

УДК 821.112.2:82.09

**Галина БОНДАРЕНКО,**  
кандидат филологических наук, доцент  
Институт филологии и журналистики  
Житомирского государственного университета имени Ивана Франко

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФАУСТИАНСКОЙ ТЕМЫ:  
ИСТОРИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ АСПЕКТЫ**

*В статье исследуются некоторые аспекты интерпретации и реинтерпретации  
И. В. Гете Народной книги о докторе Фаусте (1587) в процессе создания  
трагедии «Фауст».*

Иоганнес (Георгий) Фауст (1480 ? – 1540 ?) – лицо историческое. Издавна существовавший в разных странах «фольклор чернокнижника» в эпоху немецкого Возрождения был перенесен на конкретную личность. Но даже его современники многообразную деятельность ученого наделяли демоническими и легендарными чертами профессионального чародея. О происхождении Фауста в «Народной книге» сказано следующее: «Доктор Фауст был сыном крестьянина, родился в Родэ, близ Веймара. В Виттенберге имел он немалую родню <...>. А дядя его, что находился в Виттенберге, был горожанин и с достатком. Он воспитал Фауста и обходился с ним как с собственным сыном, потому что не имел наследников, и принял к себе этого Фауста как свое дитя и наследника, и послал его в университет изучать богословие. Он, однако же, оставил это благочестивое занятие и употребил во зло божье слово»<sup>1</sup>. На основании личных встреч о нем оставили воспоминания многие современники: Иоганн Тритемий, ученый аббат Шпонгеймский (1507); эрфутский гуманист Муциан Руф, друг Рейхлина и Ульриха фон Гуттена (1513); реформатор Филипп Меланхтон, ученик и ближайший соратник Лютера, и, со слов Меланхтона, его ученики по Виттенбергскому университету – Иоганн Манлий и Августин Лерхенмер<sup>2</sup>.

Наименее определены и достоверны сведения о месте рождения и о годах молодости Фауста, предшествующих его скандальной славе. Одни считают Фауста уроженцем городка Книтлинген, находящегося в северо-западной Швабии, близ города Бреттен в Пфальце, а согласно «Народной книге» Шписа Фауст родился в местечке Рода близ Веймара, скорее всего потому, что все действие книги перенесено составителем в соседний Виттенберг, город выдающегося деятеля Реформации Мартина Лютера (1483 – 1546). Интересна локализация Фауста в Гейдельберге, встречающаяся в официальном документе – постановлении магистрата г. Ингольштадта (1525)

<sup>1</sup> Жирмунсий В. М. Легенда о докторе Фаусте. – М. : Наука, 1978. – С. 36 –38.

<sup>2</sup> Ibidem, С. 257 – 362.

о высылке из города лица, «называвшего себя доктором Георгом Фаустом из Гейдельберга». Согласно письму Муциана Руфа хиромант, прибывший в 1513 году в Эрфурт, также именовал себя «Георгий Фауст, гейдельбергский полубог»<sup>3</sup>.

Связь Фауста с Гейдельбергом, городом известного средневекового университета, как полагают некоторые исследователи, отражена и в другом документе: в списках философского факультета Гейдельбергского университета в 1509 году числится среди студентов некий Иоганн Фауст, уроженец города Зиммерн (Пфальц). В 1509 году он получил ученую степень бакалавра одновременно с пятнадцатью другими лицами. Этот факт перекликается с «Народной книгой» Шписа, по которой Фауст получил степень магистра богословия (в Виттенберге) одновременно с шестнадцатью другими лицами. Однако сведения эти нельзя считать однозначно достоверными, поскольку фамилия Faust («счастливчик» по-латыни, «кулак» по-немецки) часто встречается в университетских книгах того времени. Они к тому же плохо согласуются с письмом Тритемия, из которого видно, что Фауст уже в 1505 году именовал себя магистром и выступал отнюдь не как студент, а как философ и «глава некромантов». Позднее Фауста в официальных документах титуловали уже доктором, и в устном предании за ним сохранился именно этот титул<sup>4</sup>.

Согласно показаниям Тритемия и Муциана Руфа Фауст называл себя философом и магом; он астролог и алхимик, некромант, аэромант, кроме того, он хиромант, гадалщик и прорицатель. Он занимался также врачеванием и физиогномикой, «скреплял и разрушал узы брака и любви»<sup>5</sup>. Фауст, по воспоминаниям, вел себя кощунственно, готов был соперничать с самим Христом и «самонадеянно говорил в большом собрании», будто «берется в любое время и сколько угодно раз совершить все то, что совершал Спаситель»<sup>6</sup>. Если в представлении ученых и гуманистов Фауст был лжеученым, самозванцем и шарлатаном, то с точки зрения лютеранской церковной ортодоксии он заслуживал осуждения как нечестивый грешник, стремящийся к запретным знаниям, занимающийся чернокнижием и творящий с помощью дьявола необъяснимые чудеса. Решающим импульсом для дальнейшего развития этой темы явился рассказ о гибели Фауста, унесенного дьяволом в ад за его грехи.

В долитературный период были популярны анекдоты, сказания, ярмарочные кукольные представления об этой легендарной личности. Но наиболее оформленный вид все это получило в Народной книге «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», которая вышла в свет во Франкфурте-на-Майне в 1587 году в издании книгопродавца Иоганна Шписа. Трактовка образа героя в этих источниках давалась с позиций средневековой морали, осуждающей свободомысле и свободолюбие человека, опередившего свое время, гуманиста и эпикурейца.

Ситуация изменяется в эпоху Просвещения, когда фаустианская тема вновь входит в обиход классической немецкой литературы. В 1755 – 1775 гг. в «Письмах о новейшей литературе» и в набросках задуманной, но не осуществленной трагедии Г.Э. Лессинг (1729 – 1781) заложил основы просветительской концепции образа Фауста, человека дерзновенного ума, стремящегося к познанию себя и окружающего мира.

<sup>3</sup> Ibidem, С. 10.

<sup>4</sup> Ibidem, С. 273.

<sup>5</sup> Ibidem, С. 38.

<sup>6</sup> Ibidem, С. 9

Новые аспекты в немецкой фаустиане открыли и представители «Бури и натиска». В 1770-е гг. появляются «Прафауст» И. В. Гете (1773 – 1775), драматический отрывок «Фауст в аду» Я. Р. Ленца (1777), первая часть прозаической драмы «Жизнь и смерть доктора Фауста» Ф. Мюллера (1778), роман Ф. М. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» (1790). Штюрмеры воспринимали героя народной легенды как «бурного гения», бросающего вызов убожеству ненавистного филистерского общества. Именно в эпоху Просвещения известная легенда обогащается новым аспектом разработки темы – проблемой исследования немецкого национального характера и воспитания новой просвещенной личности. Размышления над феноменом фаустовского архетипа должны были помочь проникнуть в сущность ментальности и культуры немецкого народа. Намеченная Лессингом новая трактовка сказания о Фаусте в духе гуманизма, веры в человека и его творческие силы нашла наиболее полное и глубокое художественное воплощение в трагедии немецкого национального гения Иоганна Вольфганга Гете (1749 – 1832) «Фауст». Несмотря на то, что биографический метод не пользуется в современном литературоведении большой популярностью, нам близка мысль, что сам Гёте являет собой вариацию Фауста как бунтаря, учёного, философа, как символ человечества и, по словам великого немецкого писателя Томаса Манна, «высшее и совершенное выражение человеческой личности».

Во второй половине XIX – начале XX вв. фаустианская тема в Германии становится достоянием истории немецкой литературы и одновременно ярко заявляет о себе в немецкой философии. В книгах Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (1883) и О. Шпенглера «Закат Европы» (1918 – 1922) происходит весьма оригинальное возрождение персонажа «Народной книги». Ф. Ницше фактически создает своего «декадентского Фауста» Заратустру, в котором радикально переосмысливает традиции просветительской концепции Гете. Идее о деятельности исключительной личности на благо человечества и во имя установления мировой гармонии Ницше противопоставил свою – о сверхчеловеке, обретающем власть над ослепленной толпой недочеловеков. На новом этапе культурного цивилизационного развития философ сознательно возвращается к концептуальному ядру «Народной книги». Трактовке фаустовского архетипа придавалось таким образом общеевропейское содержание, выводящее легенду за рамки мифологемы национальной самоидентификации.

Интерес к личности Фауста появился у И. В. Гёте в страсбургский период жизни, а именно в конце 1770 – начале 1771 гг. и не покидал его в течение 60-и лет до последних дней жизни. Об этом читаем в его автобиографии «Из моей жизни. Поэзия и правда»: «Меня спрашивают, какую идею я хотел воплотить в „Фаусте“, будто сам это знаю и могу выразить! С небес сквозь мир и дальше в ад – вот такая моя мысль; но это не идея, а ход действия. Я хотел показать, что человек, который непрерывно стремится к лучшему будущему путем сложных ошибок, может достичь спасения, а дьявол проиграет в этом споре»<sup>7</sup>.

Начальный план «Фауста» сложился у И. В. Гёте в 1772 г. Были написаны первые фрагменты под названием «Прафауст». В них есть Фауст-бунтарь, любовь героя к Маргарите, но еще нет философской концепции как таковой. 1788 г. – возвращение к работе над произведением в Италии. 1790 г. – публикация незавершенной первой части под названием «Фауст. Фрагмент».

<sup>7</sup> Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда // И. В. Гете. Собрание сочинений: В 10 т. – Т. 3. – М., 1976. – С. 74.

1797 – 1801 гг. – заключительный этап работы над первой частью. Гете переделывает старый текст и создает новые сцены («Пролог на небесах», «За городскими воротами» и др.). 1808 год – публикация первой части. 1825 – 1831 г.г. – написание второй части «Фауста». 1832 год – публикация второй части (после смерти автора).

Источники сюжета многообразны: это народные легенды и фольклорные сказания, большое количество документов (историка Иоганна Тритемия (1507), гуманистов Муциана Руфа (1513) и Иохима Камерария (1536), епископа Бомберзского (1520), врача Филиппа Бегарди (1539) и др.), народная книга издателя и книготорговца Иогана Шписа «История о докторе Фаусте, известном чародее и чернокнижнике» (1587), драма английского драматурга Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста» (1604), книга ученого-богослова Георга Рудольфа Видмана «История Фауста» (1599), черновые наброски драмы о Фаусте немецкого просветителя Г. Э. Лессинга (60 – 70 гг.) и др. Таким образом, первоисточником легенды о докторе Фаусте явилось устное народное творчество, фольклор. Все дальнейшие произведения, связанные с этой темой, вплоть до XVIII века, это множественные интерпретации, а работа И. В. Гете над созданием трагедии «Фауст» можно определить, как процесс реинтерпретации, в первую очередь, известной «Народной книги» Шписа, ибо понятие реинтерпретации позиционируется учеными как следующая по отношению к интерпретации ступень<sup>8</sup>.

Хотя «Фауст» написан для сцены, о чем явно говорят многие места произведения, по форме и объему он отличается от обычных драм; это скорее эпическая поэма особого синкретического метода и стиля. Эмоциональное воздействие «Фауста» как поэтического произведения особенно проявляется в лиризме, которым проникнуты многие центральные эпизоды. В «Фаусте» виртуозно сочетаются элементы трех главных родов литературы – лирики, драмы и эпоса. Фантастика произведения, в конечном счете, всегда привязана к земле и реальной жизни. Вместе с тем не только вымышленные образы, но и реальные фигуры проникнуты в «Фаусте» символикой глубокого философского характера. Текст гетевского шедевра, как живой организм, развивался, эволюционировал и обогащался и на уровне идей, и на уровне поэтики. Косвенным доказательством правоты нашей гипотезы является тот факт, что сам поэт прожил длинную, насыщенную событиями жизнь, в течение которой он сам менялся, развивался в творческом плане, поднимался на новую ступень реконструкции модели мира и человека, то есть переживал своего рода на личностном уровне реинтерпретационные процессы.

Посвящение, «Театральное вступление» и «Пролог на небесах» изначально характеризуют гётевское произведение как концептуальное и многоаспектное. Уже прологами поэт, сохраняющий в первой части колорит позднего немецкого Средневековья, выводит общую концепцию своего произведения за рамки «Народной книги», ориентируясь на широкую философскую проблематику, а именно – на вопрос о конечной цели исторического и социального бытия человека и человечества. Часть первая начинается со сцены «Ночь» и с монолога Фауста, который развивает тему раздвоенности Фауста, его глубокой неудовлетворенности жизнью, которая станет лейтмотивом всего произведения. Это практически отсутствует в «Народной книге»: «Как сказано выше, обратил доктор Фауст все помыслы свои на одно дело: чтобы любить то, что не пристало любить. К этому

<sup>8</sup> Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт чтения «Медного всадника». – М. : Советский писатель, 1981. – С. 98–102.

стремился он день и ночь. Окрылился он как орел, захотел постигнуть все глубины неба и земли. Ибо любопытство, свобода и легкомыслие победили и раззадорили его так, что стал он однажды испытывать некоторые волшебные слова, фигуры, письмена и заклатья, чтобы вызвать тем самым черта»<sup>9</sup>.

Как и гётевский Фауст, герой народной легенды «захотел постигнуть всех глубин неба и земли»: «Итак, потребовал он от дьявола следующее: во-первых, чтобы получил и имел он способность, форму и облик духа. Во-вторых, чтобы дух делал все, что он пожелает и захочет от него. В-третьих, чтобы он был ему послушен, покорен и усерден, как слуга. В-четвертых, чтобы во всякое время, как только Фауст позовет его и прикажет, находился бы он в его доме. В-пятых, чтобы, находясь в его доме, он незримо ведал его делами и, чтобы никто его не видел, кроме самого Фауста, если только на это не будет его воли и желания. И напоследок, что дух должен являться к нему всякий раз, как он его позовет, и в том образе, как он ему прикажет»<sup>10</sup>. Как видим, в «Народной книге» доминирует отнюдь не философская глубина, а приземленный бытовизм вкупе с изощренным фантастическим началом.

Идея незаурядной человеческой личности, стремящейся к познанию не только окружающего, но и высшего духовного мира, а также идея синтеза всего сущего приводит молодого Гёте к идеям масонства. В книге «Поэзия и правда», в гениальном «Фаусте», в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» сквозной идеей является масонское стремление из всех мировых религий построить общечеловеческую религию Мирового Разума. И алхимические опыты Фауста, и картины элевсинских мистерий Древней Греции, и прекрасная Елена, и её идеальный сын Эвфорион – всё это этапы поисков высшего смысла бытия. Призывы Эвфориона практически воплощают дух и суть масонских постулатов:

Не цель сладка мне,  
А лишь преграды  
Влекут к себе.  
Победу надо  
Купить в борьбе<sup>11</sup>.

В сцену «У ворот» Гёте также вносит много нового по сравнению с традиционной народной легендой. Здесь не только происходит встреча Фауста и Мефистофеля, который появляется в виде чёрного пуделя. Кроме импульса для дальнейшего развития интриги, Гёте в этой сцене по-другому расставляет акценты: в духе идей «Бури и натиска» он прославляет народ как источник творчества, жизнерадостности, остроумия: «Как человек, я с ними весь – я вправе быть им только здесь»<sup>12</sup>.

Следующая сцена – «Рабочая комната Фауста» в отличие от «Народной книги» фактически реинтерпретирует начало первого стиха из Евангелия от Иоанна. Гердер, комментируя этот евангельский текст и греческий богословский термин «логос» (слово), пишет: «Слово! Но немецкое „слово“ не передает того, что выражает это древнее понятие... Слово! Смысл! Воля! Дело! Деятельная любовь!»<sup>13</sup>. Гёте, в соответствии со своим пониманием бытия, исторического и природного, предпочитает всем этим определениям

<sup>9</sup> Жирмунский В. М. Легенда о докторе Фаусте... *Op. cit.*, С. 39.

<sup>10</sup> *Ibidem*, С. 41.

<sup>11</sup> Гёте И. В. Фауст. Трагедия / Пер. с нем. Б. Пастернака. – М. : Худож. лит., 1969. – С. 390.

<sup>12</sup> *Ibidem*, С. 65.

<sup>13</sup> Аникст А. «Фауст» Гёте. Литературный комментарий. – М. : Просвещение, 1979. – С. 103.

понятие «дело»: « „В начале было Дело“ – стих гласит»<sup>14</sup>. Эта сцена воплощает чисто просветительское стремление соединить высокую идею и ее практическое воплощение. Встречаемся мы здесь и с масонскими пристрастиями Гёте: упоминается мистическая книга «Ключ Соломона», в XVIII веке получившая широкое распространение в масонских кругах<sup>15</sup>. В сценке «Погребок Ауэрбаха в Лейпциге» Гёте заимствует из «Народной книги» рассказ о вине, добытом из деревянного стола, а также эпизод одурачивания пьяных гуляк призраком виноградника<sup>16</sup>. Гёте в аналогичной сцене роль фокусника передоверяет не Фаусту, а Мефистофелю, и причина подобной реинтерпретации очевидна: Гёте последовательно устраняет шутовские, клоунские характеристики, данные Фаусту создателями народной книги.

Осью дальнейшего драматического действия первой части «Фауста» становится первое искушение на пути героя – соблазн остановить мгновение – это искушение любовью. Последний грех Фауста «Народной книги», совершенный на 24-м году его беспутной жизни, – сожительство с греческой Еленой (или, вернее, с дьяволом, принявшим ее облик), после того, как он ранее уже вызывал ее тень по просьбе своих друзей-студентов. «От Елены у него рождается сын Иустус Фауст, наделенный чудесным даром (унаследованным от матери-демона) предвидеть будущее. После гибели Фауста мать и сын таинственно исчезают»<sup>17</sup>.

Линия гетевской Елены демонстрирует процесс интерпретации различных мифологических источников, начиная с древнегреческой архаики. И. В. Гёте не раз признавался, что третий акт второй части «Фауста» является смысловым центром всего произведения и неслучайно еще до того, как войти в окончательный вариант, в 1825 году была написана отдельная сцена «Елена». Думается, что линия Елены для Гёте – это своеобразный ответ, аллюзия на события Великой Французской революции 1789 – 1795 годов. Поэт хочет передать читателю свое убеждение в том, что мир спасут не войны, не революционные потрясения, а приобщение человека к высшей красоте. И поэтому, по сравнению с «Народной книгой», у Гёте принципиально отсутствует отождествление Елены с дьявольским началом. Если в легенде и «Народной книге» Елена это некая ипостась дьявола, то у Гёте она символ высшего начала – Вечной Женственности. В «Народной книге» Елена появляется в сорок девятой главе в обществе студентов на пирушке, и красота её вызывает у окружающих исключительно похоть: «Царица Елена следовала за ним по пятам, и была она так дивно хороша собой, что студенты не знали, в уме они или нет, так они смутились и воспламенились»<sup>18</sup>. Здесь явно доминируют скорее реалии материального мира, чем интерес к духовному миру героини: «Явилась эта Елена в драгоценном черном платье из пурпура, волосы у нее были распущены, они чудно, прекрасно блестели, как золото, такие длинные, что падали ей до самых колен. Были у нее черные, как уголь глаза, пригожее лицо, круглая головка, губы красные как вишни, маленький рот, шея, как у белого лебедя, красные щеки, как розочки...» и т. п. Есть в этой главе и намек на то, что Елена – это своеобразная ипостась дьявола: «Оглядела она всех в комнате с таким дерзким и лукавым видом, что студенты распалились к ней любовью, но так как они считали ее за духа, то пыл у них скоро остыл»<sup>19</sup>. В

<sup>14</sup> Гете И. В. Фауст... *Op. cit.*, С.73.

<sup>15</sup> *Ibidem*, С. 73.

<sup>16</sup> Жирмунсий В. М. Легенда о докторе Фаусте... *Op. cit.*, С. 40.

<sup>17</sup> *Ibidem*, С. 293–294.

<sup>18</sup> *Ibidem*, С. 68.

<sup>19</sup> *Ibidem*, С. 86.

философском плане символический брак Фауста и Елены соединит в духе Веймарского классицизма два мира: античный и «северный» (т. е. новоевропейский), соответствуя художественным открытиям периода тесного творческого сотрудничества И. В. Гёте и Ф. Шиллера, освоения ими философского и эстетического новаторства великого философа Иммануила Канта (1724 – 1804). Ведь речь идет не о любовной связи, как в случае с Маргаритой, но о браке, то есть о законном, глубоком, естественном и плодотворном союзе поэзии и искусства, гармонии, красоты и высокого интеллекта. В сюжетном контексте – это интрига и попытка Мефистофеля свести, наконец, Фауста и Елену, дать ему искомое счастье, чтобы он остановил мгновенье – и тем самым Мефистофель обрек бы Фауста на поражение.

Существенно, что в «Народной книге» Фауст пассивен и только благодаря заклинаниям, то есть помощи дьявола, он вызывает Елену из прошлого. Гёте в духе просветительской идеологии с её культом активности и деятельности передоверяет это Фаусту, роль же Мефистофеля здесь чисто сводническая: он стал Форкиадой (женским демоническим существом крайнего безобразия) с задачей – вызвать Елену из Аида<sup>20</sup>.

Приемы реинтерпретации во второй части «Фауста» значительно отличаются от аналогичных приемов первой части. Если в первой части отмечается непосредственная тесная связь со средневековой литературой (легенды о шабаше ведьм, истории сошедших девушек, проделки дьявола, бесшабашная жизнь студенчества и т.п.) и особенно с «народной книгой», то вторая часть – это не борение страстей, а столкновение высоких идей. Связь с первоисточниками становится более опосредованной, переосмысление более радикальным. Именно во второй части усиливается ощущение того, что ядро фаустовского сюжета зародилось намного раньше средневековых легенд и напрямую связано с ветхозаветным мифом о грехопадении человека, с мифологемой утрачиваемого и вновь обретаемого рая<sup>21</sup>.

После опубликования трагедии Гете в полном объеме (1832) фаустовский миф эпохи Реформации уходит в тень, становится фактом истории фаустианы, гетевская же концепция с этого времени начинает серьезно влиять на последующие сочинения на эту тему. Герой, мыслитель и бунтарь, с точки зрения литературы последующих столетий приобретает качество метафоры архетипического поведения, а гётевский «Фауст» по праву воспринимается художественной эмблемой такого явления в истории мировой культурной мысли, как Просвещение.

***Halina Bondarenko. Interpretacja tematu faustowskiego: aspekt historyczny i literacki.***

*W artykule przeanalizowano niektóre aspekty interpretacji i reinterpretacji J. W. Goethe „Ludowej księgi o doktorze Fauscie” (1587) w trakcie stworzenia tragedii „Faust”.*

***Halyna Bondarenko. Interpretation of theme of Faust : historical and literary aspect.***

*In the article some aspects of interpretation and reinterpretacji of J. W. of Goethe of the "Folk book are analysed on doctor Fauscie" (1587) in the process of creation of tragedy "Faust".*

<sup>20</sup> Гете И. В. Фауст... Оп. cit., С. 364 – 366

<sup>21</sup> Шалагінов Б. Б. Фауст. И. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія. – К. : Вежа, 2002. – 280 с. Шалагінов Б. Шлях Гете: Життя . Філософія. Творчість. – Харків : Ранок, Веста, 2003. – 228 с.