комический эффект в значительной степени был сформирован в том числе и аллюзией на самых разных уровнях повествования. Мольеровский текст — центон, собранный как из итальянского (восходящего к испанскому), так и автохтонного французского материала, последний же оказывается недооценен исследователями.

В качестве иллюстрации приведем одно из самых ярких совпадений текста Мольера и комедии «Саламанкский школяр, или Великодушные враги» (“L’écuyer de Salamanque ou les ennemis généreux”, 1655; в свою очередь переложение пьесы испанского драматурга Ф. де Рохаса) французского драматурга П. Скаррона (1610–1660). В диалоге слуги Криспена с наемным убийцей Саморином (4, 2) звучит комическая реплика Криспена, который стремится показать владение латинским языком:

Саморин.

Коль это правда всё, то честь вам и хвала!

Пусть казнь, что предстоит, не слишком вас тревожит:
Ведь эта ерунда с любым случиться может...

Криспен.

Всё то, что вам сказал, пусть будет *inter nos* [6, с. 360] (цитируется в переводе А. Эфрон).

Zamorin.

Si cette affaire est vraie, et va comme cela,
Il y pourrait entrer un tant soit peu d’échelle:

Mais à l’homme de coeur ce n’est que bagatelle.

Crispin.

L’affaire, s’il vous plaît, soit secrète *inter nos*.

Настоящее латинское высказывание (*inter nos*) находит свое воплощение в мольеровском тексте в самом начале пьесы (1, 1) — в ситуации, когда Сганарель разговаривает с конюшим Эльвиры Гусманом, — и ее эффект ровно тот же, что и в пьесе Скаррона, — демонстрация комичного несоответствия персонажа и его языка:

Сганарель. Ты ведь знаешь, что я по его приказанию уехал раньше него, а со времени своего приезда он со мной еще не разговаривал, но на всякий случай я тебе *inter nos* скажу, что мой господин Дон Жуан — это величайший из всех злодеев, каких когда-либо носила земля, чудовище, собака, дьявол, турок, еретик, который не верит ни в небо, ни в святых, ни в бога, ни в черта, который живет как гнусный скот, как эпикурейская свинья, как настоящий Сарданапал, не желающий слушать христианские поучения и считающий здором все то, во что верим мы. Ты говоришь, что он женился на твоей госпоже? [7, с. 102] (цитируется в переводе А.В. Федорова).

Обратим внимание на еще одно прямое заимствование Мольера из пьесы Скаррона, на этот раз на уровне не слов, но сюжетного хода. В третьем действии (явления 2–6) рассказывается история, которая в значительной мере является синопсисом всей комедии Скаррона, построенной на противоречивом желании героя отблагодарить и убить своего спасителя-обидчика. В скарроновской пьесе героем, одержимым таким желанием, оказывается Граф, который так обращается к дону Педро (2, 6):

Граф.

Нет, здесь на мне лежит той самой клятвы бремя,
Которой вам сулил спасенье и приют,
И, как бы ни желал, вас не прикончу тут.
Настигнет вас мой гнев! Но не под этой кровлей
Я гостю своему кончину уготовлю...

Дон Педро.

Как вы в своей душе сумели совместить
Желание спасти с намереньем убить?

Граф.

С открытою душой я спас вам жизнь. Едва ли
Я догадаться мог, что вы ее отняли
У брата моего. За это отомщу [6, с. 338].

В мольеровском тексте Дон Жуан, напомним, спасает в лесу от шайки разбойников Дона Карлоса — брата обесчещенной им Эльвиры; в беседе с Доном Алонсо Дон Карлос предлагает отсрочить наказание даже ценой потенциального ущерба дворянской чести (3, 5):

Дон Карлос. Я знаю, брат мой, какая для дворянина существует разница между честью и жизнью; благодарность за услугу не стирает в моей душе память

об оскорблении, но позвольте вернуть ему мой долг и за жизнь, которой я ему обязан, рассчитаться тотчас же, отсрочив нашу месть и предоставив ему еще несколько дней наслаждаться плодами его благодеяния [7, с. 136].

Несмотря на то что в скарроновской пьесе речь идет об отсрочке мести за брата, а в мольеровской — сестры, реплика Дона Карлоса практически совпадает по своему пафосу с высказыванием Графа. Отдельного внимания заслуживают полемические рассуждения Дона Карлоса, обращенные к Дону Алонсо, о чести, которая не пострадает, если месть будет совершена без спонтанного неистовства, но с рациональной умеренностью и достоинством:

Дон Карлос. Брат мой, будем соблюдать умеренность в исполнении нашего долга и отомстим за нашу честь без того неистовства, какое выказываете вы. Будем великодушны и овладеем собою, сохраним достоинство, чуждое всякой свирепости, во всем послушное внушениям разума, а не порывам слепого гнева (*Mon frère, montrons de la modération dans une action légitime; et ne vengeons point notre honneur avec cet emportement que vous témoignez. Ayons du cœur dont nous soyons les maîtres, une valeur qui n'ait rien de farouche, et qui se porte aux choses par une pure délibération de notre raison, et non point par le mouvement d'une aveugle colère*). Я не хочу, брат мой, остаться в долгу у моего врага, я считаю себя обязанным прежде всего рассчитаться с ним. Наша месть грянет с не меньшей силой оттого, совершив ее сейчас, она еще более справедливой представится потом всему свету.

Дон Алонсо. О, какая непостижимая слабость и какое страшное ослепление — подвергать подобному риску интересы собственной чести ради нелепой мысли о химерических обязательствах! [7, с. 136].

Рассуждения о дворянской чести, ограниченной разумом и ему подчиненной, как представляется, в значительной степени оказываются навеяны французским социальным типом «благовоспитанного человека» — дворянина, который сдерживает свои аффекты ради гармонии социального взаимодействия. Именно с этой темой будут в значительной степени связаны реминисценции из еще одного источника Мольера — комедии «Лжец» (*“Le menteur”*, поставлена и изд. в 1644 г.) П. Корнеля. Не будет лишним добавить, что пьеса стала переработкой комедии «Сомнительная правда» испанского драматурга Х.Р. де Аларкона, которая была опубликована в 1630 г. с указанием авторства Лопе де Веги. Корнель не сомневался в авторстве Лопе, свидетельством чему оказываются ремарки в его «Посвящении» и обращении «К читателю». Корнелевского «Лжеца» труппа Мольера ставила в 1659–1666 гг. (т.е. в период создания пьесы «Дон Жуан») свыше 20 раз.

Тематические и структурные сходства мольеровской и корнелевской пьесы уже становились объектами литературоведческого анализа [4]; [8], в частности, в значительной мере достигнут консенсус в отношении того, что три главных корнелевских персонажа (Дорант, его отец Жеронт и слуга Клитон) оказали прямое воздействие на мольеровских героев — Дона Жуана, его отца Дона Луиса и слугу Сганареля. В плане постановочной роли протагониста, его отца и слуги в мольеровском театре были закреплены за одними и теми же актерами, это заставляет предположить, что испанско-итальянский сюжет был Мольером прочитан через трафарет корнелевской пьесы (хотя и ставшей переделкой испанского сюжета) с присущими ей акцентами и нюансами. В сущности, главный герой «Лжеца» Дорант уже в самом начале пьесы (1, 1) представляет свои ценности, которые схожи с донжуановскими:

Дорант.

Скажи, как здесь идет любовная охота?
(*Dis-moi comme en ce lieu l'on gouverne les dames*)

Клитон.

«Возвышенной души вот высшая забота» —

Сказали б остряки... Словесная игра!

Отличный аппетит у вас уже с утра:

Вчера вы прибыли, а уж сегодня надо

Вам к делу приступать, вас не страшат преграды,

И не сидится вам, и жар у вас в крови...

Ни дня не можете прожить вы без любви! [9, с. 84–85]
(цитируется в переводе М. Кудинова).

В пьесе Корнеля можно обнаружить ситуации, совпадающие с теми, что рассказаны в мольеровском «Дон Жуане»: так, в третьем действии разворачивается ситуация любовной интриги, когда Дорант, не колеблясь, соблазняет двух дам одновременно — Клариссу и Лукрецию, в точности как Дон Жуан ухаживает за Шарлоттой и Матюриной. Очевидно, влиянием корнелевской комедии можно объяснить значительное развитие в мольеровской пьесе сюжетной линии, связанной с отцом главного героя, который оказывается апологетом представления о чести как раз во французском изводе «благовоспитанного человека». Дон Луис, созданный Мольером, в гораздо большей степени похож на корнелевского Жеронта, нежели на Дона Диего в испанском тексте Тирсо де Молины, который высказывает претензии Дону Хуану, упрекая, что тот порочит род; при этом грозит он преимущественно божественной карой и в значительно меньшей степени социальным позором:

Дон Диего.

Вероломный, Бог накажет

Мрак измены — и всегда,

Узел кто какой завяжет,

На того со злом — беда.

О, заметь, что лишь по виду
 Может Бог не замечать,
 Но на всякую обиду
 Он кладет свою печать.
 Все, кто манит грех, поверьте:
 Жуткий душу ждет урок.
 Бог нас в смерти судит.
 <...>
 Все сказал тебе слова я,
 Но и в каре ты упрям,
 Пусть же Бог, тебя карая,
 Наказует по делам [10, с. 97–98] (цитируется в переводе К. Бальмонта).

В комедии Корнеля тема сексуальной распущенности оказывается соотнесена с экзистенциальной проблематикой, однако уже не в русле эсхатологического пафоса: на первый план в разговоре главного героя с отцом выносятся рассуждения о социальном поведении дворянина, который может быть *лишен* своего статуса. В диалоге (5, 3), в котором участвуют три главных персонажа — герой, его отец и слуга, затронут вопрос о том, каким образом приобретает дворянство: у корнелевского Доранта (в постановочном плане, напомним, этот же актер играл роль мольеровского Дон Жуана) нет сомнений в том, что он аристократ по самому своему происхождению, Жеронт же ставит под сомнение сам *принцип* дворянства по крови, и в его реплике звучит запоминающееся описание, весьма физиологическое по своему пафосу: «Считаете ли Вы, что достаточно быть лишь порожденным мною (в оригинале — “*sorti de moi*”, буквально “вышедшим из меня”)?». По мысли Жеронта, корректное социальное поведение, основанное на чести, но не наследование по крови, дает дворянское звание:

Жеронт.

Вы дворянин или нет?
 (Êtes-vous gentilhomme?)

Дорант.

Ну вот! Куда деваться?
 Поскольку я ваш сын, не смею сомневаться.

Жеронт.

И только потому вы, значит, дворянин?
 (Croyez-vous qu'il suffit d'être sorti de moi?)

Дорант.

Так полагают все, не только я один.

Жеронт.

Но что известно вам о звании высокому?
 И знаете ли вы, к каким оно истокам
 Восходит? Только честь то звание дает,
 Передающееся нам из рода в род.

Дорант.

Я не оспариваю ваше утверждение:
 Приобретает честь, передает рождение.

Жеронт.

Безродным предок был, но доблестью своей
 Добился знатности. Коль у его детей
 Нет добродетели, то знатность не поможет:
 Что сделано одним, другой разрушить может,

Разрушить, не щадя родительских седин.
 Ты так и поступил, и ты не дворянин [9, с. 146].

Обращает на себя внимание мольеровское стремление продолжить заявленную Корнелем тему чести дворянина, которая приобретает или поддерживается социальной активностью, но не наследуется автоматически, без какого-либо акта личной воли. Сцена объяснения Дон Жуана с Доном Луисом (4, 4) композиционно в значительной степени сдвинута ближе к развязке; напомним, что у Тирсо она помещена во второе действие, тогда как у Корнеля — в конец пьесы, представляя нравственным уроком, в котором формулируются принципы, во многом отражающие как замыслы Ришелье, направленные на ревизию прав аристократа, так и глубинные изменения, связанные с «процессом цивилизации», который, по мнению Н. Элиаса, привел к появлению нового дворянства [10, с. 314–315]. «Благовоспитанный человек» воспитывался на галантных образцах, представители нового дворянства тщательно изучали поведенческие паттерны, явленные в том числе и в таком бестселлере первой четверти XVII в., как роман «Астрей» О. д'Юрфе (1607–1628), главный герой которого — пастух Селадон — оказывается ярким примером моделирования социально приемлемых аффектов. Пьеса Корнеля должна быть помещена в общую логику формирования совести как важнейшего атрибута аристократического этоса: не полученная в наследство кровь, но именно внутренняя способность к самопринуждению предстает новым обозначением чести. В связи с конфликтом старого и нового представления о дворянстве в корнелевской пьесе, а затем и в мольеровской обозначен парадокс: представитель старшего поколения (Жеронт, Дон Луис) соразмеряет свои поступки по лекалам благовоспитанности, в то время как молодой наследник (Дорант, Дон Жуан) уверен, что достаточно лишь родиться аристократом.

Мольеровская сцена объяснения прогрессивного отца и архаичного сына (4, 6) восходит к указанному выше корнелевскому эпизоду, подтверждением чему служат показательные совпадения:

Дон Луис. Как низко вы пали! Неужели вы не краснеете оттого, что так мало достойны своего происхождения? Вправе ли вы, скажите мне, хоть сколько-нибудь гордиться им? Что вы сделали для того, чтобы оправдать звание дворянина? Или вы думаете, что достаточно имени и герба и что благородная кровь сама по себе уже возвышает нас, хотя бы мы поступали подло? (Et qu'avez-vous fait pour être gentilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble lorsque nous vivons en infâmes?) [7, с. 146].

Обращает на себя внимание использование схожей лексики в схожей ситуации: зрители мольтеровского «Дон Жуана», несомненно, отдавали себе отчет в том, что Дон Луис говорит словами Жеронта. Рассуждения о том, что значит быть дворянином (“Êtes-vous gentilhomme?” / “pour être gentilhomme?”) приводят к тезису о том, что недостаточно таковым родиться (“Croyez-vous qu’il suffit d’être sorti de moi?” / “Croyez-vous qu’il suffise <...> d’être sorti d’un sang noble”). Мольер далее развивает те же идеи, что и Корнель:

Дон Луис. Нет, нет, знатное происхождение без добродетели — ничто. Славе наших предков мы сопричастны лишь в той мере, в какой сами стремимся походить на них. Блеск их деяний, что озаряет и нас, налагает на нас обязанность воздавать им такую же честь, идти по их стопам и не изменять их добродетели, если мы хотим считаться их истинными потомками. То, что вы происходите от доблестных предков, ровно ничего не значит: предки отказываются признать в вас свою кровь, и все те славные деяния, что ими совершены, не дают вам никаких преимуществ; напротив, блеск их, падая на вас, выставляет вас в еще более неприглядном виде, слава их — это факел, при свете которого всем бросается в глаза ваше позорное поведение. Поймите, наконец, что дворянин, ведущий дурную жизнь, — это изверг естества, что добродетель — это первый признак благородства, что именам я придаю куда меньше значения, чем поступкам, и что сына какого-нибудь ключника, если он честный человек, я ставлю выше, чем сына короля, если он живет, как вы [7, с. 147].

Наблюдения над национальными истоками мольтеровской комедии, которыми можно считать пьесы П. Скаррона и П. Корнеля, приводят к двум важным выводам. Во-первых, Мольер создает собственно французскую пьесу, в которой на первый план выходят темы, связанные не столько с проблемой эсхатологического возмездия за грехи, сколько с корпусом проблем, соотносимых с важными изменениями в самоощущении дворянина, выражающимися в концептуализации совести как главного механизма добровольного самоограничения: благовоспитанный человек — дворянин не столько по рождению, сколько по поведению. Тема эта звучит в обозначенных нами французских источниках мольтеровской комедии, с таким изменением фокуса связан, вероятно, и комический эффект финальной сцены возмездия. Не менее важен и второй вывод: логика создания комедии Мольером может быть сопоставлена с практикой коллажа — соединения и монтажа готовых клише и тем, выбор которых может соответствовать не очевидному для современного читателя распределению ролей в разыгрываемых его труппой постановках чужих пьес.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Шульц Р.* Пушкин и Книдский миф. München: Fink, 1985. 134 с.
2. *Багно В.Е.* Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане. СПб.: Corvus, 2000. С. 5–22.
3. *Gendarme de Bévotte G.* La légende de Dom Juan. Paris: Hachette, 1906. 316 p.
4. *Bourqui Cl.* Les sources de Molière: répertoire critique des sources littéraires et dramatiques. Paris: Sedes, 1999. 479 p.
5. *Spaziani M.* Un capitolo della storia di Don Giovanni: Molière parodiato da Biancolelli? // *Mélanges à la mémoire de Franco Simone*. T. 2. Genève: Droz, 1981. P. 279–294.
6. *Скаррон П.* Саламанский школяр, или Великодушные враги // Скаррон П. Комедии. М.: Искусство, 1964. С. 315–381.
7. *Мольер.* Дон Жуан, или Каменный гость // Мольер. Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. М.: Искусство, 1986. С. 99–160.
8. *Gaines J.F.* Le menteur and Dom Juan: a case of theatrical and literary adaptation // *Kentucky Romance Quarterly*. 1985. № 32. P. 245–254.
9. *Корнель П.* Лжец // Корнель П. Театр: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1984. С. 77–161.
10. *Тирсо де Молина.* Севильский оболъститель, или Каменный гость // Миф о Дон Жуане. СПб.: Corvus, 2000. С. 27–178.
11. *Элиас Н.* Придворное общество. М.: Языки славянской культуры, 2002. 368 с.

REFERENCES

1. Shults, R. *Pushkin i Knidskii mif* [Pushkin and the Knidian Myth]. München: Fink Publ., 1985. 134 p. (In Russ.)
2. Bagno, V.E. *Rasplata za svoevolie, ili volia k zhizni* [The Payback for Self-Will, or the Will to Live]. *Mif o Don Zhuane* [The Myth of Don Juan]. St. Petersburg: Corvus Publ., 2000, pp. 5–22. (In Russ.)
3. Gendarme de Bévotte, G. *La légende de Dom Juan*. Paris: Hachette Publ., 1906. 316 p. (In French)
4. Bourqui, Cl. *Les sources de Molière: répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*. Paris: Sedes Publ., 1999. 479 p. (In French)
5. Spaziani, M. *Un capitolo della storia di Don Giovanni: Molière parodiato da Biancolelli? Mélanges à la mémoire de Franco Simone*. T. 2. Genève: Droz Publ., 1981, pp. 279–294. (In Italian)
6. Skarron, P. *Salamanskii shkoliar, ili Velikodushnye vrugi* [The Salamanca Scholar, or Generous Enemies].

- Skarron, P. *Komedii* [Comedies]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1964, pp. 315–381. (In Russ.)
7. Molière. *Don Zhuan, ili Kamennyi gost* [Don Juan or The Feast of Stone]. Molière. *Polnoe sobranie sochinenii. V 3-kh t.* [The Complete Works in 3 Vols.]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1986, Vol. 2, pp. 99–160. (In Russ.)
 8. Gaines, J.F. Le Menteur and Dom Juan: a case of theatrical and literary adaptation. *Kentucky Romance Quarterly*. 1985, No. 32, pp. 245–254.
 9. Corneille, P. *Lzhets* [The Liar]. Corneille, P. *Teatr. V 2-kh t.* [Theater in 2 Vols.]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1984, Vol. 2, pp. 77–161. (In Russ.)
 10. Tirso de Molina. *Sevilskii obolstitel, ili Kamennyi gost* [The Trickster of Seville and the Stone Guest]. *Mif o Don Zhuane* [The Myth of Don Juan]. St. Petersburg: Corvus Publ., 2000, pp. 27–178. (In Russ.)
 11. Elias, N. *Pridvornoe obshchestvo* [Court Society]. Moscow: Iazyki slavianskoi kultury Publ., 2002. 368 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 17 сентября 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 28 сентября 2023 г.
 Статья принята к публикации: 15 декабря 2023 г.
 Дата публикации: 29 февраля 2024 г.

Received by Editor on September 17, 2023
Revised on September 28, 2023
Accepted on December 15, 2023
Date of publication: February 29, 2024