



УДК 821.112.2

В. Х. Гильманов, И. Д. Коцев

«ЗОНА ФАУСТА» В ТВОРЧЕСТВЕ ГЁТЕ И ПУШКИНА

Рассматриваются «фаустовские мотивы» в жизни и творчестве Пушкина. В контексте сравнения различающихся идейно-поэтических трактовок фаустовского архетипа у Гёте и Пушкина актуализируется проблема так называемой «зоны Фауста» в истории. Делается вывод о христианской сути поэтического гения Пушкина, связанного с основной спецификой национального самосознания России.

65

This article considers the 'Faustian motif' in Pushkin's life and work. The problem of the 'Faust zone' in history is emphasised in the context of comparison of different ideological and poetic interpretations of the Faustian archetype in the works of Goethe and Pushkin. It is concluded that Pushkin's poetic genius is Christian in its essence and related to the key characteristics of the Russian national identity.

Ключевые слова: «фаустовские мотивы», архетип Фауста, гений Пушкина, христианская суть поэзии, «зона Фауста».

Key words: 'Faustian motif', Faustian archetype, Pushkin's poetic genius, Christian essence of poetry, 'Faust zone'.

П. В. Анненков, подготовивший первое научное издание сочинений Пушкина (1855—1857) и опубликовавший материалы для биографии поэта, сообщает в книге с этими материалами следующее: «Рассказывают, что Гёте послал Пушкину поклон через одного русского путешественника и препроводил с ним, в подарок, собственное свое перо, которое, как мы слышали, многие видели в кабинете Пушкина, в богатом футляре, имевшем надпись: подарок Гёте» [4, с. 42]. Сообщение Анненкова основано на рассказе П. В. Нащокина, о котором сообщил П. И. Бартнев: «Великий Гёте, разговорившись с одним путешественником о Пушкине и слыша о Пушкине, сказал: "Передайте моему собрату вот мое перо". Гусиное перо великого поэта было доставлено Пушкину. Он сделал для него красивый сафьяновый футляр, на котором было напечатано "Перо Гёте", и дорожил им» [4, с. 43]. Достоверность этой трогательной истории подвергается сомнению [7, S. 218—259], что представляется весьма обоснованным, так же, как и мнение многих исследователей о том, что Пушкин, зная о признанном статусе творческой гениальности Гёте, имел лишь весьма общее, приблизительное представление о его творчестве, в отличие от В. А. Жуковского. Как известно, Жуковский, считающийся родоначальником «немецкой школы» русских поэтов (Веневитинов, А. Тургенев, Фет, А. Толстой и другие), был лично знаком с Гёте и дважды навещал его — один раз в Йене в 1821 году, другой — в Веймаре в 1827 году. Он хорошо знал и любил творчество Гёте, который, по собственному признанию Жуковского, «образовал»



его (вместе с Шиллером). Жуковский переводил его произведения и в своих переводах исходил из целостного восприятия поэтической личности Гёте.

Пушкин в целом знал, в том числе и благодаря Жуковскому, об основных произведениях Гёте, которые высоко ценил. В письме к М.П. Погодину от 1 июля 1828 года он называет Гёте «нашим германским патриархом» и желает «Московскому вестнику» «оправдать ожидания истинных друзей словесности и ободрение великого Гёте» [3, т. 9, с. 264]. Однако следует признать, что Пушкин больше предчувствовал, чем знал гений Гёте. В составе его библиотеки, описанной Б.Л. Модзалевским, нет сочинений Гёте. Пушкин плохо владел немецким, поэтому не читал Гёте в оригинале. По мнению Б.В. Томашевского, Пушкин почерпнул некоторое знание о Гёте из книги мадам де Сталь «О Германии», в которой кроме всего прочего содержится довольно подробное изложение драмы «Гец фон Берлихинген» и «Фауста». Большинство немногочисленных отзывов Пушкина о Гёте относится именно к этим произведениям, а также к роману «Страдания юного Вертера». Из сочинений Гёте именно он был одним из первых переведен на русский. «Гец фон Берлихинген» в русском переводе появился в 1828 году. Что касается «Фауста», то, по рассказу переводчика Губера, Пушкин сам в последний год своей жизни принимал участие в его работе над переводом трагедии Гёте.

«Фауст» волновал Пушкина, который тонко почувствовал особую эпическую знаковость этого творения Гёте. Однако следует все же признать, что, несмотря на искренний интерес, Гёте оставался для Пушкина каким-то далеким «Золотым сиянием», осветившим поэтический ландшафт пушкинского гения и инспирировавшим его обращение к фаустовской теме, разрешенной им, однако, совершенно иначе, чем у Гёте. Но само это обращение знаменательно, поскольку происходит в «эпоху великих соблазнов» [6, с. 248], кристаллизованных в образе Фауста...

Вряд ли вызывает сомнение, что мир пребывает на парадигмальной границе грандиозного исторического транзита через «зону Фауста», то есть через историко-культурную и цивилизационную эпоху, антропологический сценарий которой, с точки зрения искусства, связан прежде всего с архетипом Фауста. Основные признаки этой «зоны» характерны для того вида хронотопа, которого больше всего опасались традиционные культуры, начиная от самых древних языческих — египетской, ведической, нордической и т. д. — и заканчивая монотеистическими, прежде всего христианской. В свете драматичного опыта традиций «зона Фауста» — это в общем-то «запретная зона», поскольку губительна для человечества. При всей сохраняющейся поэтологической тайне мифа Фауста в исполнении Гёте трудно все же не заметить, что он понимал это и всячески маркировал «полночность» архетипа Фауста, связывая его одновременно с опасностью онтологической слепоты фаустовского человека. Так, в акте 5 части 2 в сцене «Полночь» Нехватка, Вина и Нужда, которые уже не могут проникнуть в дом-хронотоп Фауста, производят хором:



Все трое:

Затянуты тучами звезды и твердь,
А там, на большом расстоянье, а там,
Выходит навстречу сестра наша, Смерть.

Фауст:

Четыре были и остались три.
Я речь их смутно слышал изнутри,
Нужду упоминали, звезды, твердь
И в заключенье, как бы в рифму, — смерть [1, с. 417].

Независимо от проблемы взаимоотношения «Гёте-ученый — Гёте-поэт» «судьба мира дала о себе знать именно в поэзии» (это с аллюзией на известные слова Хайдеггера [5, с. 42—43]), поскольку Гёте поэтически предвосхитил «танатологический эротизм» Фауста, его слепую «любовь к смерти» по причине, о которой напоминает Забота:

Забота:

Злой, пришибленный, кургузый,
Он себе и всем в обузу
И живет наполовину,
Полутруп, полуруина.
За ничтожность, за блужданья,
За безволие, за шатанье,
За сомненья, за смешенье
Полусна и полубденья
Он достоин без пощады
Уготованного ада [1, с. 419].

Парадокс «гуманного Гёте», однако, в том, что он до последнего ищет повод для «пощады», будто давая «фаустовскому типу» шанс преодолеть гравитацию ада, в которую Фауст попадает даже биоэнергетически, причастив ее в свою кровь («Кровь, надо знать, совсем особый сок» [1, с. 62]), сознательно принимая все известные искушения «запретной зоны», отвергнутые Анти-Фаустом — Христом в пустыне, где он был искушаем Дьяволом...

Феномен Гёте значим именно как «золотое сечение» этого фаустовского нового принципа реальности, основанного на новой «фаустовской неизбежности»: Гёте будто искал алгоритм целостности этого принципа, основанного на автономности разума и особой новой специфике чувства, связывая способности разума и автономной, безевхарактеричной чувственности с тайной «вечной женственности».

Пушкин, даже не зная всего текста Гёте и познакомившись только с его отрывками, судя по всему, благодаря книге о Германии мадам де Сталь, менее оптимистичен, обнаруживая в архетипе Фауста «код апокалипсиса». Финал его знаменитой «Сцены из Фауста» на берегу моря именно об этом:



Фауст:
Что там белеет? говори.

Мефистофель:
Корабль испанский трехмачтовый,
Пристать в Голландию готовый:
На нем мерзавцев сотни три,
Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шоколата,
Да модная болезнь: она
Недавно вам подарена.

Фауст:
Все утопить [3, т. 2, с. 46].

В какой-то степени пушкинское решение «архетипа Фауста» отражено и в последней картине Александра Сокурова, завершающей его трилогию о природе власти в XX веке: это фильмы «Молох», «Телец» и «Солнце». Фауст А. Сокурова очень близок к пушкинскому, поскольку отражает безблагодатность, опустошенность фаустовского архетипа и связанную с этим трагическую безнадежность сердца, не способного к вере, лишённого метафизического чувства Бога, а поэтому не способного к любви земной.

Экзистенциальный диагноз этого сердца уже в самом начале «Сцены из Фауста» Пушкина: *«Мне скучно, бес»* [3, т. 2, с. 43]. В экзистенциальном плане «скука» как психоэмоциональное состояние человека отражает чувство смысловой опустошенности, вакуума бытия. Это состояние, нередко сопряженное с меланхолией, было одной из психоинтеллектуальных доминант в аристократической среде XVIII века, что объясняется динамикой утилитаристского «разволшебствления» бытия, его деонтологизации по причине нарастающего безверья в принципе реальности Нового времени. Пушкинский рационалистический Фауст есть антропологический диагноз этой динамики, и сам Пушкин в своем восхождении к христианской вере был в этой «зоне Фауста», о чем свидетельствуют многие его поэтические откровения, начиная уже от лицеистского «Безверья» 1817 года: *«Напрасно вокруг себя печальный взор он водит / Ум ищет Божества, а сердце не находит»* [3, т. 1, с. 477]. Эта мука безверия доводит до демонизации, о чем в «Демоне» Пушкина:

Не верил он любви, свободе:
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел [3, т. 1, с. 212].

Самое страшное в динамике пушкинского Фауста то, что она разрушает главное условие жизни — любовь. Разоблачая упование Фауста на любовь как «лекарство от скуки», Мефистофель сравнивает его страсть к Гретхен с убийством:



Любви невольной, бескорыстной
 Невинно предалась она...
 Что ж грудь моя теперь полна
 Гоской и скукой ненавистной?.. <...>
 Так безрасчетный дуралей,
 Вотще решаешь на злое дело,
 Зарезав нищего в лесу,
 Бранит ободранное тело [3, т. 2, с. 45].

У Гёте оправдание Фауста связано как раз с тем, что тот ведом по жизни энтелехией любви: «А за кого любви самой / Ходатайство не стынет, / Тот будет ангелов семьей / Радушно в небе принят» [1, с. 434]. Это обусловлено абсолютно иной, чем у Пушкина, философией человека, отраженной уже в «Прологе» к «Фаусту» Гёте: «Чутьем, по собственной охоте / Он вырвется из тушика» [1, с. 18]. Гёте оправдал Фауста, поскольку, находясь под влиянием пантеистических идей Спинозы, считал, что в человеке есть энтелехийная заданность «вечной женственности» природного принципа в отношении истины: именно «вечная женственность тянет нас к ней» [1, с. 440]. Фауст Гёте — это вариант архетипа ветхозаветного Иова в условиях гуманистической парадигмы Нового времени.

Иначе у Пушкина, поэтический дар которого открывает всю губительность фаустовского принципа, поскольку именно он ведет к тому, что «по причине умножения беззакония во многих охладает любовь» (Мф. 24: 12–13). Пушкинский Фауст уже в аду, так как не способен возлюбить. Ведь ад есть состояние души, бессильной возлюбить жизнь и человека.

В пушкинском Фаусте тема охлаждения любви прослеживается в примечательной близости к архетипу Дон Жуана — заложника и жертвы «эротической энтропии» в термодинамике бытия. Его Эрос, замкнутый в самом себе и не способный к восхождению в агапе, гаснет по мере достижения телесного обладания. Любовь теряет свою созидательную суть, выходя из поля небесной гравитации, и обрекает человека на «бытие к смерти». Вот почему пушкинский Фауст становится причиной гибели Гретхен и *убийцей бытия*. Его последние слова в «Сцене у моря»: «Всё утопить!» [3, т. 2, с. 46].

Своеобразный творческий спор между Гёте и Пушкиным в отношении «фаустовского человека» решит история, хотя вряд ли вызывает сомнение, что на фоне нарастания планетарного катастрофизма в «зоне Фауста» поэтический диагноз Пушкина узнается как более точный. Важно отметить, однако, что сам Пушкин преодолел эту «зону» и вошел к христианству, а соответственно, на свою Голгофу. Об этом свидетельствуют многие строки его поэзии: «Веленью Божию, о муза, будь послушна...» [3, т. 2, с. 385]. И «поэтическая переписка» с митрополитом Филаретом: «Твоим огнем душа палима / Отвергла мрак земных сует, / И внемлет арфе Серафима / В священном ужасе поэт» [3, т. 2, с. 218]. И его ответ на «Философические письма» П.Я. Чаадаева, и, наконец, сама смерть Пушкина, который, по свидетельству В.А. Жуковского в письме к С.Л. Пушкину от 15 февраля 1837 года, «умер по-



христиански» (цит. по: [6, с. 237]). Князь П.А. Вяземский в письме к А.Я. Булгакову от 5 февраля 1837 года, описывая кончину поэта, приводит буквальные слова Пушкина после его причастия и просьбы никому не мстить за него: «...хочу умереть христианином» (цит. по: [6, с. 237]). Все это и многое другое позволяет надеяться, что именно Пушкин в своей судьбе и в гении своей поэтической личности отразил будущую точку прибытия русского странничества в истории, движущейся через «зону Фауста». В своем «Страннике» — поэтическом переложении религиозно-философской аллегории Дж. Бениэна, наполненном автобиографическим содержанием, Пушкин пишет:

«Я вижу некий Свет», — сказал я наконец,
«Иди ж, — он продолжал: — держись сего ты Света;
Пусть будет он тебе единственная мета,
Пока ты тесных врат спасенья не достиг,
Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг [3, т. 2, с. 367].

Этот Свет, каковой «во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 5), Ф.М. Достоевский увидел в сокровенной глубине пушкинской тайны, о которой он говорил в своей знаменитой Пушкинской речи 6 июня 1880 года на заседании Общества любителей русской словесности: «И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать европейской тоске в своей русской душе, всечеловеческой и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» [2, с. 458]. В.С. Непомнящий, актуализируя значение Пушкина для сегодняшней России, также отмечает «фаустовские мотивы» в жизни и творчестве поэта. Он пишет, что Пушкину «волею Промысла суждено было, пережив и испытав могучие соблазны наступающего неоязычества, преодолеть их и заложить традицию русской светской культуры как культуры православной. <...> Пушкину было дано чувствовать и мыслить по-христиански, было дано благое иго (Мф. 11: 30) по-христиански “мыслить и страдать” — и этим определяется строй, характер и высокая цель его художественного мышления, сущность и предназначение его творческого гения, данного Богом России как раз в эпоху духовных соблазнов» [6, с. 247–248].

Именно на этом фоне особенно важно различать двух Фаустов — Гёте и Пушкина. Гёте рассчитывал, что в основе фаустовского энтузиазма — тайна «бессмертной сущности» [1, с. 431], энтелехия монады, которая преформирована благим стремлением и любовью, что договор с Мефистофелем — изначальная апория, потому что нельзя отдать то, что не принадлежит тебе, например свою бессмертную сущность. «Ошибка» Гёте — в пантеистическом горизонте его времени, в недооценке тайны свободы человека и, соответственно, тайны любви. Фауст у Пушкина — онтологически беззаконен, и вот почему «по причине умноже-



ния беззакония» (Мф. 24: 12) в нем и вокруг него охладевает любовь и стужается ад. Пушкин будто говорит всей своей жизнью и творчеством: если и умереть в невозможности победить «зону Фауста» в современном мире, то «умереть по-христиански»...

Список литературы

1. Гёте И. В. Фауст // Гёте В. Собрание соч. : в 10 т. М., 1976. Т. 2.
2. Достоевский Ф. М. Пушкин // Достоевский Ф. М. Собрание соч. : в 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 442–459.
3. Пушкин А. С. Собрание соч. : в 10 т. М., 1974.
4. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым в 1851–1860 гг. М., 1925.
5. Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. М., 1991. Вып. 1. С. 37–47.
6. Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство. М., 1999.
7. *Propper von, M. Goethe und Puschkin – Wahrheit und Legende // Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft. Zwölfter Band. 1950. Weimar, 1951.*

Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

Иван Демьянович Копцев – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: IKoptsev@kantiana.ru

About the authors

Prof. Vladimir Gilmanov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: VGilmanov@kantiana. ru

Prof. Ivan Koptsev, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: IKoptsev@kantiana. ru