

## СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ФАУСТИАНСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 11-34-00606 и/Мл).*

Рассматриваются многочисленные факты присутствия мотивов и образов трагедии Гете «Фауст» в творчестве А.С. Пушкина. Преимущественное внимание уделено их тесной семантической взаимосвязи. Анализируется мотивная, символическая сторона пушкинского варианта образа Фауста, исследуются особенности и эволюция авторской интерпретации образа, пути создания оригинального русского эквивалента героя Гете. Высказывается предположение о наличии в творчестве Пушкина «фаустианского кода», отражающего как поэтику, так и внутреннюю структуру его произведений и по-новому освещающего разносторонний диалог с трагедией Гете «Фауст». Описывается модель формирования самобытного литературного поля русской фаустианы первой половины XIX в.

**Ключевые слова:** пушкинская фаустиана; рецепция; гетевский текст; диалог.

Рецепция трагедии «Фауст» И.В. Гете в творчестве А.С. Пушкина является проблемой, привлекающей внимание исследователей. Этот вопрос достаточно подробно описан, но целостно не осмыслен современным литературоведением. Именно поэтому исследование литературных реминисценций «Фауста» Гете в творчестве Пушкина указывает не только на поэтику многих пушкинских текстов, но и характеризует их эстетику и раскрывает жанрово-родовое своеобразие [1].

К таким текстам Пушкина можно отнести не только отдельные стихотворения («Демон», «Разговор книгопродавца с поэтом»), фрагменты («Таврида», «<В.Ф. Раевскому>», «Сцена из Фауста»), черновые наброски («Наброски к замыслу о Фаусте», «Сцены из рыцарских времен»), но и роман «Евгений Онегин», трагедию «Борис Годунов» и цикл «Маленькие трагедии».

Кроме этого, изучение многочисленных реминисценций трагедии Гете в указанных текстах обнаруживает развитие и эволюцию «фаустианского кода» в творчестве Пушкина и позволяет смоделировать развернутую структуру межкультурного диалога, свидетельствующего о начале создания «русского» образа Фауста.

Первая отсылка Пушкина к «Фаусту» Гете связана с предполагаемым эпиграфом к поэме «Кавказский пленник»: «Gib meine Jugend mir zurück» – стих из «Пролога в театре» трагедии «Фауст». Затем эта строка окончательно становится эпиграфом к незавершенному наброску «Таврида», который обнаруживает прочную связь не только с самим «Посвящением», но и в целом с трагедией Гете. Выбор именно этой строки «Фауста» объясняет истоки замысла многих текстов «онегинского круга», но прежде всего самого романа в стихах как первичного «поля» гетевских реминисценций.

Кроме «Тавриды», к «онегинскому кругу» относят целую группу текстов – черновых набросков, фрагментов – они, подобно нитям, связывают творческий замысел Пушкина и активную внутреннюю работу над «Евгением Онегиным» с «Фаустом» Гете. Сюда можно отнести в разной степени: незавершенное послание <В.Ф. Раевскому> («Ты прав, мой друг – напрасно я презрел...», октябрь 1822 г.), набросок «Бывало, в сладком ослепленье...» (13 июня – 1 ноября 1823 г.), строфы XVI (б) 2-й главы из черновой редакции «Евгения

Онегина» (написанной до 3 ноября 1823 г.), элегию «Демон» (1–8 декабря 1823 г.).

«Разговор книгопродавца с поэтом», написанный 26 сентября 1824 г., выглядит закономерным продолжением этой имплицитной пушкинской фаустианы. Это произведение, не случайно названное современником Пушкина А.А. Бестужевым «счастливым подражанием Гете» [2. С. 494], обнаруживает использование уже готовой модели, или «формулы» [3. С. 140].

Кроме этого, контекстуальное и композиционное поле «Разговора...», опубликованного в качестве этического пролога к первой главе «Евгения Онегина», во многом напоминает первую публикацию «Фауста» (1808). Оба произведения сходным образом связаны с основным текстом автореминисцентными мотивами. «Разговор книгопродавца с поэтом» обнаруживает неоспоримую связь не только с гетевским «Прологом в театре» и с мотивами «Демона», но и с «Евгением Онегиным» [4. С. 146].

Другим текстом, обнаруживающим явную связь с «Фаустом» Гете, является «Сцена из Фауста» (1825). Это произведение, в отличие от рассмотренных выше, номинативно больше всего соотносится с действительным текстом трагедии, если точнее – с сюжетным планом первой части «Фауста» и гетевской моделью диалога. «Сцена из Фауста» в меньшей степени, чем вышеуказанные тексты, связана с «Евгением Онегиным» и стоит «на позиции относительно отдаленной ассоциации к роману в стихах» [1. С. 131].

С гетевской трагедией совпадает и интерпретация образов персонажей пушкинской «Сцены...» (Фауст и Мефистофель). Все внешние атрибуты (жанровая специфика, название и его пространственное уточнение), которые Пушкин «санкционированно» вводит в текст «Сцены...», призваны сработать как признаки подлинности сцены из «Фауста», придать пушкинскому оригинальному тексту дополнительный смысл возможного перевода.

Такая любопытная литературная «мистификация», или, по С. Аверинцеву, «нечто среднее между подражанием, пародией и вольной вариацией на гетевскую тему» [5. С. 189], имеет определенную цель – прочно связать комплекс рассмотренных в ней мотивов с трагедией Гете, закрепить этот ассоциативный ряд и тем самым познакомить с произведением Гете более широкий круг читателей.

Кроме этого, Пушкин постарался выйти на абсолютно новую ступень адаптации трагедии в русской литературе. Именно поэтому «Сцена из Фауста», будучи оригинальным пушкинским произведением, должна была сыграть роль «гетевского текста» и, как считают некоторые ученые, могла даже повлиять на замысел второй части «Фауста» и стать для Гете одним из стимулов к возобновлению работы над трагедией [6. С. 91].

Таким образом, «Сцена из Фауста» по праву занимает центральное место в «гетеанском субстрате» текстов Пушкина и свидетельствует о тесном пересечении значительной части произведений поэта, среди которых едва ли не первое место занимает «Евгений Онегин», с «Фаустом» Гете. Симптоматично и то, что одновременно с созданием романа, написанием «Сцены из Фауста» и возникновением широкого «онегинского круга» текстов, рассмотренных выше, Пушкин работает над черновиками собственного замысла о Фаусте, воплотившегося в нескольких набросках и планах незаконченных произведений: «Наброски к замыслу о Фаусте», «Влюбленный Бес» и «Адская поэма».

В «Набросках к замыслу о Фаусте» поэт активно использует и трансформирует мотивы гетевского произведения. Так, первый отрывок с точки зрения структуры – это диалог двух персонажей, по всем признакам соотносимых с парой Фауст – Мефистофель. Это подтверждает тематическая сторона отрывка, посвященная вопросу о заклинаниях, которые властны над неким духом, очень близким по своим функциям гетевскому Мефистофелю [7. С. 380]. Второй и третий отрывки развивают мотив путешествия Фауста по загробному миру, где описывается несколько символических сцен в аду: парад и кипящий котел, в котором варится уха из царей; бал у Сатаны, который посещает Фауст; сцена, посвященная карточной игре со смертью. Все указанные фрагменты можно в той или иной степени соотнести с символическим, мотивным и смысловым уровнями гетевского «Фауста».

Если проанализированные тексты «онегинского круга» указывают на разнородное тематическое, мотивное и образное соотношение с трагедией Гете, то трагедия «Борис Годунов» является произведением, отчасти подтверждающим гетеанский характер пушкинской драматургии. Специфическая композиционная и сложная жанровая форма сближает «Бориса Годунова» с драматургической моделью гетевского «Фауста», который в жанровом, композиционном и тематическом плане является глубоко синкретичным произведением.

Кроме этого, с «Борисом Годуновым» связано возникновение новой формы романа, нашедшей свое отражение в «Евгении Онегине», а его завершение осенью 1830 г. совпадает с новой актуальностью драмы (написание «Маленьких трагедий») и диалогических форм лирики («Герой») в творчестве Пушкина. Такая любознательная закономерность свидетельствует о несомненной связи «Бориса Годунова», с одной стороны, с формой «Фауста», с другой – с драматургическим отчуждением персонажа от автора, реализованным в «Евгении Онегине».

«Маленькие трагедии» с точки зрения композиции делятся на четыре отдельных произведения, каждое из

которых посвящено психологическому анализу человеческой души и, что более важно, изучению человеческих страстей и пороков. Пушкин создает галерею индивидуального грехопадения человечества, вписанного в культуру и историю отдельных эпох, начиная со Средневековья и заканчивая эпохой романтизма.

Таким образом, «<...> сюжет драматического цикла как целого – это история нового времени, взятая в ее кризисных точках, в ее трагической ипостаси, как грандиозный переход от счастья к несчастью» [8. С. 77].

Форма «Маленьких трагедий», их строгое структурирование в соответствии с исторической поэтикой; точное соответствие каждого текста картине мира, которую исторически сложила и запечатлела в своем искусстве (драматическом и театральном) каждая из четырех изображенных в цикле эпох, позволяет говорить о некоем общем родстве проблематики второй части «Фауста» Гете и «Маленьких трагедий» Пушкина. Эта близость, как и в случае с «Борисом Годуновым» и «Разговором книгопродавца с поэтом», заключается в поразительном сходстве «общей формулы» произведений, а также в сходных чертах поэтики произведений, созданных как «цикл, в котором происходит движение по культурным мирам» [8. С. 84].

Гете во второй части «Фауста» также оперирует схожими универсалиями, моделируя всемирную культурную и историческую эволюцию на примере сильной, максимально индивидуалистической личности, в которой с парадоксальной легкостью реализуется самое крайнее единство противоположностей. Именно такой герой, центральный элемент культуры и истории, приводящий их в движение вечным стремлением к счастью, является общим звеном для понимания произведений Гете и Пушкина.

Такое заключение в полной мере отражает внутреннее родство героев Гете и Пушкина: не только персонажей «Маленьких трагедий», но и другого лица, предвосхитившего и Скупого рыцаря, и Дон Гуана, и Сальери, и Вальсингама, – Евгения Онегина, впервые явившего в русской словесности тот же тип героя, зараженного внутренним противоречием, фаустианским сомнением и демоническим скептицизмом.

Симптоматично и то, что все центральные темы пушкинской тетралогии в разной степени находят свое отражение в «Евгении Онегине». Если «Маленькие трагедии» отсылают к культурно-историческому прошлому Европы, где происходит своеобразное зарождение мировых «грехов», то «Евгений Онегин» – это пушкинское настоящее, где Россия выступает наследницей всего того, чем была больна Европа.

Стихотворение «Герой» (1830) сближается с «Пиром во время чумы» благодаря одноименному мотиву и также занимает важное место в формировании сложного диалогического единства «Маленьких трагедий» и «Евгения Онегина». Это доказывает использование VIII строфы X главы «Евгения Онегина» для создания «Героя».

Этот «поэтический разговор», как определил его Ф.Е. Корш [9. С. 52], обнаруживает, кроме сложного историко-биографического уровня и оригинальной диалогической формы, ряд внутренних, значительно

приглушенных другими смыслами отсылок к «Фаусту» Гете. Так, уже эпиграф «Что есть истина?» может указывать на знаменитый монолог Фауста (сцена «Ночь») и в целом соотносит содержание «Героя» с одним из центральных мотивов трагедии Гете. Интересно, но истоки стихотворения «Герой» некоторые пушкинисты связывают с немецкой литературой, в частности с Виландом [9. С. 52].

Гетеанский субстрат пушкинских текстов завершают план драмы «Папесса Иоанна» и «Сцены из рыцарских времен», условно названные так при посмертной публикации.

План драмы «Папесса Иоанна», написанный чуть раньше на том же листке, где и указанные «Сцены...», имеет переключки с «Фаустом». Об этом ясно свидетельствует надпись на французском языке, сделанная Пушкиным в черновике: «Если это будет драмой, она слишком будет напоминать “Фауста” – лучше сделать из этого поэму в стиле “Кристалль” или же в октавах» [10. С. 385]. И сам план, и эта запись по меньшей мере свидетельствуют о достаточном знании текста «Фауста». Более того, указание на «напоминание» говорит о том, что «Фауст» Гете был достаточно известен русскому читателю в оригинале, по отдельным переводам и по обсуждениям в свете.

Видимо, сразу после этой пометки Пушкин принял за работу над «Сценами из рыцарских времен» (1834–1835), которую он до конца так и не осуществил. По этому вопросу в современном литературоведении, в противовес традиции, есть точка зрения В. Рецептера, доказывающего, что «Сцены...» «завершены и лишь не переписаны набело...» [11. С. 202].

Так или иначе, но уже в плане этого произведения на французском языке есть реминисценции из гетевской трагедии [10. С. 386]. Содержание этой драмы до некоторой степени исторически соотносится со временем действия «Маленьких трагедий». Об этом свидетельствуют имена персонажей (Альбер и Клотильда), взятые Пушкиным из «Скупого рыцаря». Это же подтверждает последняя театральная постановка Владимира Рецептера, объединившего эти два произведения в одну пьесу «*Regretum mobile*».

Как и «Маленькие трагедии», взятые в совокупности «Сцены...» обладают большим драматическим потенциалом и являются широким историко-культурным полотном. Пушкин вновь решает осветить эволюцию европейской истории начиная с эпохи Средневековья и вплоть до зарождения первых капиталистических институций. Появление в произведении именно поэта (Франц) и ученого-алхимика (Бертольд) в качестве героев глубоко концептуально. Каждый из них подготавливает общество к значительным переменам: один – силой своего слова, другой – изобретением пороха. Фигура монаха Бертольда во многом соотносится как с героем средневековой легенды о докторе Фаусте, так и с героем трагедии Гете.

Следовательно, начальный замысел (частично воплощенный или заверченный, но ярко выраженный в сохранившемся плане и самом тексте «Сцен...») и эволюция мысли Пушкина типологически близки процессу возникновения замысла Гете, который также использовал народные предания о Фаусте.

Кроме этого, Фауст-алхимик (Бертольд) так же, как у Гете, уступает место Францу – носителю новой истины, сущность которой – творчество. Есть еще другое объяснение исчезновению этого героя: «По-видимому, Бертольд должен был стать жертвой собственной любознательности и “взорваться”, не успев зайти так далеко, как мечтал...» [11. С. 208].

Таким образом, рассмотренные произведения А.С. Пушкина в той или иной степени обнаруживают переключки с трагедией Гете. Уже внутренняя перспектива текста «Тавриды» – первая отсылка к «Фаусту» – свидетельствует о семантической связи с произведением Гете. Тексты «онегинского круга» вступают в смысловую и мотивный диалог с «Фаустом» Гете. «Разговор книгопродавца с поэтом», помещенный в качестве пролога к отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина», обнаруживает неоспоримую связь не только с мотивами стихотворения «Демон», с черновиками романа и его окончательной редакцией, но и с «Прологом» гетевской трагедии, где последний используется Пушкиным как «готовая формула».

Следовательно, образная структура и проблематика романа «Евгений Онегин» в большей степени, чем принято считать, связаны с «Фаустом» Гете. Это выражается в особом «фаустианском» настрое авторского сознания и трансформации мотивного и смыслового подтекста, а также в использовании драматической модели «Фауста» в качестве фундаментального элемента в создании сложного жанрового и композиционного синкретического целого.

«Сцена из Фауста», стоящая в центре пушкинской фаустианы, также активно использует центральные мотивы гетевской трагедии для создания собственной пространственной и смысловой модели текста. Такая особенность делает «Сцену из Фауста» одним из самых первых и оригинальных произведений, созданных под знаком «Фауста». «Борис Годунов» соотносится с драматургической моделью «Фауста» Гете благодаря своей сложной композиционной и жанровой форме.

Кроме этого, трагедия Пушкина повлияла на формирование внутренне драматургичной структуры «Евгения Онегина» и обусловила оригинальность форм проявления авторского сознания и сознания героя.

«Маленькие трагедии» и стихотворение «Герой», также имеющие диалогическую структуру, хронологически сопутствуют завершению работы над романом «Евгений Онегин». Форма «сцен», их строгое структурирование внутри каждого текста в соответствии с характером исторического сюжета, точное соответствие картине мира, которую исторически сложила и запечатлела в своем искусстве (драматическом и театральном) каждая из четырех изображенных в цикле эпох, позволяет говорить об общем родстве композиции «Фауста» и «Маленьких трагедий» Пушкина. Мотивно-образный субстрат плана драмы «Папесса Иоанна» и «Сцен из рыцарских времен» включает в себе все основные мотивы гетевской трагедии, а замысел «Сцен из рыцарских времен» свидетельствует о том, что Пушкин знал не только трагедию Гете, но и интерпретацию образа Фауста в средневековой легенде.

Все указанные фаустианские реминисценции в творчестве Пушкина, без сомнения, создают связанную и масштабную систему переключек с трагедией Гете, по-новому освещающую диалог русской и немецкой культур и вносящую существенные коррективы в понимание поэтики и мотивной структуры пушкинского творчества.

В целом реконструированный «фаустианский код» Пушкина моделирует национальный эквивалент образа Фауста, отражая многосторонний процесс вхождения произведения Гете в пространство отечественной литературы и культуры. Он намечает модель создания самобытного литературного поля русской фаустианы первой половины XIX в.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Лебедева О.Б.* Жанрово-родовые функции фаустианских реминисценций в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Проблемы литературных жанров : материалы X науч. конф. (2001 г.). Томск : Изд-во ТГУ, 2002. С. 129–133.
2. *Полярная звезда на 1825 год* // Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. Сер. «Литературные памятники». М. ; Л., 1960. 1014 с.
3. *Семенко И.М.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. М., 1975. 255 с.
4. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений : в 10 т. Л. : Наука, 1978. Т. 5. 527 с.
5. *Аверинцев С.* Гете и Пушкин // Новый мир. 1999. № 6. С. 189–198.
6. *Алексеев М.П.* К «Сцене из Фауста» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1976. С. 80–97.
7. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений : в 16 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. Т. 2, кн. 1. 606 с.
8. *Беляк Н.В., Виролайнен М.Н.* «Маленькие трагедии» как культурный эпос новейшей истории // Пушкин: Исследования и материалы. Л. : Наука, 1991. Т. 14. 344 с.
8. *Кори Ф.Е.* [К стихотворению «Герой»] // Пушкин и его современники: материалы и исследования. СПб., 1908. Вып. 7. 119 с.
9. *Томашевский Б.В.* Пушкин. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. Кн. 2. 575 с.
10. *Смирнов А.А.* Переводы иноязычных текстов // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 16 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1948. Т. 7. 395 с.
11. *Рецентер В.* «Perpetuum mobile», или Тайна пушкинских финалов // Звезда. 2010. № 9. С. 201–214.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 27 марта 2012 г.