

Особенности восприятия фаустовской темы в русском культурном сознании. Пушкинский Фауст

Аннотация: В статье исследуется специфика фаустовского сознания романтического периода фаустовской культуры. Анализируется своеобразие восприятия образа Фауста в русском культурном сознании.

Ключевые слова: фаустовское сознание; фаустовский архетип; романтическая литература; фаустовская эстетика; русский Фауст.

Эпоха романтизма явила пик развития фаустовского сознания и фаустовской эстетики. Образ Фауста как символа человеческого дерзания — титанической личности, а не богоотступника, — столь созвучный романтическому восприятию и романтическим амбициям, был вознесен литературным художественным сознанием в ипостась «вечного образа», литературного и культурного архетипа. Романтическая литература выявила в образе Фауста те потенции, которые актуализировали универсальный аспект бытия образа, его общечеловеческий смысл, что способствовало его выходу за пределы не только немецкого национального, но европейского культурного континуума. С 1820-х годов образ Фауста начинает «обживать» в русской литературе, адаптируясь к формату русской культуры и ментальности.

Подчеркнем, что восприятие образа Фауста русским сознанием во многом отличалось от восприятия европейского. Во-первых, как справедливо отмечает С. Семочко, межкультурная адаптация инокультурных образов происходит в опоре на ресурсы родного языка и в опоре на духовные ценности родной культуры, то есть на культурные константы. Опираясь на определение Ю. Степанова, исследовательница указывает, что для русской культуры таковыми являются «Грех», «Душа», «Человек», вследствие чего «в русском сознании отсутствует понимание того, что Фауст — личность особого типа, которая руководствуется в жизни особыми целями и мотивами (что является ядерной и константной частью образа Фауста). Поэтому, в отличие от немецкой культуры, для представителей русской культуры более важны сведения о морально-этических качествах конкретного литературного персонажа в той или иной интерпретации «Фауста» как прецедентного текста»¹.

Во-вторых, в отличие от европейского сознания, знакомого с первоисточником — народной легендой о Фаусте, — и, начиная с XVI века и до выхода в свет трагедии Гёте, воспринимавшего устремления Фауста как «порождение сил ада и гордыни человеческой», то есть исключительно в негативном смысле, на что указывает Вилли Джаспер², образ «русского Фауста» формировался преимущественно под

176 | влиянием его трактовки Гёте — как вызывающего сочувствие положительного героя. Это придавало русской интерпретации образа некую «сглаженность», склонность не к душевным терзаниям и непримиримым внутренним противоречиям, а к философской рефлексии, присущей типологии русского литературного характера. Между тем, как указывает В. Джаспер, и в немецкой, и — шире — в европейской культуре даже после выхода в свет «Фауста» Гёте, значительно изменившего оценку образа героя в положительную сторону, до сих пор восприятие имени Faust и производного от него прилагательного *faustisch*, выражающего значение качества, далеко не однозначно, а в первой половине XX века тяготело, скорее, к средневековой оценке³. Трактовка Гёте оказала влияние и на адаптацию в русском переводе европейских литературных произведений, затрагивающих фаустовскую тему и наследующих в ее осмыслении традицию догетевского восприятия, что зачастую вызывает «разночтения» в восприятии текста-оригинала и перевода. Об этом свидетельствуют лингвокультурологические исследования, в которых отмечается свойственная русскому переводу замена слов с однозначно негативной семантикой в характеристике образа героя на слова нейтрально или положительно коннотированные, трансформация глагольных предложений в субстантивные, обуславливающая смещение акцента с процесса/действия на его носителя, что существенно изменяет оценочный вектор рецепции текста и т. п.⁴.

В-третьих, адаптация образа Фауста в русской культуре началась тогда, когда в русском литературном процессе уже ощутимы были тенденции перехода к реализму, что, безусловно, вносило реалистическую корректировку в осмысление романтического образа. «Официально» русский читатель познакомился с творением Гёте в 1844 году, когда вышло в свет первое издание «Фауста» в русском переводе М. Вронченко и была опубликована на него рецензия И. С. Тургенева, акцентировавшего слабость романтической трактовки образа Фауста и назвавшего трагедию «чисто эгоистическим произведением», в котором происходит вырождение романтика в эгоиста и бесплодного скептика. Тургенев отметил «упорную односторонность отвлеченной натуры Фауста», схематичность изображения в трагедии образа народа, разрушительность индивидуалистического мировосприятия, присущего Фаусту, «бледность и пошлость» примирительной концовки произведения, а главное — писатель обозначил специфику *русского* осмысления европейского художественного образа: «Вообще весь «Фауст» должен спасительно на нас подействовать; он в нас пробудит много размышлений <...> И, может быть, мы, читая «Фауста», пойдем, наконец, что разложение элементов, составляющих общество, не всегда признак смерти <...> Мы не будем бессмысленно преклоняться пред «Фаустом», потому что мы русские; но пойдем и оценим великое творение Гёте, потому что мы европейцы»⁵. Следует отметить, что данная характеристика не только являет новый тип художественного осмысления фаустовской проблемы, но и «закрепляет» критической мыслью тот подход к восприятию образа Фауста, который был намечен в оригинальной (то есть непереваемой) русской литературе задолго до выхода в свет первого издания «Фауста» на русском языке.

Фаустовская тема в русской литературе впервые зазвучала в творчестве А. С. Пушкина⁶. В 1825 году он пишет «Сцену из Фауста» и «Наброски к замыслу о Фаусте» (опубл. в 1828 г.). В современном пушкиноведении превалирует возникшая еще

в 1970-е годы точка зрения, согласно которой эти произведения совершенно оригинальны и возникли под пером поэта самостоятельно, независимо от влияния Гёте⁷. На наш взгляд, это убеждение верно и неверно одновременно. Неверно потому хотя бы, что «обрывает» связь Пушкина с мировой литературной традицией. Между тем, в обоих произведениях звучат отголоски мотивов, свидетельствующих о том, что Пушкин был знаком не только с трагедией Гёте (упоминание Гретхен в «Сцене из Фауста»), но и с романом Ф. Клингера, созданным в России и в 1802 году переведенным на французский язык, о чем свидетельствует, например, сцена полета Фауста на хвосте дьявола:

Доктор Фауст, ну смелее,
Там нам будет веселее. —
Где же мост? — Какой тут мост,
На вот — сядь ко мне на хвост⁸,

а также тема восстановления социальной справедливости в «Набросках к замыслу о Фаусте»:

Что горит во мгле?
Что кипит в котле? —
— Фауст, ха-ха-ха,
Посмотри — уха,
Погляди — цари.
О, вари, вари!..⁹

В то же время, бесспорно, верной является мысль об оригинальности пушкинской трактовки «вечного образа», впервые получившего реалистическое осмысление и вобравшего в себя типологические черты русского литературного характера.

Так, истоком внутренней конфликтности образа Фауста у Пушкина является, как это ни парадоксально звучит, отсутствие каких бы то ни было противоречий. В отличие от европейской трактовки образа Фауста, явленного как символа человеческих дерзаний, в его русской модификации заложена идея бесцельности и бездеятельности человеческого существования, лишённого каких-либо устремлений и вызванного состоянием опустошающей разочарованности в своих прошлых порывах. Как верно указывает Г. В. Якушева, Пушкин выразил «в духе мятежного романтизма... байроническую неудовлетворенность однообразием скучных филистерских дней, могуществом без цели и презрением к материальным ценностям наступающей эры приобретателей»¹⁰. Русскому Фаусту чужда жажда вечного познания или мысль о власти над миром. Его основной мотив — «*Мне скучно, бес*»¹¹, и основная цель — рассеять скуку, для чего, собственно, и был вызван Мефистофель:

Но, помнится, тогда со скуки,
Как арлекина, из огня
Ты вызвал наконец меня¹².

178 М. Эпштейн отмечает, что деятельному порыву гетевского Фауста Пушкин противопоставляет образ «всеразрушительной скуки», который исследователь связывает с разным восприятием героями времени и вечности: «Труд есть приятие и оправдание всего разумного в здешнем, преходящем, посюстороннем, тогда как скука есть ощущение бессмысленности и напрасности всего конечного, притом, что и конечное, вечное тоже недостижимо. Труд смиряется с необходимостью времени, постигает постепенность усилия, тогда как скука испытывает лишь томление постепенности и находит уладу в разрушении всех конечных вещей»¹³. Отсюда, по мысли исследователя, и разное поведение героев Гёте и Пушкина на берегу моря — один требует у Мефистофеля возвести плотину, другой — потопить корабль. Отсюда же, добавим, — и развитие подхваченного Пушкиным у Гёте мотива проигранной жизни в «Набросках...», где сцена игры в карты Фауста со смертью олицетворяет русскую народную забаву, рассеивающую жизненную скуку:

Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить!..
— Вот доктор Фауст, наш приятель —
— Живой! — Он жив, да наш давно —
Сегодня ль, завтра ль — все равно...
Вы знаете, всегда я другу
Готова оказать услугу...
Я дамой... — Крой! — Я бью тузом...
— Позвольте, козырь. — Ну, пойдем...¹⁴

Образ «всеразрушительной скуки» реализует в пушкинском эпизоде два важных момента, определяющих специфику русского осмысления фаустовской проблемы и намечающих пути дальнейшего развития «вечного образа» в мировой литературе. Во-первых, реализованный в «Сцене из Фауста» мотив скуки трансформирует внутренний конфликт, являя, по сути, форму выражения противоречия героя с окружающим миром, в котором Фауст не может найти себе места. В этой интерпретации традиционного конфликта видится переход к восприятию Фауста как «лишнего человека». Акцентировка понятия скуки в пушкинских эпизодах, — отмечает Н. Старосельская, — «мгновенно заставляет вспомнить о принципиально ином времени и об основном герое этого времени — о тех лишних людях, о том цвете общества, в котором после 1825 года модное в начале XIX столетия «байроническое» начало трансформировалось в особую жизненную позицию, заклеянную названием «лишние люди» или «страдающие эгоисты». Думается, именно здесь и берет начало тип русского Фауста¹⁵. Отметим, что типологические характеристики «лишнего человека» в образе русского Фауста неоднократно акцентировались исследователями в связи с явным намеком Пушкина на близость образов Фауста и Евгения Онегина (ср.: «Вот доктор Фауст, наш приятель» и «Онегин, добрый мой приятель»)¹⁶. Новая трактовка Фауста

знаменовала деградацию образа титанической личности, выводя на первый план бездеятельное — разрушительное по своей сути — начало, что снимало внутренний конфликт, являло Фауста как героя, находящегося по ту сторону добра и зла. В этой ситуации нивелировалась и трагическая окраска образа — пушкинский Фауст, вследствие своей бездеятельности и безразличия к миру, не мог быть ни возвеличен (спасен), ни наказан. Отсюда — отсутствие концовки в «Сцене из Фауста», так как торжество или посрамление Мефистофеля равно теряет свой смысл. Более того, скуке и бездеятельности Фауста противопоставлена чрезмерная активность Мефистофеля, образ которого у Пушкина (как и у Ленау) предстает единственным воплощением деятельного начала:

Без дела, знаешь, от тебя
Не смею отлучаться я —
Я даром времени не трачу¹⁷.

Он же вскрывает и подлинные мотивы, побудившие Фауста заключить договор, и подлинную суть фаустовской души, лишенной каких бы то ни было порывов.

Во-вторых, поскольку «Сцена из Фауста» и «Наброски к замыслу о Фаусте» были написаны до выхода в свет второй части трагедии Гёте, можно предположить, что образ скучающего Фауста у Пушкина являет следующий этап развития (или стадию состояния героя) гётевского Фауста, а, возможно, и своеобразный итог, знаменующий закат романтической эпохи:

Желал ты славы — и добился,
Хотел влюбиться — и влюбился.
Ты с жизни взял возможну дань,
А был ли счастлив?¹⁸

Таким образом, на этом этапе в образе Фауста Пушкин акцентирует разрушительное начало, в котором просматривается Фауст XX века, стоящий на пороге исполнения мечты о вечном познании.

A. A. Stepanova

The peculiarities of the perception of «Faust» theme in the Russian cultural mind. Pushkin's Faust

Abstract: The specific character of faustian consciousnesses in the romantic period of faustian culture is investigated in the article. The originality of Faust image perception in the West-European and Russian cultural consciousness is analyzed.

Keywords: faustian consciousness; faustian archetype; the romantic literature; faustian aesthetics; Russian Faust.

- ¹ Семочко С. В. Особенности межкультурной адаптации немецкого концепта «Фауст» в русском художественном дискурсе // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2004. № 2. С. 74, 81.
- ² Jasper W. Faust und die Deutschen. — Berlin: Powohlt, 1998. S. 83.
- ³ Ibid. P. 87.
- ⁴ Семочко С. В. Указ. соч., с. 79.
- ⁵ Тургенев И. С. Фауст, трагедия, соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко // Тургенев И. С. Сочинения в пятнадцати томах. М. — Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1960. Т. 1. С. 239.
- ⁶ Однако знакомство русской культуры с фаустовским сюжетом состоялось гораздо раньше. По свидетельству В. Жирмунского, пьеса «Фауст» в постановке голландской кукольной труппы Заргера была представлена в Москве и в Петербурге в 1761 г. на немецком языке и потому оставалась недоступной массовому зрителю (см.: Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // В кн.: Легенда о докторе Фаусте / Под ред. В. М. Жирмунского. М.: Наука, 1978. 424 С.).
- ⁷ Алексеев М. П. К «Сцене из Фауста» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1979. С. 82.
- ⁸ Пушкин А. С. Наброски к замыслу о Фаусте // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1956–1958. Т. 2. С. 305.
- ⁹ Там же. С. 306.
- ¹⁰ Якушева Г. В. Фауст в искушениях XX века: Гетевский образ в русской и зарубежной литературе. М.: Наука, 2005. С. 11.
- ¹¹ Пушкин А. С. Сцена из Фауста // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1956–1958. Т. 2. С. 283.
- ¹² Там же. С. 284.
- ¹³ Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М.: Высшая школа, 2006. С. 70.
- ¹⁴ Пушкин А. С. Наброски к замыслу о Фаусте... С. 308.
- ¹⁵ Старосельская Н. Д. Русский Фауст // Вопросы философии, 1983. № 9. С. 93.
- ¹⁶ Напомним, что «Сцена из Фауста» и «Наброски к замыслу о Фаусте» были написаны Пушкиным в то время, когда шла работа над четвертой главой «Евгения Онегина».
- ¹⁷ Пушкин А. С. Сцена из Фауста... С. 287.
- ¹⁸ Там же. С. 284.