

## ФАУСТОВСКИЙ КОНТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ

*Исследуются особенности фаустовских трактовок, где “присутствие” дьявола является своеобразным катализатором возникновения фаустовской коллизии, которая только при наличии в известном смысле дихотомической пары “Фауст-Мефистофель” может наиболее полно реализовать содержательные возможности традиционной структуры.*

**Ключевые слова:** трансформация, образ, сюжет.

Ушедший век сохраняет свою современность и аксиологическую значимость, одной из форм проявления которой является неомифологизм (подробнее смотри: 7, 10, 13). Среди активно взаимодействующих традиционных структур обширную группу составляют сюжеты, образы и мотивы легендарного происхождения, которые в процессе многовекового литературного функционирования прошли ряд этапов сюжетостроения и контаминации многочисленных сказаний.

На первичных стадиях возникновения и структурно-содержательного оформления также сюжеты и образы имели подчеркнуто национальный характер: немецкий Фауст, испанский Дон Жуан, немецкая легенда о Крысолове и т.п. По мере расширения географии функционирования легендарные структуры интенсивно перерабатывались и приспособлялись к требованиям и традициям заимствующей культуры, их исходная национальная прикреплённость размывалась и становилась либо условной (традиционной), либо она переориентировалась на специфический онтологический и духовный континуумы среды-реципиента. **Актуальность** этой статьи определяется углублённым исследованием сюжетно-образного материала в мировом общекультурном контексте. **Цель** исследования – определить смысловое наполнение традиционного образа Фауста в литературе. **Предмет** исследования – трансформации фаустовской коллизии в произведениях XX века, а **объект** – образы Фауста и Мефистофеля.

**Изложение материала.** В самом начале “Народной книги” И.Шписа отмечено: “...хотя некоторые новейшие историки там и сям упоминают об этом колдуне и его дьявольском искусстве, я сам часто удивлялся, как это никто не записал по порядку эту страшную историю и не напечатал ее для острастки всем христианам, и неоднократно осведомлялся у ученых и сведущих людей, уж не написал ли кто-либо давным-давно эту историю. Но ничего достоверного нигде нельзя было узнать, пока недавно мне не сообщил и не прислал ее один добрый знакомый...с пожеланием, чтобы я ее опубликовал и представил в назидание всем христианам как устрашающий пример дьявольского соблазна на пагубу тела и души” [6, с. 35-36].

А. Е. Нямцу подчеркивает, что с точки зрения специфики процесса сюжетосложения книга И.Шписа стала протосюжетом, на который ориентировалась значительная часть авторов, обращавшихся к этой легенде до Гете. Вскоре после выхода сочинения И.Шписа появились его переводы на английский, голландский, французский, чешский, польский, шведский и другие языки. Международный успех книги о Фаусте свидетельствовал об универсальности поставленных в ней проблем, их принципиальной значимости для культурно-исторического сознания других национальных континуумов [10, с. 27].

О популярности фаустовских легенд говорит и появление в ту эпоху различных анонимных продолжений: “Вторая часть истории доктора Иоганна Фауста, в которой описан: договор Христофора Вагнера, бывшего ученика Фауста, с чертом по прозванию Ауэрхан, являвшимся ему в образе обезьяны, его приключения и проделки, совершенные им с помощью дьявола, и его страшная кончина” (1593) и ее английский вариант “Второе сообщение о докторе Джоне Фаусте, содержащее его появление, а также деяния Фауста” (1594). Несмотря на очевидную вульгаризацию народной легенды и упрощение ее важнейших мотивов, эти книги

представляют интерес как первые в истории традиционного сюжета попытки дополнить его с учетом вкусов и требований тогдашней читательской аудитории.

“Народная книга” И.Шписа способствовала широкому распространению легендарного материала и довольно долго определяла характер его литературной трансформации. Но только гетевская трагедия стала сюжетом-образцом для литературы XIX-XX вв. Учитывая опыт предшествующих интерпретаций, Гете создал в трагедии глобальную картину эволюции человеческих знаний от античности по свое время. Подобная культурологическая концентрация затрудняет восприятие семантических пластов произведения, в котором реалистическое и символическое образуют многослойное содержательное единство. Существенную трансформацию у немецкого писателя претерпел мотив договора, который в большинстве версий литературной фаустианы выступал в качестве провоцирующего катализатора. В предшествующих интерпретациях этот договор объявлялся греховным поступком, за который Фауст расплачивался вечными страданиями души. У Гете союз с дьяволом носит характер спора-соревнования, сущность которого заключается в стремлении определить предназначение человека и его место в окружающем мире.

Одно из содержательно значимых причин возможности изменения национальных характеристик фаустовской структуры являются описанные в “Народной книге” путешествия легендарного Фауста с Мефистофелем, во время которых он побывал в разных частях света (смотри: 6,8). Возможно, поэтому Г.Берлиоз, объясняя перенесение героя симфонии “Осуждение Фауста” в Венгрию, подчеркнул, что “такому персонажу, как Фауст, можно приписывать самые фантастические путешествия, не нарушая этим сколько-нибудь резко границ возможного и вероятного” [2, с.636-637]. Сказанное, думаю, вполне точно объясняет появление множества “национальных” Фаустов. Поликультурное функционирование легенды о чернокнижнике характеризуется возрастающим уровнем универсализации проблематики, результатом которой является акцентируемая авторами пространственно-временная всеобщность событийного плана, получающая национально-историческую конкретность в литературных интерпретациях более поздних эпох.

Появляются польский (сказания о пане Твардовском и их литературные интерпретации), чешский (А.Ирасек “Чародей Жито”, В.Гавел “Искушение”), английский (К.Марло “Трагическая история доктора Фауста”), испанский (Х.Валера “Иллюзии доктора Фаустино”), австрийский (Ф.Хохвельдер “Четверг”), бельгийский (М.де Гельдерод “Смерть доктора Фауста”), уругвайский (Б.Фернандес-и-Мадина “Креольский Фауст”), румынский (В.Эфтиміу “Доктор Фауст колдун”), французский (П.Валери “Мой Фауст”, Ив Гендон “Три Маргариты”), многочисленные русские (И.С.Тургенев “Фауст”, А.Глоба “Фауст”, С.Алешин “Мефистофель”, И.Сельвинский “Читая “Фауста”), украинские (В.Винниченко “Записки курного Мефистофеля”) и другие инациональные Фаусты. Немецкий сюжет выходит за пределы породившей его страны и становится фактом культурного сознания многих народов мира. Сказанное в полной мере относится к другим традиционным структурам, которые, сохраняя национально-особенное, одновременно перешли на уровень межрегионального функционирования.

Как заметил А.Е. Нямцу, существенной трансформации в гетевской трагедии подвергается образ Мефистофеля. Вера в злого духа (дьявола) возникла на заре цивилизации как результат дуализма человеческого мышления: доброму богу противопоставлялось злое начало (Иблис, Ауэрхан, Велиар, Люцифер, Вельзевул и т.п.). С одной стороны, большинство религий мира утверждают наказуемость греха в потустороннем мире (иной жизни и т.д.); с другой – вера в существование дьявола предполагала аспект поддерживался и широко пропагандировался церковью, то второй, несмотря на свое вполне еретическое содержание, стал одним из популярных мотивов народной фантазии (смотри: 6, 15).

Мефистофель, как одна из ипостасей дьявола, впервые появляется в легенде о докторе Фаусте и используется литературой преимущественно в формально-содержательной связи с данной традиционной структурой, приобретая различное семантическое наполнение. Авторы фаустовских трактовок придают серьезное значение трактовке имени Мефистофеля, от которой в ряде версий зависит характер интерпретации сюжета. “Присутствие” дьявола является

своеобразным катализатором возникновения фаустовской коллизии, которая только при наличии в известном смысле дихотомической пары “Фауст-Мефистофель” может наиболее полно реализовать содержательные возможности традиционной структуры (А.В.Луначарский “Фауст и город”, С.Алешин “Мефистофель”, М.А.Булгаков “Мастер и Маргарита”, Э.Штрийтматтер “Чудодей”, Т.Манн “Доктор Фаустус”, К.Манн “Мефисто”, П.Валери “Мой Фауст”, Р.Клер “Красота дьявола”, М.Заринь “Фальшивый Фауст”, В.Гавел “Искушение” и мн. др.).

Уже в период становления и формально-содержательного закрепления в “Народной книге” И.Шписа, сюжет о Фаусте характеризовался повышенной напряженностью функционирования элементов фантастики, введение которых в сюжетное развитие, с одной стороны, имело вполне объективное обоснование в контексте средневекового мировосприятия; с другой – качественно расширяло границы авторского воображения, позволяло рассматривать конкретные социально-исторические и предметные реалии с точки зрения всеобщего, наконец, давало “логическое” обоснование тому, что в обыденном сознании человека было в принципе невозможно. В дальнейшем фольклорная (легендарная) фантастика подвергается существенному переосмыслению, в ряде случаев она воспринимается как условность, необходимая автору для постановки и осмысления каких-то актуальных общезначимых проблем. Ниже рассматриваются некоторые фантастические интерпретации традиционного сюжета, которые вобрали в себя формально-содержательные характеристики доминантных направлений обращения фантастики к общекультурным образцам.

Так, специфической трансформации фаустовские коллизии подвергаются в повести А.И.Куприна “Звезда Соломона” (1917). Первоначальные характеристики главного героя Ивана Степановича Цвета вводят читателя в мир заурядного “канареечного прозябания” [5, с. 147] маленького чиновника, который “умеренностью и аккуратностью” своего бытия снискал любовь и уважение окружающих. Однако уже зачин повести: “Странные и маловероятные события, о которых сейчас будет рассказано, произошли в начале нынешнего столетия...” [5, с. 146] провоцирует эффект ожидания чего-то необычного. Сначала мир Цвета подчеркнуто реалистичен и узнаваем в своих предметно-бытовых характеристиках, поэтому вполне естественной является широко распространенная в мировой литературе мотивировка последующих событий: “День закончился в “Белых лебедях” настоящим разлитым морем; и как-то само собой случилось, что Цвет, всегда умеренный и не любивший вина, выпил гораздо более того, что ему было допущено привычкой и натурой” [5, с. 149].

Именно эта ситуация определяет исходные доминанты сюжетного развития, потому что “соблазнительная тема о всевластии денег волшебным образом притянула и загла неуголимым волнением этих бедняков, неудачников и скрытых честолюбцев, людей с расшатанной волей, с неудовлетворенным аппетитом к жизни, с затаенной обидой на жестокую судьбу. И тут сказала, точно вывернувшись наизнанку, истинная, потаенная буднями натура каждого” [5, с. 152]. Дальнейшие события определяются мотивом опьянения героя, который предполагает снижено-реалистическое истолкование повествовательного плана (что-то действительно было, а что-то герою привиделось).

Появление в квартире Цвета некоего Мефодия Исаевича Тоффеля (сравни: Леппо Карлович Релло в пьесе Э.Радзинского “Окончание Дон Жуана”), имя которого в сочетании с завуалированно узнаваемой внешностью вызывает мнемонический эффект, провоцирует возникновение фаустовской коллизии и по сути является сложно организованной завязкой ряда взаимопересекающихся конфликтов, имеющих очевидный выход на многочисленные общекультурные традиции. Все рассуждения Тоффеля о неожиданном наследстве, о дяде Цвета, который “занимался чародейством и...продал душу дьяволу” [5, с. 157] призваны заставить героя действовать и выполнить пока неизвестное ему желание странного посетителя. Дальнейшее сюжетное развитие основано на принципе нагнетания атмосферы таинственности и нереальности, погружения героя в мир мистики, оккультизма и черной магии: Цвет, который славился умением расшифровывать ребусы, шарады, криптограммы и т.п., должен восстановить утраченный ключ к формуле Гермеса Трисмегиста [5, с.322-324]. Приняв документы на наследство дяди, он формально заключил договор с Тоффелем, внешнее сходство которого с

гетевским Мефистофелем постепенно осознается самим персонажем. Разгадав формулу, герой получает не только богатство, но и власть над судьбами людей, причем власть часто зловещую в своих конкретных проявлениях. Почти все его желания, завуалированные или случайные, мгновенно исполняются. Правда, и здесь писатель избегает иррациональных трактовок, заявляя, что “чудо здесь отсутствовало. Было только вечное, неперемежающееся и совсем простое совпадение мыслей и событий” [5, с. 195]. Автор подчеркивает, что его повествование основано на рассказе самого Цвета, и эта нарративная отстраненность призвана утвердить, усилить реалистический подтекст излагаемого. Осознание персонажем противоестественности своего могущества постепенно приводит его к пониманию чрезвычайно драматического обстоятельства: “Никто охотнее его не давал денег на стипендии, поощрения и койки в лазаретах. Но он сам замечал с глубоким огорчением, что ни разу никому его щедрость не принесла ничего, кроме неудач, разорения, беспутства, болезней и смерти” [5, с.206].

“Благотворительность” Цвета воспринимается как своеобразная компенсация утраты человеческой естественности, является попыткой) устранить возникшую разъединенность с миром людей. Таким образом повествование возвращает героя и читателей к исходной доминанту сюжетного развития, спровоцировавшей фаустовскую коллизию.

В содержательной структуре повести важную роль играют мотивы сна и утраты памяти, которые, с одной стороны, переключают повествование в реалистически-жизнеподобный план: с другой – сигнализируют о неблагополучии в онтологии и аксиологии моделируемого мира. В то же время очевидная условность мотивировки как бы размывает грань между реальностью и вымыслом, правдой и фантазией. Кроме того, в “Звезде Соломона” функционально активен и мотив исполнения желаний (см.: А. и Б. Стругацкие “Пикник на обочине”, С.Лем “Солярис”, С.Вейнбаум “Черное пламя”), который позволяет автору моделировать противоречивые нравственно-психологические аспекты индивидуального сознания, показать губительность не ограниченного моральными критериями могущества человека над окружающим миром.

Способность Цвета проникать в потаенные глубины человеческой психики “сделала его глубоко несчастным. Каждый день перед ним разверзались бездны человеческой душевной грязи, в которой копошились ложь, обман, предательство, продажность, ненависть, зависть, беспредельная жадность и трусость... И каждый день Цвет чувствовал, как в нем нарастает презрение к человеку и отвращение к человечеству” [5, с.208]. Это открытие героя усугубляется утратой им памяти о прошлом, неспособностью восстановить причинно-следственные связи между событиями, то есть дать им объективную оценку. Такова плата за заключенный договор, которую человек должен отдать за союз со сверхъестественной силой, то есть за превращение своих природных возможностей.

В соответствии с авторской концепцией “двойник” гетевского персонажа показан в повести подчеркнуто снижено, он не обладает тем могуществом, которое демонстрирует традиционный Мефистофель (сам Тоффель так характеризует себя: “...мы – существа маленькие, служилые..., так себе..., серая команда”: 5, с.216). Выполнив свою задачу, Цвет отказывается от подаренных ему возможностей; он не захотел, да и, откровенно говоря, не сумел воспользоваться своей безграничной властью над людьми и миром. В конечном итоге маленький чиновник загадывает последнее маленькое желание, которое удовлетворяет его тщеславие и должно уравнивать с обыкновенными людьми. На этом “сон” прерывается, а с ним прекращается и нагнетание сверхъестественного: “Но автор не считает себя вправе умолчать о нескольких незначительных мелочах, которые и наяву как будто свидетельствовали о некоторой правдоподобности странного сна, виденного Цветом” [5, с.221]. После этой реплики следует рассказ о событиях, которые восстанавливают содержательные связи между “сном” и реальностью.

Таким образом “реалистическая” (“завуалированная”) фантастика повести объективируется активным взаимодействием между легендарной “чертовщиной” и реалистическим социумом. В повести именно человек разрушает фаустовскую коллизию и определяет характер взаимоотношений с представителем потустороннего мира. На какое-то время Цвет стал Мефистофелем “наоборот”, потому что он “никому не хотел зла, но невольно причинял его на каждом шагу” [5, с.209] (сравни с гетевской характеристикой дьявола). Испытавший

непосильное для него бремя неограниченной власти, герой теперь беспокоится прежде всего о других людях, он боится того зла, которое случайно может причинить им. Всем благам мира (богатство, власть, любовь, сила) он предпочитает повышение по службе, которое возвращает его в привычный в своей обыкновении человеческий мир.

Существенно иные мотивировки и коллизии используются в многочисленных фантастических версиях традиционной структуры. В рассказе, например, В.Кайдоша “Опыт” инопланетный биопсихолог Мефи прилетает на Землю в 1347 г. и встречается с Фаустом, который занимается поисками эликсира молодости. Старый Фауст воспринимает появление Мефи как приход дьявола: “Незнакомец говорил, что пришел дать свое знание людям этой планеты, смыть кровь с их рук и удалить ненависть из их сердец, рассеять мрак в их мыслях...” [3, с.6]. Но гуманистическая программа пришельца из будущего сталкивается со средневековым сознанием Фауста, который видит в пришельце только дьявольскую силу, способную исполнить его сокровенное желание – вернуть молодость. Последующее развитие фаустовских коллизий в рассказе убеждает Мефи, что он слишком рано пришел на Землю, что люди не готовы принять выработанные его цивилизацией знания и нравственный опыт.

В рассказе этого же автора “Игра с Призраком” Мефистофелем становится (точнее, играет его роль) путешественник во времени, который прибыл в эпоху традиционного Фауста из 2525 года. Его задачей является проверка истинности фаустовской легенды. Мотив временных путешествий позволяет В.Кайдошу дать вполне реалистическое объяснение элементам фантастики в “Народной книге” И.Шписа: Призрак пришел из будущего, поэтому он обладает знаниями и могуществом своего времени. Однако, как выясняется, эти знания не могут изменить мировоззрение Фауста, который является детищем своей эпохи: “И до появления Призрака Фауст был известным ученым. Но то, что он знал, было обрывками и жалкими суевериями, опровергаемыми каждодневной действительностью. После колдовского лечения тело у него помолодело, но разум, отягощенный ненужными знаниями, не был способен воспринимать ничего нового” [4, с.155].

Как видим, оба произведения основаны на исследовании нравственно-психологических аспектов встречи, столкновения принципиально отличных друг от друга культурно-исторических эпох, утверждении мысли, что даже высший разум не может преодолеть барьер между прошлым и будущим. Иными словами, в традиционном персонаже этих версий на первый план выдвигается “вагнеровское” начало в его осовремененной интерпретации. В рассказе З.Простака “Маг” разрабатывается вариант “польского Фауста” – пана Твардовского. Его герой, выпускник Института истории средних веков и лингвистики магистр Твардовский, из-за неполадок аппаратуры попадает в эпоху средневековья, где он, вооруженный знаниями XX века, производит на окружающих своими действиями такое потрясающее впечатление, что его обвиняют в связи с дьяволом.

В повести С.Славчева “Крепость бессмертных” доминантный мотив вечной жизни разрабатывается в контексте фаустовской легенды и темы встречи человека с представителями могущественной внеземной цивилизации. Антропоморфность инопланетянина, как он сам признается доктору Деянову, откровенно условна и необходима для снятия возможной ксенофобии, которая могла бы помешать контакту. Уже в своеобразной экспозиции подчеркивается необычность, странность возникшей ситуации, которая в конечном итоге привела к заключению договора между представителями двух миров.

Инопланетянин (в повести – Огюст Сибелиус) предлагает герою бессмертие, мотивируя сложившуюся ситуацию так: “Эта цивилизация нашла ключ к бессмертию... Цивилизация не может позволить играть с бессмертием, ибо это означало бы катастрофу для всего живого во Вселенной” [14, с. 173]. В повести изначально декларируется содержательное единство фаустовских легенд с мотивом бессмертия, которое позднее проверяется на материале ряда общекультурных традиций. После недолгих колебаний Деянов принимает это предложение и с помощью хроноверсии переносится в европейский мир 1524 г. (по легендарным источникам немецкий Фауст был еще жив), в котором он должен был стать Мефистофелем и предложить Лучиано-Фаусту бессмертие.

Знание Деяновым фаустовских легенд, с одной стороны, облегчает выполнение поставленной инопланетянином задачи, ибо у него есть возможность предвидеть развитие тех или иных событий и реагировать на них соответствующим образом; с другой — именно эта осведомленность качественно драматизирует эмоционально-психологические доминанты поведенческих ориентиров всех персонажей.

Главную роль в этом процессе играет приобретенное бессмертие, которое с самого начала вызывает у героя вполне негативное отношение к нему. Подчеркнутая модельность фаустовской коллизии в повести: “Для достопочтенных бюргеров Вертхайма я чужеземец, доктор теологии и риторики... Я сатана, дьявол, лукавый и, хочу я того или нет, должен играть свою роль” [14, с. 183] усложняется тем, что заключенный договор является не формальной данью легендарно-литературной традиции, а предопределяет сущностное столкновение двух принципиально разных этико-психологических мировоззрений. Ведь Деянов-Мефистофель, несмотря на свой “дьявольский” статус, принадлежит XX веку, поэтому его отношение к быту и нравам начала XVI столетия постоянно корректируется законами родной цивилизации (сравни: К.Борунь “Восьмой круг ада”, Э.Дараж “Порог несовместимости”, А. и Б. Стругацкие “Трудно быть богом”).

Средневековый хронотоп повести вполне реалистичен как в его предметно-бытовых проявлениях, так и в драматической судьбе Фауста-Лучиано. Поэтому фантастические элементы, заимствованные писателем из средневековых легенд, имеют, как правило, вполне объективированное, правдоподобное объяснение. Не сверхъестественные способности Деянова-Мефистофеля, а знание им исторической специфики материального и духовного континуумов эпохи определяют его прагматичный подход к решению возникающих конфликтов. Оригинальной трансформации в повести подвергаются многочисленные фаустовские коллизии, которые усложняются реально-историческими деталями и носят подчеркнуто идеологизированный характер: Лучиано — член движения богомилов, поставивший перед собой цель уничтожить мировое зло.

Это неожиданное обстоятельство вынуждает Деянова переосмыслить свое знание и понимание фаустовской легенды, тем более, что в повести, вопреки литературной традиции, именно Маргарита предаёт Лучиано: “Значит, Фауст вовсе не искал личного счастья. И Маргарита совсем не была такой уж благодатной и смиренной. Столетия исказили, преломили лучи истины... Что же все-таки произойдет дальше?” [14, с. 191]. Сюжетное развитие показывает, что поставленный героем вопрос был отнюдь не риторическим, так как судьбы персонажей повести существенно отличаются от традиционного и общеизвестного истолкования, включают их в контекст национально-религиозных движений Средневековья. В многочисленных “прозрениях” Деянова-Мефистофеля нет ничего сверхъестественного, фантастического; все его предсказания основаны на знании истории европейской цивилизации. Не случайно герой называет себя “посредственным Мефистофелем” [14, с. 187]. Как видим, содержательный синтез разных культурологических слоев и мотивов в повести С. Славчева предопределил качественную актуализацию традиционного сюжетно-образного материала, обусловил нравственно-психологическую глубину переосмысления его онтологических и ценностных детерминант (смотри также: 10,12,13).

В рассказе Д.Уиндема “Большой простофиля” человек тоже вступает в договорные отношения с представителем потусторонних сил и в конечном итоге выходит победителем. Представитель дьявола Бэтруэл, пытается навязать вызвавшему его при помощи заклинаний человеку (что этот “вызов” произошел совершенно случайно) договор, основанный на традиционных условиях и рассчитанный на сложившиеся стереотипы отношений между дьяволом и людьми. Человек, зная формальную подоплеку заключения договора, сумел в итоге перехитрить представителя дьявола и добиться исполнения им своих желаний.

Подобные версии мотива в литературе второй половины XX в. стали особенно привлекательными для писателей, ибо они предоставляли возможность исследования основополагающих характеристик человеческой природы, позволяли демонстрировать мощь и изворотливость человеческого разума. Так, У.П.Сэндерс (псевдоним

американского писателя-фантаста П.Андерсона) создает изящную интеллектуальную модель договора между человеком и Асмодем, причем в рассказе, вопреки мировой литературной традиции, последний с помощью заклинаний вызывает человека и предлагает ему заключить соглашение (сходная версия “контракта” разрабатывается и в рассказе Р.Шекли “Демоны”) (смотри: 11,12).

Сначала Асмодей предлагает человеку за выполнение им своего желания богатство, молодость, наконец, бессмертие. Однако доктор астрономии Хобарт Клипп отвергает все предложения дьявола, и персонажи в случае победы человека, договариваются об исполнении любого его предсмертного желания. Ад в рассказе П.Андерсона переполнен интригами и сплетнями, его обитатели озабочены борьбой за влияние и власть. В рассматриваемой версии человек перехитрил дьявола. Отвергнув в свое время физическую вечность, которую ему предлагал дьявол, герой в финале рассказа получает духовное бессмертие и возможность бесконечного познания законов мироздания. Столь же впечатляющую победу над представителем ада одерживает и заглавный персонаж рассказа А.Порджесса “Саймон Флэгг и дьявол”, который заставляет своего антагониста искать решение теоремы Ферма.

Оригинальной представляется и трактовка мотива договора в рассказе Р.Блоха “Поезд в ад”, в котором герой выдвигает условие, вызывающее прямые ассоциации с персонажем гетевской трагедии. Требование материализовавшегося в облике кондуктора таинственного поезда дьявола вполне традиционно и на развитие сюжетных коллизий существенного влияния не оказывает, ибо сам герой, понимая относительность счастья, создает для себя множество препятствий в поисках абсолютной удовлетворенности жизнью.

Весьма показательна структурно-семантическая трансформация общеизвестных доминант в романе Р.Желязны и Р.Шекли “Коль с Фаустом тебе не повезло”, который представляет собой синтез множества общекультурных традиций, которые налагаются на общеизвестные коллизии фаустовского сюжета, придавая им неожиданное звучание. Пространственные перемещения гетевских персонажей здесь усложняются путешествиями во времени, а условно-реалистический контекст происходящего имеет ряд объективных исторических характеристик. Отталкиваясь от гетевской трагедии, авторы строят свое повествование с явной ориентацией на традиции плутовского романа, которые актуализируются системой архетипических констант и моделей. В содержательную структуру фаустовского плана включаются персонажи и семантические комплексы разных мифологических систем. В ряде случаев подобная “контаминация” подчеркнута иронична, но в ее подтексте всегда присутствует ориентация на какие-то общезначимые проблемы и категории, определяющие действия и мировоззренческие постулаты условно-исторических и легендарно-мифологических персонажей (смотри: 12).

Фаустовская традиция является той интегрирующей доминантой, которой подчиняются формально независимые друг от друга элементы разных культурных образцов. В романе есть несколько экспозиционных глав и завязок, которые в самом общем виде вполне созвучны гетевской трагедии, однако в контексте произведения они содержательно оригинальны и концептуально подчинены стремлению авторов исследовать на общеизвестном материале закономерности и своеобразие историко-духовной эволюции человечества. Используя систему фантастических допущений, писатели свободно обращаются с историческими реалиями разных социокультурных эпох, создают сложную систему “параллельных миров”.

Однако эта свобода имеет свою внутреннюю логику и ориентирована на активизацию сюжетного развития, в основе которого лежит идея вечного противостояния сил Света и сил Тьмы. В “Прологе на небе” у Гете полемика о судьбе Фауста как представителя всего человечества должна в конечном итоге окончательно решить давний спор между Богом и Мефистофелем. В романе современных фантастов встретившиеся в трактире архангел Михаил и Мефистофель обсуждают предпосылки и условия будущего столкновения, и объектом провокации они выбирают профессора Ягеллонского университета Иоганна Фауста. Осуществляемая авторами “перенационализация” места действия позволяет включить в событийный контекст ряд принципиально значимых для сюжетного развития проблем и

реалий, осмыслить онтологическую и аксиологическую множественность возникающих мировоззренческих антиномий.

Фантастические версии фаустовской легенды разрабатываются также в рассказах И.Кленова “Фауст в космосе”, В.Бахнова “Кое-что о чертовщине”, Д.Биленкина “Адский модерн”, И.Варшавского “Индекс Е-81”, С.Туроне “Рекламная кампания”, У.П.Сэндера “Договор”, У.Тэнна “Берни по прозвищу Фауст” и мн. др. Мотивационно-аксиологический диапазон интерпретации легендарных коллизий в рассмотренных произведениях весьма широк и многопланов – от пародирования до псевдонаучного истолкования (“комментирования”) “Народной книги” И. Шписа.

**Выводы.** Как видим, в фантастике XX в. традиционные фаустовские коллизии усложняются мотивами временных путешествий, контакта с инопланетным разумом, бессмертия. Кроме того, поэтика фантастического предоставляет писателям возможности создавать сложные модели и “культурологические шумы”, содержательным центром которых являются поведенческие и нравственно-психологические аспекты онтологии индивидуума и универсума.

### Литература

1. Аникст А. “Фауст” Гете: Литературный комментарий / А. Аникст Просвещение, 1979. – 240 с.
2. Берлиоз Г. Мемуары / Г. Берлиоз. – М.: Музгиз, 1962. – 916 с.
3. Кайдош В. Опыт // Зарубежная фантастика / В. Кайдош. – М.: Сов. Россия, 1991. — С.3-16.
4. Кайдош В. Игра с Призраком // Искатель / В. Кайдош. – 1977. – № 4. – С.144-159.
5. Куприн А.И. Звезда Соломона // На сон грядущий / А.И. Куприн. – СПб.: Лениздат, 1992. – С.145-224.
6. Легенда о докторе Фаусте. – 2-е испр. изд.: [отв. редактор Н.А. Жирмундский]. – М.: Наука, 1978. – 423 с.
7. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
8. Нямцу А.Е. Легендарные образы в литературе / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2002. – 175 с.
9. Нямцу А. Е. Славянские литературы в общекультурном универсуме: учеб. пособие / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Черновицкий нац. ун-т, 2012. – 520 с.
10. Нямцу А.Е. Русская фаустиана: Учебное пособие / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2009. – 288 с.
11. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
12. Нямцу А.Е. Поэтика современной фантастики. Часть 1. / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2002. – 240 с.
13. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2003. – 80 с.
14. Славчев С. Крепость бессмертных // Третье тысячелетие: Современная болгарская фантастика / С.Славчев. – М.: Мол. гвардия, 1976. – С. 165-214.
15. Шалагінов Б.Б. “Фауст” Й.В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18-19 ст; Монографія / Б.Б. Шалагінов. – К.: Вежа, 2002. – 280 с.
16. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гетевский образ в русской и зарубежной литературе / Г.В. Якушева. – М.: Наука, 2005. – 235 с.
17. Гете в русской культуре XX века: [Ред. Якушева Г.В.]. – М.: Наука, 2004. – 463 с.

Katerina Labay

### The Faustian contexts in the literature

*The features of the Faustian interpretations, where the "presence" of the devil is a catalyst of a Faustian conflict that only if there is a sense of the dichotomous pair of "Faust – Mephistopheles" can might fully realize meaningful possibilities of traditional structure.*

**Keywords:** transformation, character, plot.

Катерина Лабай

### Фаустівський контекст у літературі

*Досліджуються особливості фаустівських трактовок, де "присутність" диявола є своєрідним каталізатором виникнення фаустівської колізії, яка тільки за наявності у відомому сенсі дихотомічної пари "Фауст-Мефістофель" може найбільш повно реалізувати змістовні можливості традиційної структури.*

**Ключові слова:** трансформація, образ, сюжет.