

## СПЕЦИФИКА ФАУСТОВСКОГО СЮЖЕТА В ПЬЕСЕ Ф. ВЕРФЕЛЯ «ЧЕЛОВЕК ИЗ ЗЕРКАЛА»

Сюжет «Фауста» Гете много раз преломлялся в литературе разного времени. В XX веке договор человека с дьяволом нашел новую интерпретацию. Начало века, ознаменованное социальным и духовным кризисом, заставляет писателей и философов найти объяснение и выход из этой ситуации. Шпенглер вводит понятие «фаустовский человек», человек, стремящийся к господству. Ф. Верфель в пьесе «Человек из зеркала» видит дьявола в самой сущности человека, в тщеславии, эгоизме и находит спасение для своего Фауста в покаянии и духовном перерождении.

**Ключевые слова:** фаустовский человек; религия; фаустовские мотивы.

Легенда о Фаусте возникла в Германии в эпоху Возрождения. Однако известный сюжет не раз переосмыслился в европейской литературе. Фаустовский архетип находил свое воплощение в литературе Англии (К. Марло «Трагическая история доктора Фауста», 1604; М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», 1818), Франции (Ж. Казот «Влюбленный дьявол», 1772; П. Валери «Мой Фауст», 1941), Австрии (Н. Ленау «Фауст», 1836), Германии (Ф.-М. Клинггер «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад», 1790; А. Нойман «Дьявол», 1926; Т. Манн «Доктор Фаустус», 1947), России (Л. Андреев «Дневник Сатаны», 1919; В. Набоков «Защита Лужина», 1929). Однако именно в немецкоязычной литературе этот образ становится наиболее значимым.

Начало XX в. знаменуется духовным, социальным и политическим кризисом, разрешившимся Первой мировой войной. Поэтому таким актуальным становится духовный поиск писателей, в котором они пытались определить границы добра и зла, справедливости и обмана, опираясь на различные философские, религиозные и политические идеологии. Писатели и философы ищут причины такого политического и интеллектуального перелома, используя, в частности, понятие «фаустовский человек» для определения круга проблем и вопросов, между которыми «мечется» современное сознание.

«Фаустовский человек», по Шпенглеру, воплощает тип западного человека с его никогда не удовлетворяющимся стремлением к познанию истины. «Каждая культура обнаруживает глубоко символическую и почти мистическую связь с протяженностью, с пространством, в котором и через которое она ищет самоосуществления» [1. С. 263]. Шпенглер наделяет этими чертами «западную душу», но самый совершенный типаж фаустовского человека он находит в глубинах германского духа. И отсюда им извлекается основное, доминирующее состояние фаустовской души: «притязание души господствовать над чужим» [Там же. С. 34], или «мания к покорению бесконечного пространства» [Там же. С. 36], а в итоге – «все фаустовское стремится к господству» [Там же. С. 35].

Таким образом, образ Фауста становится в мировоззрении человека XX в. не просто литературным персонажем, но отражением германской национальной идеи. «Именно потому, что мощь фаустовского существования создала сегодня такой горизонт внутреннего опыта,

именно поэтому многое и стало для нас сегодня историей, а именно жизнью, созвучной нашей собственной жизни» [Там же. С. 45].

Вместе с понятием «фаустовский человек» в западную литературу входит переосмысление идеи сверхчеловека Ницше. Человек больше не может мнить себя богом, а должен публично признать свои грехи и осудить себя. Следует отметить и несомненное влияние русской литературы на интерпретацию фаустовского сюжета в немецкой литературе начала XX в. Тема покаяния у Достоевского и Толстого оказывается актуальной для молодых писателей Германии. Шпенглер отмечал, что христианству Достоевского «принадлежит будущее столетие» [Там же. С. 76]. В 1945 г., уже подводя итог своему большому жизненному и творческому пути, Гауптман писал: «Истоки моего творчества восходят к Толстому... Моя драма “Перед восходом солнца” возникла под воздействием “Власти тьмы”, ее своеобразной, смелой трагедийности» [2. С. 175].

В новелле Верфеля «Сон о старике» (1917) рассказывается об удивительной встрече во сне автора и русского классика Льва Толстого. В центре внимания оказывается мистический образ усталого Толстого. Он держит фонарь, будто указывая путь, однако в рассказчике просыпается чувство вины за то, что он потревожил старика. Рассказчик пытается сохранить классическую литературу от толкователей, интерпретаторов, «псевдопочитателей» и достучаться до гостей русского писателя, плача и восклицая: «Посмотрите только на его лицо, посмотрите на его лицо! Оно не противится злу! <...> Почему он не спит, почему вы не даете ему спать?» [3. С. 407]. Рассказ проникнут преклонением автора перед Толстым.

Несмотря на общие тенденции в немецкой литературе, трактовка образа Фауста для каждого писателя оказалась своя. «Если Нойман, – пишет Г.Г. Ишимбаева, – исследует психологический феномен холопства, возведенного в ранг демонического величия, то К. Манн занят историей талантливого актера, продавшегося фашистскому режиму и потерпевшего полное крушение как творческая личность.

Если Ласкер-Шюлер рассматривает судьбу интеллигенции при фашизме в несколько отвлеченном плане как вечное бессилие духа перед властью, то Т. Манн показывает Фауста эпохи декаданса, одерживающего победу над временем» [4. С. 2]. Но и в «Големе» Майника, и в «Докторе Фаустусе» Т. Манна, и в «Дьяволе»

Ноймана образ Фауста сохраняет свою метущую суть и неуспокоенность в стремлении к истине. Своё видение этого образа предложил и Франц Верфель – писатель-экспрессионист XX в., один из немногих, кто, по определению Н.В. Пестовой, смог пережить экспрессионизм, «вне его» существенно смог развить свое творчество» [5. С. 309].

История его Фауста непосредственно связана с богоискательством автора. Этот архетип он использует в ряде произведений: «Черная месса», «Человек из зеркала», «Парк аттракционов», в которых пытается через героя, находящегося в духовном поиске, разобраться с вопросами веры в Бога: «Нужно искать, искать, искать!» [3. С. 138].

Сомнения в силе Господа, связанные с мировой войной и влиянием марксизма на мировоззрение автора, привели Верфеля к созданию романа «Черная месса» (1919), где служитель Бога оказывается на грани отречения от божественных догм. «Отвлеченная, абстрактно-гуманистическая позиция писателя заведомо определила направление его поисков. Стараясь найти в человеке опору, способность противостоять суровым и безнравственным требованиям века, Верфель уповает на самого человека, на “божественное” в нем, на его веру и на его исконную – заповедями освященную – потребность творить добро» [12. С. 247]. В новелле «Парк аттракционов» герой-рассказчик Лука ищет свой потерянный сон, что приводит его в дом проводника. Там он осознает единство религиозных учений.

Пьесе «Человек из зеркала» Верфель задумал еще в 1915 г., но реализовал замысел только в 1920 г. Вспоминая об этом периоде в стихотворении со знаковым названием «Обращенный», Верфель подчеркивает впечатление и завоевания, решительно изменившие его мировоззрение. Среди впечатлений: служба телефонистом на Восточном фронте (1915–1917), участие в революционных беспорядках в Вене (1918), знакомство с Альмой Малер-Гропиус. Однако сводить ее к фиксации впечатлений нескольких – пусть и очень важных для биографии Верфеля, да и всей европейской истории, – лет нельзя. «Spiegelmensch» поднимает важнейшие в творчестве автора вопросы, к которым он обращается снова и снова. Влияние «Фауста» Гете ощутимо в пьесе на разных уровнях. «“Зеркальный человек”, – пишет В.Н. Никифоров, – самая “фаустовская” пьеса Верфеля, в которой он пытается обозреть то, что влияло на его духовное становление» [6. С. 335].

Пьеса Верфеля – история искушения и сделки с inferнальным персонажем, который, правда, не носит имени дьявола. Душа главного героя – Тамала – одного из многих, представителя человечества, – становится объектом спора светлых сил (монахов-отшельников) и Человека из зеркала, воплощающего зло. Ищущему себя и стремящемуся принести пользу людям герою предлагается обрести любовь, спасти государство, возглавить когорту учеников и поклонников – круг впечатлений и сфер деятельности, максимально близкий фаустовскому.

В характеристике главного героя, Тамала, можно увидеть черты, роднящие его с гётевским героем. Оба они измучены поисками, потеряли смысл мирской жизни. Пьеса Верфеля закольцована повторяющейся в

начале и в конце ситуацией выбора: уход от мира или активное участие в судьбах целых народов – в начале, жизнь во зле и лжи или самоотвержение – в конце. Как и Фауст, Тамал заключает сделку с дьяволом. Однако, повторяя ситуацию, Верфель вкладывает принципиально иной смысл в поступки своего героя: различны цели сделки. Познание истины и духовное спасение, упоение жизнью и удовлетворенное тщеславие – разные герои – разные задачи. Необходимость преодоления и искупления греха тщеславия – тема, особенно актуальная для Верфеля в конце 1920-х гг. В новелле «Кошунство безумия» (1917) возмнивший себя Богом безумец связывает все беды человечества с тем, что на кресте он якобы не смог одолеть индивидуализм, «...подумал – в течение ничтожного промежутка времени, совсем ничтожного – о слезах, что прольются о моей смерти, о почитании, о восторге... и когда я уловил в себе это ощущение, Спасение стало невозможным» [3. С. 399].

Доктор Грау, герой «Черной мессы» (1919), утверждает, что «человек сотворен из комка глины, то есть <...> является произведенной на обочине природы парадигмой, – так называемым “подобием”! Да, подобием своего Творца: ведь он несет на себе его печать дисгармонии и **тщеславия**» (выделено нами. – Н.В.) [Там же. С. 205]. «Кто он – тщеславный шарлатан, поражающий воображение бахвал или на самом деле настоящий художник?» [Там же. С. 158], – задает вопрос рассказчик в новелле «Тайна человека» (1927). Тамал испытание тщеславием проходит непросто: большая часть пьесы рассказывает о грехах, совершенных героем, подавленным заверениям своего двойника о собственном великом предназначении. Однако, познав, сколько горя он принес своим близким, как его тщеславие обратило его из мессии в ничтожество, Тамал приговаривает себя к смерти. «Он – дьявольского круга средоточье, который тяготеет сам к себе <...> теперь я понял: я был слеп – Я должен самого себя убить» [7. С. 212].

В пьесе «Человек из зеркала» меняются условия заключения договора героя с дьяволом. Фауст отвергает попытку отмахнуться от твердой договоренности: «Договоримся, чтоб потом / Не заносить раздора в дом» [8. С. 60], и заключает с Мефистофелем договор, по которому черт должен служить Фаусту и исполнять все его желания до тех пор, пока тот «Миг отдельный возвели<чит>, / Вскричав: “Мгновение, повремени!”» [Там же. С. 61]. Фауст дает Мефистофелю расписку, подписанную кровью. Тамал поддается искушению Человека из зеркала стать новым мессией, обрести славу, успех. Договор не заключен, привидевшаяся, было, Тамалу рана – ошибка: «Ни пореза, ни крови! И сердце: тук-тук!» [7. С. 37], а возникающая в финале бумага, которой угрожает герою его темный двойник, – очередной обман.

Ещё одно важное отличие заключается в образах искусителей. Т. Манн в «Романе одного романа» пишет: «Развязать демонизм типично недемоническими средствами, поручить его изображение гуманно-чистой, простой душе, душе, одержимой любовью и страхом, – идея сама по себе смешная, хоть она и снимала с меня часть бремени» [9. С. 13], тем самым показывая, что в XX в. этот образ также претерпевает изме-

нения. Мефистофель – черт, он предстает перед Фаустом в виде черного пуделя, затем школяра, наконец, вельможи. Он способен менять лики и в этом противоположен Фаусту: мимикрия черта против трагической неизменности человека. Он активное начало и предлагает герою сделку. Наконец, он определенным образом вписан в «табель о рангах» темных сил: «Часть силы той, что без числа / Творит добро, всему желая зла» [8. С. 50]. Тогда как Тамал сам поддается искушению открыть завешенный предмет, оставленный монахами (это оказывается зеркало), сам разбивает его в порыве самобичевания, по сути, сам вызывает и оживляет свою темную сторону: «Путем греха насилья, темных дел / Я сам вступил в его предел» [7. С. 212].

Кроме того, они тесно связаны в течение всей пьесы: поступки Тамала отражаются на состоянии зеркального человека. Чем тяжелее грех, тем сильнее становится двойник и постепенно занимает место Тамала, оставляя его умирать. Таким образом, Верфель показывает, что зло находится в самом человеке, а не в абстрактном образе дьявола.

Верфельским вариантом Гретхен в пьесе «Человек из зеркала» становится Амфе. Тема трагической любви существенным образом роднит тексты. Повторяя многие гетевские фабульные ходы и характеристики, Верфель, однако, рисует не любовь-преданность, а любовь-соработничество. Его героиня лишена наивности юной Гретхен, Амфэ – невеста друга Тамала. Она сознательно отказывается от спокойного семейного счастья с Джалифаром ради помощи людям, спасения мира. Тамал: «Себя я посвятил высокой цели <...> служу я сну, – служи ему и ты!» [Там же. С. 99]. Гретхен набожна, чиста сердцем и разумна, открыта и искренна в любви, тогда как разочарованная Амфэ в Тамале ищет своего бога.

Кроме схожего внутреннего сюжета, тексты обрамляет внешний сюжет. В гетевском «Фаусте» это спор Бога и Мефистофеля: Бог утверждает активную и добрую природу человека, Мефистофель считает, что сможет привести его к злу, однако просветитель Гете уверен: «Ты проиграл наверняка. / Чутьем, по собственной охоте / Он вырвется из тупика» [8. С. 18]. У Верфеля такой рамкой является испытание монахами главного героя: готов ли он к смирению, отшельничеству, самоотречению, становится понятно лишь, когда он, пройдя все препоны, возвращается в монастырь. Именно монахи намеренно оставляют в келье зеркало, и когда Тамал, поддавшись любопытству, выпускает дьявола, монах, появляющийся в разных эпизодах пьесы то под одной, то под другой личиной, в течение всего повествования ведёт героя. Зеркало – предмет, который издревле считался символом связи миров: реального и ирреального, оно помогает человеку в поисках самого себя, является символом смерти, безумия, всё больше становясь отражением подсознания человека.

Как указывает Сабин Мельшиор-Бонне, еще в начале XX в. занавешивали зеркала, так как «опасались, как бы душа умершего не оказалась пленницей зеркала» [10. С. 428]. Дж. Дж. Фрэзер приводит примеры верований в то, «что душа человека пребывает <...> в его отражении в воде или в зеркале» [11. С. 260]. Это фиксирует пьеса Верфеля. Монах – представитель мира вечности, добра, духов, у Гёте мы знакомимся с этим

миром в «Прологе на небесах». Действие обоих текстов игнорирует границы жизни и смерти, соединяет миры живых и мертвых. Важнейший мотив текстов Гете и Верфеля – мотив жизни / смерти / сна. Оба героя – Фауст и Тамал – своей загробной судьбой не интересуются. Фауст прямо говорит: «Я к загробной жизни равнодушен. / В тот час, как будет этот свет разрушен, / С тем светом я не заведу родства» [8. С. 60]. Тамал, решившийся вернуться на путь добра и наказать себя за совершенное зло, выпив яд, все же отказывается «позаботиться о душе» и исповедаться: «Какой назойливый народ! / На что мне этот духовник!» [7. С. 205]. Однако спасение Фауст и Маргарита у Гете обретают лишь в жизни вечной, на границе смерти. Верфель усложняет соотношение жизни и смерти, используя загадку, интригу: монахи – воплощение духовного мира – описываются в характеристиках, связанных со смертью: выглядят, как мертвецы, не отражаются в зеркалах, наделены плавностью движений и не спешат, будто их время уже остановилось. Главный герой, попадая к монахам, чтобы обрести духовное возрождение, просит о перерождении и проходит некий обряд инициации, очень похожий на погребальный обряд. Однако большинство «внереальных» характеристик в пьесе связаны с ее символикой: зеркало – знак человеческого тщеславия, монахи преодолели его, поэтому лишились отражения, «бег жизни» – воплощение суетности, монахи призывают не торопиться, борясь с греховностью, «изжить, а не бежать от искушенья!» [Там же. С. 22].

Тамал задает многочисленные вопросы: «Сплю я сейчас? Или сном было то?»; «Я не умер разве?»; «Я выпил... яду... потерял сознание?» [Там же. С. 219]; «Воскрес?» [Там же. С. 220]. Но получает один ответ: «Тайна!» Герой Верфеля попадает в абстрактное «инобытие», называемое монахами «новой жизнью», его суть в нравственном совершенстве и самоотверженности. Связано ли оно с переходом границы жизни и смерти / жизни и сна, остается для читателя загадкой. Однако лишь тот, кто стремится к этой «новой жизни» и обретает ее, наделен в пьесе индивидуальностью, лицом – жизнью. Другие же герои выглядят пародией на живых, они – театральные маски. Так, Человек из зеркала играет роль шута при Тамале, трое поклонников вовсе лишены своего лица, государственную политику в Холчамбре осуществляют Фокусник, уличная танцовщица и тому подобные персонажи. Герои являются частью «сценария», по которому ведут Тамала монахи. Символ театральности происходящего в пьесе Ф. Верфеля – музыка. Она чаще всего сопровождает человека из зеркала. Он – шут, а потому для его пантомимы необходима веселая мелодия, часто контрастирующая с сутью событий, в этих пантомимах разыгрываемых. Веселая музыка зеркального двойника переливается в похоронный марш по отцу Тамала, пытаясь вернуть того с небес на землю. Она служит средством гипноза у Анантаса. Тамал избавляется от гипнотического сна только словом «ом» (Om). Первозвук, Священный Слог, сопровождавший рождение Мира, высшая из мантр. «Ом» в Индии традиционно произносится при богослужении. Монах объясняет Тамалу, что он считает своим долгом найти гармонию в музыке, живописи. «Смирять диатонический дебош / Своим слу-

жебным долгом я считаю». Мотив театральности есть и в «Фаусте» Гёте, где он пронизывает текст, лишая происходящее жизнеподобия, показывая, что жизнь – театр.

Кроме того, маскарадность, сценические переживания и превращения способствуют социальной сатире, активно проникающей в повествование. Человек из зеркала в определенные моменты прямо пародирует политиков, для которых правильно поданная информация в прессе важнее дела, Верховный жрец Холчамбры – воплощение бессилия либерализма и т.д. Наконец, социальная проблематика в пьесе связана с образом толпы, которая представляет собой общество слепых калек, тянущихся к новому мессии. Однако они всегда готовы как принять мессию, так и прогнать его по зову оратора. Толпа не имеет конкретных лиц, своего мнения, легко поддается любому сильному лидеру. Несомненно, что такая сатира родилась также вследствие кризисных поствоенных настроений и распада империи.

Ещё один важный фаустовский мотив – триединства дела, слова и мысли. Фауст пытается выяснить, что важнее: «Ведь я так высоко не ставлю слова, / Чтоб думать, что оно всему основа» [8. С. 47]. Тамал же проходит эволюцию от отрицания их единства к принятию идеи гармонии. Для монахов они равны. Верфель восстанавливает средневековый постулат гармонии благих мыслей, благих слов и благих деяний – это идеал, провозглашаемый обитателями монастыря, куда приходит в начале пьесы герой. Однако Тамал жаждет не просто дела, он хочет подвига, свершения – его тщеславие не удовлетворяется совершенным добром, он стремится к славе. При этом благое дело расходуется с его мыслью и словами. Одной только мыслью он убивает отца, словами он прогоняет Амфэ. Только когда восстанавливается эта гармония, когда он мыслью, словом, делом обрекает себя на смерть, только тогда он побеждает зеркального двойника и обретает духовное спасение.

Сходные с Гете мотивы у Верфеля имеют серьёзное преломление в свете конфессиональной, философской и социальной проблематики.

Верфель, по происхождению иудей, проходит трудный путь конфессионального самоопределения. В 1917 г. он знакомится со своей будущей женой Альмой Малер, католичкой и яркой антисемиткой. Их свадьба состоялась только в 1930 г. Конфликт веры, который проявляется в семье, приводит Верфеля к идее поиска гармонии в вероисповедании. В 1913–1915 гг. он изучает философию и религию Востока, что прямо отражается в «Человеке из зеркала». По многим косвенным признакам храм, в который приводит автор Тамала, буддийский. Далее герой приходит к священной горе Парвате (Parvatas) – реальной горе, которая находится в Индии, в Гималаях. На этой горе правит бог Аймар (Aumar). В буддизме есть очень напоминающее название бога Ишвара, как и имя бога Анантаса (Ananthas) в пьесе имеет аналог в индуизме в образе Ананта-шешы, тысячеголового змея, злого демона. Таинственная же страна Холчамбра (Cholshamba) (выделено нами. – *Н.В.*) очень напоминает по звучанию не менее загадочную страну Шамбалу. По легенде именно здесь по-

явится мессия, который одержит победу над злом. Интересно то, что это должна быть именно победа духовная, победа мудрости над невежеством, а Тамал одерживает победу над Анантасом, отгадав его загадку. Ганс Вагнер в книге «Понимание Франца Верфеля» пишет: «Вопреки совету настоятеля он просит быть допущены к буддийский монастырь, потому что он хочет бежать от недостатка всего земного, в частности от самого себя» [12. С. 47].

Обращение Верфеля к индуизму выполняет функцию остранения: ставит читателя в позицию стороннего наблюдателя и «оценщика» духовных поисков героя. Однако конфессиональный репертуар пьесы очень широк: здесь обнаруживаются цитаты из Ветхого Завета, описание католических таинств, магометанские постулаты. Автор будто пытается запутать читателя. Однако, на самом деле, приводит его к важнейшей мысли о сущностном сходстве религий, близости проповедуемых ими догм – очень важная для Верфеля тема в начале 1920-х гг.: ещё в новелле «Парк аттракционов» он приводит главного героя в келью, где на стене находятся изображения богов различных религий, и замечает общность принципа триединства.

Кроме того, в каждой из упомянутых религий существует пророчество о приходе мессии, который спасёт человечество. Таким мессией в пьесе «Человек из зеркала» хочет стать Тамал. У Фауста такой цели не было. Религиозные корни мессианизма – в мессианском сознании еврейского народа, в его сознании себя избранным народом Божиим, в котором должен родиться Мессия, Избавитель от всех зол, создающий блаженное царство Израиля. Эта мысль появляется у Верфеля и вследствие серьёзного духовного кризиса после Второй мировой войны и распада Австро-Венгерской империи в связи с идеей мессианской цели всего еврейского рода.

Философия XX в. также отразилась в тексте пьесы, в которой появляются многочисленные герои-философы, стремящиеся помочь Тамалу осмыслить его миссию и его век. Сам Верфель увлекался марксизмом, активно изучал труды Фрейда по психоанализу, читал книги Толстого. Верфель упоминает в тексте и монизм, а также «идею расы», видимо, в связи с растущими антисемитскими настроениями, которые поддерживались немецкими писателями, идеологами XX в. (А. Динтер «Грех против крови», 1917; А. Розенберг «След еврея в перемене эпох», 1920; Х.С. Чемберлен «Арийское мировоззрение», 1921). Расизм в Германии и Австрии был тесно связан с пангерманистскими идеями создания общего государства для всех немецкоязычных жителей Европы. Однако показательно, что философия в пьесе является интеллектуальным «оружием» Анантаса – воплощения зла. Она не помогает Тамалу прийти к свету. Наоборот, победа над Анантасом оказывается ложной, зло возвращается в Холчамбру, а герой теряет всё. Человек из зеркала, его двойник обретает силу и делает Тамала своим рабом.

Таким образом, Верфель, ищущий бога, приводит своего героя к идее универсальности добра и зла. Грех есть грех вне зависимости от вероисповедания. Искупление – сфера личного выбора каждого человека. Фаустовский сюжет существенно переосмысливается в соответствии с идейными задачами автора и эпохи, наполняется новой идеологией и новыми вопросами.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Шпенглер О. Закат Европы : в 2 т. Т. 2 : Всемирно исторические перспективы / пер. с нем. и прим. И.И. Маханькова. М. : Айрис Пресс, 2004. 612 с.
2. Hauptmann G. Abenteuer meiner Jugend. Sämtliche Werke, Bd. VII. Propylaen-Verlag, B., 1962.
3. Верфель Ф. Черная месса; пер. с нем. А. Кантора. М. : Эксмо, 2005. С. 9–71.
4. Ишимбаева Г.Г. Фаустианская тема в немецкой литературе : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. 444 с.
5. Пестова Н.В. Экспрессионизм // Авангард в культуре XX века (1900–1930): Теория. История. Поэтика : в 2 кн. / под ред. Ю.Н. Гирина. М. : ИмЛИ РАН, 2001. Кн. 1.
6. Никифоров В.Н. Франц Верфель // История австрийской литературы XX века : в 2 т. М. : ИМЛИ РАН, 2009. Т. 1.
7. Верфель Ф. Человек из зеркала / пер. с нем. В.А. Зоргенфрея. Пг. ; М. : Гос. из-во, 1920. 226 с.
8. Гёте И.В. Фауст / пер. с нем. Б. Пастернака // Собрание сочинений : в 10 т. М. : Худ. лит., 1986. Т. 2. 510 с.
9. Манн Т. «Доктор Фаустус». Роман одного романа // Манн Т. Собр. соч. : в 10 т. М., 1960. Т. 9.
10. Мельшиор-Бонне, Сабин. История зеркала / предисл. Жана Деломо ; пер. с франц. Ю.М. Розенберг. М. : Новое литературное обозрение, 2005. 456 с.
11. Фрэйзер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии : в 2 т. / пер. с англ. М. Рыклина. М. : Terra – Книжный клуб, 2001. Т. 1. 260 с.
12. Wagener H. Understanding Franz Werfel. Carolina : Univ of South Carolina Press, 1993. 191 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 апреля 2014 г.

### SPECIFICITY OF THE FAUSTIAN STORY IN F. WERFEL'S PLAY "THE MIRROR MAN"

*Tomsk State University Journal*. No. 382 (2014), 19-23. DOI: 10.17223/15617793/382/3

**Volokitina Natalia I.** Chelyabinsk State Pedagogical University (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: sjnatali@mail.ru

**Keywords:** Faustian man; religion; Faustian motives.

The legend of Faust has repeatedly become the object of artistic reconsideration of writers during different eras. This work appeared to be the most significant for the literature of Germany and Austria. The crisis of the 20th century forced writers to address to this legend again. In O. Spengler's works there is a concept of the "Faustian man", a person eternally looking for and seeking domination. In this man O. Spengler finds the reflection of the German national idea. Besides, German-speaking literature shows the influence of F. Nietzsche's philosophy and Russian literature. However, these common tendencies border on individual author's vision. In Franz Werfel's "The Mirror Man" (1920) the reader finds not only familiar images, but also echoes of the vital experiences of the author (anti-Semitism of his wife, death of his son). The author finds the reasons of sufferings of the "new" Faust, Tamal, in the vanity of the human nature embodied in the image of the mirror man. The plot of the play changes cardinally, too. The image of Goethe's innocent Gretchen is embodied in the image of Amfe who decided to cheat on her fiancé and punished for it. The conditions of the contract with the Devil change. Now the deal is not even sealed with blood. The external plot is framed with the trials of monks who have the hero pass a number of tests on his way to self-improvement. But with each test Tamal sins more and more (kills his father, betrays a friend, leaves the beloved) realizing his chosenness. The masquerade in the play is the way of social satire. The man from the mirror and his admirers either become a thoughtless crowd or politicians and the press. The motive of the trinity of the word, thought and business plays an important role in the play. For Tamal it is a way of self-determination, whereas for Faust – the ground for scientific and philosophical searches. The philosophical and confessional perspective of Werfel's play differs from Goethe in many respects, but at the same time confirms a thought important for Goethe about the unity of all religious and philosophical doctrines. Werfel states the unity of all religions. Thus, Werfel's play "The Mirror Man" is one of the main embodiments of the author's idea about the unity of all religions, concepts of the good and the evil. Goethe's "Faustian" motives help Werfel to find the literary confirmation of his outlook.

## REFERENCES

1. Spengler O. *Zakat Evropy: V 2 t.* [The Decline of Europe. In 2 vols.]. Translated from German by I.I. Makhan'kov. Moscow: Ayris Press Publ., 2004. Vol. 2, 612 p.
2. Hauptmann G. *Abenteuer meiner Jugend. Sämtliche Werke*. Berlin: Propylaen-Verlag, 1962. Bd. VII, 1059 p.
3. Werfel F. *Chernaya messa* [The Black Mass]. Translated from German by A. Kantor. Moscow: Eksmo Publ., 2005, pp. 9-71.
4. Ishimbaeva G.G. *Faustianskaya tema v nemetskoj literature*. Diss. dok. filol. nauk [The Faustian theme in German literature. Philology Dr. Diss.]. Moscow, 1999. 444 p.
5. Pestova N.V. *Ekspressionizm* [Expressionism]. In: Girin Yu.N. (ed.) *Avangard v kul'ture XX veka (1900-1930): Teoriya. Istoriya. Poetika: V 2 kn.* [Avant-garde in the culture of the twentieth century (1900-1930): Theory. History. Poetics. In 2 books]. Moscow: RAS Institute of World Literature Publ., 2001. Book 1, pp. 293-359.
6. Nikiforov V.N. *Frants Verfel'* [Franz Werfel]. In: *Istoriya avstriyskoj literatury XX veka v 2 tt.* [History of Austrian literature of the twentieth century in 2 vols.]. Moscow: RAS Institute of World Literature Publ., 2009, p. 335.
7. Werfel F. *Chelovek iz zerkala* [The Mirror Man]. Translated from German by V.A. Sorgenfrei. Moscow: Gos. Iz-vo Publ., 1920. 226 p.
8. Goethe J.W. *Faust*. Translated from German by B. Pasternak. In: Goethe J.W. *Sobranie sochineniy v 10 tt.* [Collected Works in 10 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. Vol. 2, 510 p.
9. Mann T. *"Doktor Faustus" Roman odnogo romana* [Doctor Faustus. The story of a novel]. Translated from German. In: Mann T. *Sobranie sochineniy v 10 tt.* [Collected Works in 10 vols.]. Moscow, 1960. Vol. 9, 224 p.
10. Melchior-Bonner S. *Istoriya zerkala* [The Mirror: A History]. Translated from French by Yu.M. Rozenberg. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005. 456 p.
11. Frazer J.G. *Zolotaya vetv': issledovanie magii i religii. V 2 tt.* [The Golden Bough: A Study in Magic and Religion. In 2 vols.]. Translated from English by M. Ryklin. Moscow: Terra – Knizhnyy klub Publ., 2001. Vol. 1, 260 p.
12. Wagener H. *Understanding Franz Werfel*. Carolina: University of South Carolina Press, 1993. 191 p.

Received: April 22, 2014