

УДК 821.161.1

ФАУСТ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ XX ВЕКА**Рубцова Е.В.***ГБОУ ВПО «Курский государственный медицинский университет Минздрава России», Курск,
e-mail: rubcova2@mail.ru*

Целью данной статьи является обнаружение и раскрытие многообразных и сложных взаимосвязей между текстами русской литературы XX века и трагедией Гёте «Фауст». Именно «Фауст» Гете повлиял на три типа произведений родственной тематики – о Фаусте и Антифаусте, о фаустовских и антифаустовских героях, о фаустианских и антифаустианских персонажах. В статье автор описывает поэтапное отражение гётевского «Фауста» русской литературой от Серебряного века до конца XX века, анализирует модели взаимодействия отдельных произведений русской литературы с «Фаустом» Гёте (В. Брюсова, А. Белого, С. Алешина, И. Сельвинского, А. Платонова, Л. Леонова, М. Булгакова, Ч. Айтматова); выявляет и акцентирует в трагедии Гёте «Фауст» смыслы, актуализируемые русским литературным контекстом.

Ключевые слова: Фауст, Гете, русская литература, взаимосвязь**FAUST IN RUSSIAN POETRY AND PROSE OF XX CENTURY****Rubtsova E.V.***Kursk State Medical University, Kursk, e-mail: rubcova2@mail.ru*

The purpose of this article is the discovery and disclosure of the diverse and complex relationships between the texts of Russian literature of XX century and the Goethe's tragedy «Faust». It is «Faust» by Goethe that influenced the three types of works related themes – the Faust and Antifauste, about Faustian and Antifaustian heroes and the Faustian and Antifaustian characters. On the article, the author describes the gradual reflection of Goethe's «Faust» in the Russian literature from the Silver Age to the end of the XX century, analyzes the model of the interaction of individual works of Russian literature with Goethe's «Faust»; identifies and emphasizes the tragedy of Goethe meanings to the actualized Russian literary context.

Keywords: Faust, Goethe, Russian literature, relationship

Первая литературная обработка сюжета о смертельном пари между человеком и сатаной была сделана Иоганном Шписом из Франкфурта-на-Майне в 1587 г., и в течение двух веков его «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» выполняла в мировой фаустиане роль протосюжета.

В трагедии Гёте создана принципиально новая концепция героя в духе просветительского утопизма и веры в величайшие возможности Человека, и после опубликования ее полного текста, с 1832 г., именно гетевский «Фауст» стал возбуждать творческую активность всех пишущих на данную тему и провоцировать столкновение различных интерпретаций, подвергаясь бесконечному количеству модификаций: как подражаний, продолжений, вариаций, состоящих из реминисценций и аллюзий, так и пародий и даже травестии классического текста.

Именно «Фауст» Гете повлиял на три типа произведений родственной тематики – о Фаусте и Антифаусте, о фаустовских и антифаустовских героях, о фаустианских и антифаустианских персонажах.

При этом понятием фаустовского обозначают литературные и культурные явления, непосредственно посвященные Фаусту, связанные с Фаустом (Например, К. Марло,

Ленца, Клингера, Гете, Гейне, Браунталя, Ленау, Пушкина, Тургенева, Брюсова, Луначарского, Т.), и те, в которых действует Фауст, не являясь титульным героем (например, «Хранители короны» Арнима, «Русские ночи» Одоевского, «Закат Европы» Шпенглера, «Мефисто» К. Манна).

Понятие фаустианского применимо к литературно-культурным явлениям, которые близки, но не тождественны фаустовской теме и выходят за пределы сюжета об историческом и легендарном докторе Фаусте, в них Фауст как таковой отсутствует, но архетипическая связь с вечным сюжетом очевидна («Эликсиры сатаны» Гофмана, «Братья Карамазовы» Достоевского, «Так говорил Заратустра» Ницше, «Конец мелкого человека» Леонова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Москва» Андрея Белого, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «Гелиополис» Юнгера). Фаустианская сюжетика часто имеет библейские корни и в ряде случаев видоизменяется под влиянием фольклора.

В истории отечественной фаустианы XX века можно выделить несколько основных этапов, каждый из которых актуализировал наиболее созвучные времени и (или) мировоззрению писателя аспекты идейного содержания и поэтики трагедии Гёте: доре-

волюционный, период между двумя мировыми войнами и вторая половина столетия.

Целью исследования является обнаружение и раскрытие многообразных и сложных взаимосвязей между текстами русской литературы XX века и трагедией Гёте «Фауст». При этом необходимо решить следующие задачи:

– проследить поэтапное отражение гётевского «Фауста» русской литературой от Серебряного века до конца XX века;

– описать модели взаимодействия отдельных произведений русской литературы с «Фаустом» Гёте;

– выявить и акцентировать в трагедии Гёте «Фауст» смыслы, актуализируемые русским литературным контекстом.

Для русской литературы начала XX в. восприятие гетевского героя колебалось между восхищением его сверхчеловеческими дарованиями и скептической иронией, вызванной его «чисто немецкой» холодной интеллектуальностью. Определяющей характеристикой для этого периода оказывается притязание разума изменить мир – тенденция, идущая от эпохи Просвещения и достигшая максимального градуса к началу XX столетия прежде всего в России.

Обращают на себя внимание несколько типов художественного осмысления темы и образа Фауста: в духе ницшеанской философии сверхчеловечества (К. Бальмонт, Ф. Сологуб) и социал-демократической теории (А. Луначарский); в качестве поэтического выражения мистицизма (Вяч. Иванов, Андрей Белый, и другие младосимволисты); как основание для погружения в таинства губительной для человека любви – черного Эрота (В. Брюсов). Все названные способы осмысления гетевского «Фауста» основываются на единой идее Ф. Ницше о гении, который «по ту сторону добра и зла». Таковы, например, герои романов «Огненный ангел» Брюсова, «Творимая легенда» Сологуба, драмы «Фауст и Город» Луначарского.

На фаустовской коллизии восстания против косного мира с целью создания иного, совершенного бытия во многом основывался миф новейшей истории, в России обусловленный восприятием революции 1917 г. как космического, а не только исторического события. В ракурсе революционного мировоззрения Фауст был воспринят как «квинтэссенция мощи народных масс» (Горький [6]) и как «герой-вождь, стоящий над толпой, но в итоге готовый вписаться в идиллию народовластия» [7] (Луначарский). Всякий раз герой фаустовского типа в сознании новых идеологов становится гением деяния.

Одним из первых в русской литературе прошлого столетия мифологему Фауста воссоздает Валерий Брюсов в романе «Огненный ангел» (опубл. в 1908), повествующем о событиях, происшедших в Германии эпохи контрреформации (действие датируется мартом 1535 г.). Доктор Фауст, появляется в трех (из шестнадцати) главах, но, несмотря на эпизодичность появления, его имя вынесено в пространный подзаголовок романа.

Брюсовское видение и понимание проблемы исторического Фауста напрямую соотносится с научным представлением о легендарном человеке, приобретшем все характеристики героя мифологического. Исторический доктор Фауст обеспечивает глубинную связь всех уровней романа. Брюсов соединил автобиографический материал (реальный, легко узнаваемый современными автору читателями любовный треугольник из жизни столичной литературной богемы) с гетевским фаустовским архетипом и различного рода (мифологическими, легендарными и поэтическими) фаустовскими коннотациями.

Историко-фольклорная основа опирается на исторические и легендарные свидетельства, ходячие анекдоты и комические шванки о знаменитом чарошее и чернокнижнике, уже синтезированные автором «Истории о Фаусте» 1587 г.; мифопоэтическая – вырастает благодаря использованию цитат из немецкой народной книги 1587 и «Фауста» Гете; символистская – складывается из биографического эпизода и соотносит персонажей (Рупрехта, Генриха и Ренату) с героями трагедии Гете.

Брюсов использует реминисценции из «Фауста» Гете, переосмысливая его архетипу, модернизируя ее в соответствии со своими эстетическими идеалами и с задачами собственного творчества. Это яркий пример модернистских поисков новых идейных и эстетических решений устоявшегося мифа.

Русскими авторами последующих поколений был воспринят опыт своеобразного художественного преломления фаустовских – в первую очередь, гетевских – традиций Валерием Брюсовым. А. Луначарский в «Фаусте и Городе» (1909, 1918), С. Алешин в «Мефистофеле» (1942), И. Сельвинский в драме «Читая Фауста» (1952) продолжили брюсовскую линию символистского истолкования фаустовского сюжета согласно задачам нового исторического момента: в терминах и категориях социалистической утопии, или с точки зрения воинствующего гуманизма, или антифашистской борьбы.

Рецепция «Фауста» Гете значительно трансформируется в послереволюционные десятилетия. С появлением трагедии Гете, сам сюжет и собственно образ героя, имя которого вынесено в заглавие, соотносится прежде всего с проблемой пределов познания, все более актуализирующейся с течением времени, поэтому ведущая позиция в типологическом ряду принадлежит Фаусту разума. Но уже с 1920-х гг. русские Фаусты характеризуются нерешительностью, неготовностью приятия «живой жизни» – вплоть до всеотрицания. Так маркировано проявление жизненного краха у героя фаустовского типа. Возникает образ *вагнеризированного Фауста* (ученый Лихарев в повести Л. Леонова «Конец мелкого человека», Клим Самгин в одноименной эпопее М. Горького и др.).

В период 1920-40-х гг. появляется тип *дьяволизированного Фауста*, «*Фаустофеля*», – героя, дерзающего восстать на существующий миропорядок, а также его «законченный» подтип – агрессивный герой, «выдвигающий свою исключительность как право на подавление окружающих» [8, с. 103]. Другой аспект фаустовского начала в данном подтипе – высшее проявление арийского духа в его слиянии с немецкой мифологией. В качестве русской литературной вариации на данную тему Г. Якушевой названа драма И. Сельвинского «Читая Фауста» (1947 г.) [8].

К тому же, в первые десятилетия советской власти актуальной оказывается адаптация сюжета в идеологическом ключе. Здесь показательны трилогия Андрея Белого «Москва» и повесть А. Платонова «Котлован».

Автор «Москвы» создает произведение фаустианское и антропософское, ориентированное не столько на традиции отечественной словесности, сколько на концепцию «Фауста» Гете (эзотерическую в своей основе), которую разработал в 1901–1902 гг. австрийский философ Р. Штайнер.

В изучении рецепции темы и образа Фауста Платоновым предприняты пока единичные попытки, представляющие собой наблюдения, касающиеся в основном произведений 1930-х гг. Обращение Платонова к «Фаусту» Гете является органичной чертой всего его творчества, несмотря на то, что во всем творчестве писателя, ни в письмах, ни в записных книжках, нет ни одного прямого упоминания имени Фауста или имени Гете. «Через «Фауста» Платонов придает конкретным явлениям времени дополнительную художественно-историческую оценку и обобщение», причем уже в первых своих произведениях, относящихся к началу 1920-х гг., начиная с «Епи-

фанских шлюзов», Платонов заново поставил вечные проблемы гетевской трагедии, а в своем творчестве 1920-30-х гг. сумел предвидеть и зафиксировать те основные метаморфозы, которые претерпел образ Фауста на протяжении всего XX столетия, от *Фауста разума* в ранних утопических «фантазиях» к *дегероизированному усталому Фаусту* «Счастливой Москвы» и «Котлована». В два десятилетия первой трети XX в. писатель сумел провидеть стратегию образа героя фаустианского типа на протяжении всего грядущего столетия, показав его нисхождение от демиургической мощи к усталости и внутренней опустошенности.

Существенная роль в истории отечественной фаустианы XX в. Принадлежит М.А. Булгакову, который в романе «Мастер и Маргарита» (пришедшем к читателю лишь в 60-е годы, благодаря журнальной публикации), переосмысливает гетевскую традицию и поддерживает линию художественного исследования истории дегероизации Фауста-Вагнера. Автор рассматривает проблему в ракурсе христианской этики. У Булгакова фаустовские онтологические вопросы истолковываются как имманентно присущие христианскому мировоззрению. Так были заложены основы нового фаустианского архетипа. Таким образом в 1930-е гг. возникает тип *христианизированного Фауста*, вписанный в контекст проблемы духовного преображения, соотношения знания и нравственности и воплощающийся в проявлениях сострадания, доброты и совестливости. Наиболее яркий пример – образ Иешуа.

Попытка продолжить булгаковскую традицию была предпринята драматургом С. Алешиним в пьесе «Мефистофель» (1942), где «зеркально» перекодируется сюжетная схема гетевского «Фауста», а сделка между Фаустом и Мефистофелем инициируется уже Фаустом и позволяет Мефистофелю войти в мир людей, утратив бессмертие. *Образ христианизированного Фауста* можно обнаружить также в романе В. Яновского «Портативное бессмертие (1938-39), в мелодраме К. Бекчи «Фауст в Москве» (1963).

Значительное место в становлении отечественной фаустианы середины столетия занимает трагедия «Читая Фауста» И. Сельвинского, имеющая очевидные художественные аналогии с произведением Гете: осуществлена проекция сюжетно-фабульной основы на нацистскую Германию, что позволяет выявить смыслы, связанные с гражданской ответственностью ученого. Злободневная философско-публицистическая «драма идей» ставит вопрос о губительности самодовлеющих устремлений

«арийского героя», который готовит различные беды человечеству, в том числе и опасность атомной войны. Для Сельвинского «Фауст» Гёте стал импульсом к размышлению о претензиях на вседозволенность современных ему деятелей науки. Подобные акценты в фаустиане были очень актуальны для нашей литературы в годы после окончания Второй мировой войны и начавшейся холодной войны.

Отечественная литература этого периода по понятным причинам не принимала во внимание в «Фаусте» метафизическое содержание, в то же время оказалась восприимчива к присутствующим в «Фаусте» смыслом «просветительским» (не имеющие границ возможности человеческого сознания и науки), гуманистическим и этическим (гражданская ответственность учёного). Так, продолжая булгаковскую линию интерпретаций творческого наследия Гёте, многие художники второй половины XX столетия зафиксировали в своих произведениях внимание на мотиве ответственности творца за итог своего вмешательства в естественный, природный, ход развития жизни, inferнальную сущность образа Гомункула, неясную в трагедии Гёте, подчеркнули в 60-е годы в своих произведениях, например, А. Левада («Фауст и смерть») и И. Варшавский («Гомункулус»).

Новая трактовка фаустовского конфликта, предложенная в трагедии А. Левады «Фауст и смерть» сохраняет отзвуки дискуссии между «физиками» и «лириками», бытовавшей в сообществе советской интеллигенции того периода. Герой приходит к осознанию простой истины: гетевский Фауст «жестко ошибся», так как безрассудно остановил мгновенье, затормозил нескончаемый ход времени и, таким образом, – при всех своих благих намерениях – задержал прогресс.

Во второй половине XX в., когда остро встал вопрос о социальном бытовании и моральной ответственности науки и искусства в отношении человечества настоящего и будущего, продолжилась линия дальнейшей дегероизации Фауста – просветительского героя. В числе произведений подобного свойства 70-80-х годов выделяются рассказы И. Варшавского «Душа напрокат» и «Поездка в Пенфилд», повести С. Есина «Имитатор», Н. Елина и В. Кашаева «Ошибка Мефистофеля», роман М. Зариня «Фальшивый Фауст, или Переработанная поваренная и приспешничья книга».

Вехой фаустианы 80-х годов, культурным произведением своего времени, можно назвать роман В. Орлова «Альтист Данилов», развивающий ситуацию о «дьяволе на договоре». В нем предложено в высокой степени наглядное художественное видение

гетевского (античного) понимания самой природы «демонизма», которое, однако, наполнено вызывающе «земным» содержанием (герой романа может быть оценен как травестирированный, «бульварный» Фауст массовой литературы).

В том же направлении движется Ю. Левитанский, создавая в лирико-философский цикл «Письма Катерине, или Прогулки с Фаустом», где прочитывается критический по отношению к герою гетевской трагедии портрет явления: Фауст у Левитанского – человек, который смирился, устав от поисков способов самоосуществления. Тип *дегероизированного/усталого Фауста* завершает типологический ряд и являет собой своеобразный итог развития героя фаустовского типа.

В 90-е годы наиболее заметным явлением стал роман Ч. Айтматова «Тавро Кассандры», в котором писатель сквозь призму гетевской трагедии переоценивает первичные основы человеческого бытия и ставит острые проблемы этико-философского, социального и духовно-нравственного характера, нелицеприятно оценивает последствия деятельности антифаустианских героев, стремящихся во что бы то ни стало достигнуть своей цели и несущих зло человечеству, создающих дисбаланс природных сил, убивающих живые, кровные связи между человеком с Духом Земли, в результате чего планета оказывается на пороге глобальной катастрофы. Так завершается эпопея дегероизированного Фауста-нищенца в XX столетии.

Так в общем виде можно представить историю русской фаустианы XX столетия. Названные произведения отечественных авторов и гётевский «Фауст» не просто обнаруживают в себе многочисленные точки сближения, но и содержат образный диалог. Гётевская модель «Фауста», так или иначе, обнаружила себя в творчестве многих авторов прошлого века – либо травестирированно-комически, либо серьёзно, с переосмыслением самой сущности идей и образов классического текста, причём всякий раз при обращении к ней в «Фаусте» актуализируются оригинальные идеи, по-разному взаимодействующие с культурой XX века.

Все они в совокупности нацелены на пересмотр просветительской концепции человека и в этой связи – дегероизацию образа Фауста, что и определяет их идейно-стилистическое единство.

Контекст русской литературы XX века очень многообразен и обладает исключительной способностью постоянно расширяться, так что позволяет выявлять новые, зачастую парадоксальные, типологические и генетические связи отечественных произведений

с первоисточником, которым, безусловно, является «Фауст» Гёте. К составу типологически окрашенных текстов, в которых присутствуют и генетические сходства, могут быть отнесены произведения А. Амфитеатрова, Н. Гумилёва, Г. Чулкова, Д. Хармса, Л. Андреева. Очевидны фаустианские мотивы в рассказе «Гость» А. Курчаткина, в «Чаепитии в преддверии» О. Ермакова, в «Ночных бдениях с Иоганном Вольфгангом Гёте» В. Пьецуха. В творческой интерпретации эта тема поистине неисчерпаемая.

Как отмечает известный исследователь Г.В. Якушева, «история русского Фауста, как и русского Гёте, ещё далеко не окончена; как не закончен поиск того, кто не испытал блаженного мига полного удовлетворения – итогами своего земного странствия» [8, с. 35].

Список литературы

1. «Русский» Гете глазами минувшего века // Гете в русской культуре XX века. Изд. 2-е, доп. / Под ред. Г.В. Якушевой. – М.: Наука, 2004.
2. Белоусова В. Трансформация образа Фауста в современной литературе // Вечные образы и сегодняшние проблемы в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы. – М., 1997.
3. Гречишкин С., Лавров А. Биографические источники романа Брюсова «Огненный ангел» // Ново-Басманная, 19. 1990. – М., 1990.
4. Жирмунский В. Гете в русской литературе. – Л., 1981.
5. Жирмунский В. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. – М.– Л., 1958.
6. Ильев С. Роман или «Правдивая повесть»? // Брюсов В. Огненный ангел. – М., 1993.
7. Ишимбаева Г.Г. Русская фаустиана XX века: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 256 с.
8. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе. – М.: Наука, 2005. – 235 с.