

С.А. Алексеенко

ФАУСТОВСКИЕ НАЧАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА 1850-Х ГОДОВ

Используя гётевские рецепции в романе «Рудин», повестях «Фауст» и «Ася», И.С. Тургенев переосмыслил мифологему фаустовского архетипа, связанную с искушением героя любовью к женщине, вывел несколько фаустианских мотивов, в том числе образ крыльев и мотив полёта как воплощение неподвластной мечты и абсолютной свободы, а также мотив мгновения — тему, всегда волновавшую русского писателя.

Ключевые слова: И.С. Тургенев; И.В. Гёте; фаустиана; интертекст.

Давно было замечено, что всякий текст имеет связи с иными текстами. Нередко художественный текст представляет собой отклик на ранее созданное произведение, что порождает своеобразный диалог текстов. Благодаря этому особую остроту в лингвистике и литературоведении приобретает проблема понимания и интерпретации текстов, их взаимосвязи и характера отношений с общекультурным контекстом. По словам Е.А. Стеценко, любое произведение искусства, любое художественное течение являются «одновременно и феноменом породившей их реальности, и частью всеобщего культурного континуума, результатом накопленного человечеством опыта. Поэтому они характеризуются не только принадлежностью к современному этапу цивилизации и присущим им индивидуальным своеобразием, но и соотносённостью с предшествующими эпохами» [12: с. 47]. На каждом новом этапе эстетического развития возникают свои нормы, свои точки отсчёта, свои пристрастия и стереотипы, не умаляющие при этом значения преемственности.

Чтобы адекватно изобразить реальный мир, человеческую историю и психологию, необходимо не рывать с традициями, а переосмысливать и преобразовывать их. Речь здесь идёт не только об историческом наследии, но и об интеграции национальных культур во всемирную литературу, о которой впервые заговорил И.В. Гёте в 1827 году: «Сейчас мы вступаем в эпоху мировой литературы, и каждый должен теперь содействовать тому, чтобы ускорить появление этой эпохи» [13: с. 348]. Концепция Гёте предполагала самоценность каждой из составляющих частей мирового литературного процесса: «Весь мир, как бы пространен он ни был, всё же только расширенное отечество и, если ближе взглядеться, не даст нам больше того, что уже предоставила нам наша родина» [3: X, с. 415]. Гётевская идея мировой литературы объясняет

многочисленные параллели и близость традиций литератур мира и доказывает существование художественного произведения в двух контекстах: вертикальном (с текстами предшествующих эпох) и горизонтальном (с текстами других культур) [8: с. 7].

«Фауст» Гёте, являясь одной из бесспорнейших художественных вершин в развитии европейского искусства, породил многовековую интерпретационную литературную традицию. В России интерес к Гёте проявился уже в конце XVIII века. На русских сентименталистов оказал заметное влияние его роман в письмах «Страдания юного Вертера» (1774). В пушкинскую эпоху Гёте прославился как создатель «Фауста» (1774–1832), причём как мыслитель он пользовался не меньшим вниманием, чем как художник. Тургенев, безусловно, прекрасно знал и любил творчество немецкого классика: «Фауст» Гёте «был любимым произведением Тургенева; первую часть его он знал почти всю наизусть», сам Тургенев называл себя «заклятым гётеанцем» [10: с. 276].

Гётевский «Фауст» привлёк внимание молодого Тургенева, когда тот был студентом Берлинского университета, посещал лекции профессора философии, гегельянца Вердера и кружок Беттины Арним. В 1845 г. Тургенев посвятил «Фаусту» в переводе М. Вронченко специальную статью, в которой по-новому подошёл к творчеству Гёте. «Фауст», в понимании Тургенева, «есть чисто человеческое, правильное — чисто эгоистическое произведение» [2: XII, с. 23], пронизанное страстной, ищущей мыслью, это апофеоз борьбы человеческой личности за свои права. Статья Тургенева свидетельствует об оригинальности и тонкости интерпретации образов трагедии Гёте, о блестящем знании русским писателем истории немецкой литературы и о глубоком понимании культуры Германии. Последнее неудивительно, если вспомнить тот факт, что Тургенев долгое время жил в Германии. Немецкие мотивы сильны и в романе Тургенева «Рудин» (1855), где герой «был весь погружён в германскую поэзию, в германский романтический и философский мир» [1: V, с. 249], и в повести «Фауст» (1856), о чём говорит уже название произведения, и в повести «Ася» (1858), действие которой происходит в Германии.

В повести Тургенева «Фауст» трагедия Гёте сделана психологическим центром, который «проникает во взаимоотношения героев и ход событий, определяет лирико-философскую тональность повествования и предвещает его трагический финал» [5: с. 150]. «Фауст» в данной ситуации выступает в качестве «волшебной книги», которая, являясь активным действующим лицом, с самого начала подталкивает героев к роковой развязке, подобно гётевскому Мефистофелю. В.М. Жирмунский справедливо отме-

чал, что в тургеневской повести именно «чтение трагедии Гёте играет решающую роль в духовном пробуждении героини, в её попытке моральной эмансипации и последующей катастрофе» [10: с. 359].

Тургеневская повесть представляет собой рассказ от первого лица в девяти письмах, содержание которых становится с каждым разом всё трагичнее, словно герой преодолевает девять кругов Ада — имплицитный интертекст повести, построенный на «наращении» смыслов. Библейские мотивы в тургеневском произведении выявляются через интертекстуальную связь с трагедией Гёте, для которой Священное Писание является одним из претекстов. Это говорит о том, что, несмотря на серьёзную трансформацию гётевской тематики под влиянием творческой индивидуальности Тургенева, повесть русского писателя пронизана фаустовскими рецепциями, демонстрирующими плодотворность диалога разных культур.

В шестом письме повести, являющемся линией «золотого сечения», герой, вспоминая катание на лодке, цитирует стихотворение Гёте «На озере» («Auf dem See»). Сами по себе слова «На волнах сверкают тысячи колеблющихся звёзд» не несут в себе никакой подтекстовой нагрузки, но, получив подобную ссылку на немецкое стихотворение, мы можем утверждать, что его продолжение кроет в себе дополнительные смыслы. «Вновь приходит жизнь и страсть» [3: I, с. 135] — строка, выражающая суть всего эпизода, оставшегося в памяти героя как одно из самых светлых событий прошедших дней. Однако здесь же можно прочесть предупреждение грядущей катастрофы:

Ветер налетевший
Будит зеркало вод,
И, почти созревший,
К влаге клонится плод [3: I, с. 135].

Не запретный ли плод так и просится в руки? Вполне возможно, особенно если обратить внимание на библейские мотивы в повести.

Каждое из девяти писем героя содержит как минимум намёк на грех, за который человек должен понести наказание в одном из кругов Ада. Так, в шестом круге страдают лжеучители [9: с. 61–65] — намёк на роль Павла Александровича по отношению к Вере; это он даёт ей «запретный плод», знание, приведшее к смерти. Причина трагической коллизии повести Тургенева «Фауст» кроется в том, что Вера не способна отказаться от принципов, внушённых ей с детства, а потому не может быть счастлива, но и заглушить проснувшийся в ней властный голос чувств она не в состоянии; она обречена на гибель. Мотив искушения подчеркивается цитацией.

Чего хочет он на освящённом месте,
Этот... вот этот... [1: V, с. 135]

— восклицает перед смертью Вера, повторяя слова гётевской Гретхен, испугавшейся Мефистофеля.

Смерть Веры приводит тургеневского героя к идее отречения, выраженной ещё в эпитафии повести, взятом из 1549 стиха первой части трагедии Гёте, из сцены «Studierzimmer» («Рабочая комната Фауста»): «Entbehren sollst du, sollst entbehren» («Отречься должен ты, отречься») — слова, в которых усомнился гётевский Фауст. Учёный иронизирует над этим изречением как над «прописной мудростью». Речь у Гёте идёт даже не об отречении, а о смирении: немецкий глагол «entbehren» переводится как «нуждаться», «быть лишённым». В этой связи нам представляется наиболее точным перевод Б.Л. Пастернака, передавшего идею третьей Заповеди Блаженства: «Смирять себя!». Именно кротость, отказ от борьбы высмеивает Фауст Гёте, будучи «самолюбивым, учёным, мечтательным эгоистом» [2: XII, с. 28]. Решение вопроса о смысле жизни человека, по мысли Тургенева, заключено «не в исполнении любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышены ни были» [1: V, с. 129], а в исполнении долга.

Гётевский Фауст движим стремлением найти такой способ существования, при котором мечта и действительность, небесное и земное, душа и плоть совпадут, сольются. В сцене «У ворот» он признаётся Вагнеру:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen [4: s. 41].

Но две души живут во мне,
И обе не в ладах друг с другом.
Одна, как страсть любви, пылка
И жадно льнёт к земле всецело,
Другая вся за облака
Так и рванулась бы из тела [3: II, с. 43].

Тургенева также привлекает личность, взятая в развитии, перемена у героя отношения к жизни под влиянием пережитого потрясения, выработка нравственных устоев, но прежде всего — смятение души. Русский писатель чрезвычайно тонко и личностно понимал философскую глубину

трагедии Гёте. «То, что Вы говорите о двойном человеке во мне, — весьма справедливо <...>, — писал Тургенев М.Н. Толстой 25 декабря 1856 г. (6 января 1857 г.). — Душа во мне была ещё молода и рвалась и тосковала; а ум, охлаждённый опытом, изредка поддаваясь её порывам, вымещал на ней свою слабость горечью и иронией <...>. “Фауст” был написан на переломе, на повороте жизни — вся душа вспыхнула последним огнем воспоминаний, надежд, молодости... Это не повторится» [1: XV, с. 170].

Точно так же «вспыхнула» и душа Фауста Гёте, вызвавшего дух земли — олицетворение земных страстей¹:

Ha! welche Wonne fließt in diesem Blick
 Какое блаженство струится при виде этого
 Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!
 Внезапно по всем моим чувствам!
 Ich fühle junges, heil’ges Lebensglück
 Я чувствую, как священное счастье жизни,
 Neuglühend mir durch Nerv’ und Adern rinnen [4: s. 22].
 Вновь воспылав, течёт по моим нервам и жилам.

Сродни этим чувствам ощущения героя тургеневской повести Павла Александровича Б., вновь прикоснувшегося к великому творению Гёте: «Моя молодость пришла и стала предо мною, как призрак; огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания...» [1: V, с. 94]. Показательно, что Павел Александрович пишет своему старинному приятелю о том, как гётевский «Фауст» пробуждает забытые чувства в его душе, заставляет вспомнить студенческую молодость, пору молодых желаний и надежд. Тургенев раскрывает первые юношеские впечатления от книги и воспроизводит целый комплекс связанных с ней личных воспоминаний: «и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла и всё и вся...» [1: V, с. 94].

Интересно, что в третьей главе романа «Рудин», после исполнения Пандалевским «Лесного царя» Шуберта, заглавный герой замечает: «Эта музыка и эта ночь напомнили моё студенческое время в Германии: наши сходки, наши серенады...». Как книга пробуждает воспоминания Павла Александровича Б., так музыкальное произведение навеивает Рудину мысли о Германии. Проводя эту параллель, нельзя не отметить, что баллада Шуберта «Лесной царь», пользовавшаяся огромной попу-

¹ Подстрочный перевод мой. — С.А.

лярностью среди молодых интеллектуалов, написана на слова Гёте. Это заставляет нас вернуться к вечным гётевским образам.

Рудин контаминирует в своём облике неудовлетворённое стремление Фауста и разрушительное начало Мефистофеля. В трактовке Тургенева «полярность» фаустовского и мефистофелевского начал условна. Душа, являющая собой неустойчивое единство противоречивых свойств, колеблется от одного полюса к другому и часто находится в неясной точке этого трагического перехода. С помощью персонажей, восходящих к гётевскому прообразу, Тургенев освещает повторяемость во времени одних и тех же неразрешимых коллизий. Вместе с заимствованием мифологемы «Фауст – Мефистофель» Тургеневым фрагментарно усваивается и событийно-сюжетная канва, прочно ассоциирующаяся с данным архетипом. Так, Рудин, как и Фауст, видит смысл жизни в труде для блага общества. Стремление тургеневского героя осуществить целый ряд утопических проектов напоминают деятельность Фауста во второй части трагедии Гёте, где представлены попытки служить человечеству и предложены проекты идеального общества.

Рудин упоминает, что провёл год в Гейдельберге и около года в Берлине. Не вдаваясь в подробности своего заграничного периода жизни, он переходит к общим рассуждениям о значении просвещения. Становится очевидным, что герой испытал за границей влияние европейской философии — популярных в то время И. Канта, Ф.В. Шеллинга, Г.В.Ф. Гегеля — и литературы. Рудин читает Наталье на немецком языке гётевского «Фауста», Гофмана, «Письма» Беттины, Новалиса. Эти писатели входили в круг чтения образованного человека 1830–1840-х годов, для которого, как отмечал Герцен в «Былом и думах», «знание Гёте, особенно второй части “Фауста” <...> было столь же обязательно, как иметь платье» [7: с. 20].

История тургеневской повести «Ася» также тесно переплетена с немецкой культурой. Вероятно, замысел повести возник в немецком городе Зинциге, расположенном на берегу Рейна. В письме от 27 июня (9 июля) 1857 г. Тургенев сообщил П.В. Анненкову: «Я предпочёл З<инциг> — здесь почти никого нет, и я могу предаваться полнейшему уединению и, по возможности, работать (чего я уже не делал более года)» [1: XV, с. 230]. Обстановка жизни этого города, его природа и быт подробно описаны в повести, с удивительной нежностью передана атмосфера Германии. «<...> Липы пахли так сладко, что грудь поневоле всё глубже и глубже дышала, и слово: “Гретхен” — не то восклицание, не то вопрос — так и просилось на уста» [1: V, с. 150], — думает г-н Н. Н. еще до знакомства с Асей. В черновом автографе от-

дельная помета «Гретхен» сопровождается знаком «NB», что говорит о значимости этого упоминания в повести, выступающего в качестве интертекста и ассоциативно связывающего Маргариту Гёте с Асей Тургенева [11: с. 357].

Неслучайно мысли о Маргарите приходят к г-ну Н. Н. во время любования природой: любовь, подобно цветению и средоточию жизни, понимается Тургеневым как стихийная, природная сила, которая движет мироздание, а потому неотделима от натурфилософии. Игра природных сил не может не очаровать человека, который, восхищаясь красотой мира, осознаёт свою ничтожность, как это происходит с гётевским Фаустом. Герой Гёте мечтает о крыльях, глядя с холма на заходящее солнце:

День прожит, солнце с вышины
Уходит прочь в другие страны.
Зачем мне крылья не даны
С ним вровень мчаться неустанно!
На горы в пурпуре лучей
Заглядывался б я в полете
И на серебряный ручей
В вечерней тёмной позолоте. <...>
В соседстве с небом надо мной,
С днём впереди и ночью сзади,
Я реял бы над водной гладью.

Жаль, нет лишь крыльев за спиной [3: II, с. 42].

Ася, любуясь с холма долиной Рейна, также жаждет воспарить от земли. Героиня Тургенева требует от жизни всего или ничего, томится «всеобъемлющими желаниями»: «Если бы мы с вами были птицы, — как бы мы взвились, как бы полетели... Так бы и утонули в этой синеве... Но мы не птицы» [1: V, с. 176]. В дальнейшем образ крыльев, многократно повторяясь в повести, становится метафорой любви: «Помните, вы вчера говорили о крыльях?.. Крылья у меня выросли — да лететь некуда» [1: V, с. 180]. Интересно, что через год после публикации повести «Ася» появляется драма «Гроза», где А.Н. Островский грёзами о крыльях надевает Катерину. Она также подчёркнуто близка к природе и сразу после слов о крыльях мечтает уплыть в лодке по Волге, которая на символическом уровне соответствует немецкому Рейну у Тургенева.

Рейн овеян множеством преданий и глубоко интегрирован в культуру страны: у каменной скамьи на берегу, откуда Н. Н. часами любовался «величавой рекой», из ветвей огромного ясеня выглядывает маленькая статуя мадонны; недалеко от дома Гагиных возвышается скала Лорелен; наконец,

у самой реки над могилой человека, утонувшего лет семьдесят тому назад, стоял до половины вросший в землю каменный крест со старинной надписью. Эти образы развивают темы любви и смерти, соотносятся с образом Аси, а также создают культурный контекст повести.

С рекой ассоциативно связаны и виноградники рейнской долины, которые в образной системе повести символизируют расцветание молодости, сок жизни и её сладость. Именно эту фазу зенита, полноты и брожения сил переживает герой. Сюжетное развитие этот мотив обретает в эпизоде студенческой пирушки — «радостное кипение жизни юной, свежей, этот порыв вперёд — куда бы то ни было, лишь бы вперёд» [1: V, с. 152]. Тургенев воссоздал одну из реалий страны — коммерш, где студенты «пируют до утра, пьют, поют песни, *Landesvater*, *Gaudeamus*, курят, бранят филлистёров; иногда они нанимают оркестр» [1: V, с. 151]. Здесь содержится ассоциативная связь с описанием в «Фаусте» Гёте «Погреб Аурбаха», ставшим еще в XVI веке одним из самых знаменитых винных погребков города. Во время своей учёбы в Лейпциге в 1765–1768 годах Гёте часто заглядывал в «Погреб Аурбаха», где в основном собиралась студенческая публика, и слышал легенду о том, что здесь известный чернокнижник Иоганн Фауст, заручившись поддержкой дьявола, проскакал по лестнице к выходу на улицу верхом на большой бочке. Эта история настолько впечатлила немецкого писателя, что «Погреб Аурбаха» стал местом действия первой части его трагедии [6].

Ситуация пира как аллегории вольности, молодости, избытка чувств является устоявшейся литературной традицией. Обратившись к ней, Тургенев создал интертекстуальную связь с рядом произведений, включая гётевского «Фауста», и сохранил основные мотивы сцены: жажда жизни и её кратковременность (смерть больше жизни); желание любви и её недостижимость (жизнь больше любви); и, наконец, мотив «любовь равна смерти» [6]. Когда герой Тургенева отправляется через Рейн на «праздник жизни» и молодости, он встречает Асю и её брата, ненадолго обретая дружбу и любовь. Вскоре он пирует с Гагиным на холме с видом на Рейн, наслаждаясь отдалёнными звуками музыки с коммерша, а когда два приятеля распивают бутылку рейнвейна, «луна встала и заиграла по Рейну; все осветилось, потемнело, изменилось, даже вино в наших гранёных стаканах заблестело таинственным блеском» [1: V, с. 155]. Так рейнское вино в сцеплении мотивов и аллюзий уподобляется некоему загадочному эликсиру молодости, сродни вину, что было дано Мефистофелем Фаусту перед тем, как тот влюбляется в Гретхен.

«Завтра я буду счастлив! — восклицает Н. Н. в двадцатой главе, предвкушая разговор с Асей, и тут же добавляет: — У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее — и то не день, а мгновение» [1: V, с. 191–192]. Точки зрения автора и героя сливаются, и благодаря этому модифицированная цитата приобретает форму пророческого утверждения, с одной стороны, и философского рассуждения — с другой, разум и чувства сплетаются воедино. «Чужое слово» («Остановись, мгновенье! Ты прекрасно!») вторгается в контекст повести, вступая с ним в диалог, но при этом, не теряя своей афористичности, убедительно доказывает абсурдность надежд героя и таким образом задаёт не просто возможный, а единственно возможный ход развития действия: человек, не умеющий ловить мгновения счастья, никогда его не достигнет.

Таким образом, роман Тургенева «Рудин» и повести «Фауст» и «Ася» представляют собой яркие образцы творчества русского писателя 1850-х гг., в которых присутствуют многочисленные «отсылки», явные и скрытые, к сочинениям И.В. Гёте. Элементы гётевской трагедии, относящиеся к идейно-тематическому и сюжетно-композиционному уровням произведения, получили в произведениях Тургенева новое смысловое измерение, суммарно «работая» на пересоздание образов. Фаустовский архетип находит у Тургенева новое воплощение, претерпев известную трансформацию. Потенциальная многозначность и неисчерпаемость гётевского образа позволяет писателю толковать его с учётом иной исторической эпохи, социокультурной обстановки и личных исканий.

Источники

1. Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: в 30-ти тт. / И.С. Тургенев. — М.: Наука, 1978–1992.
2. Тургенев И.С. Собр. соч.: в 12-ти тт. / И.С. Тургенев. — М.: Художественная литература, 1975–1980.
3. Гёте И.В. Собр. соч.: в 10-ти тт. / И.В. Гёте. — М.: Художественная литература, 1975–1980.
4. Goethe I.W. Faust. — München: Verlag C.H. Beck, 2007. — 777 S.

Литература

5. Битюгова И.А. Повесть Тургенева «Фауст» и «Фауст» Гёте / И.А. Битюгова // Памяти Ефима Григорьевича Эткинда: сб. докл. международной конференции «Два учителя Тургенева: Гёте и Пушкин — поэты любви». — Париж, 2001. — С. 145–154.

6. Васильева Г.М. Сцена «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге» в трагедии «Фауст» И.В. фон Гёте: опыт перевода и комментария / Г.М. Васильева // Научный вестник ВГАСУ. – Воронеж, 2007. – № 7. – С. 138–150.
7. Герцен А.И. Собр. соч.: в 30-ти тт. / А.И. Герцен. – Т. 9. – М.: АН СССР, 1956.
8. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста / И.В. Гюббенет. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1981. – 110 с.
9. Данте Алигьери. Божественная Комедия: пер. с итал. М. Лозинского / Алигьери Данте. – М.: Правда, 1982. – 640 с.
10. Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1981. – 558 с.
11. Маркович В.М. Примечания / В.М. Маркович, Л.М. Долотова // Тургенев И.С. Собр. соч.: в 12-ти тт. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1978. – 367 с.
12. Стеценко Е.А. Концепция традиции в литературе XX века / Е.А. Стеценко // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 47–82.
13. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни: пер. с нем. Е.Т. Рудневой / И.П. Эккерман. – М.-Л.: Академия, 1934. – 969 с.

S.A. Alexeenko

Faustian Motifs in I.S. Turgenev's Works of the 1850s

Using Goethe's receptions in the novel "Rudin", tales "Faust" and "Asya", I.S. Turgenev reinterprets the mythologem of Faustian archetype, which is connected with the main character's temptation by love to a woman. Turgenev introduces some Faustian motifs in his works, for example, the image of wings or the motif of flight as a kind of incarnation of uncontrollable dream and absolute freedom. There can be also mentioned the motif of a flying moment — the theme, which was always interesting to the Russian author.

Key words: I.S. Turgenev; I.W. Goethe; faustiana; intertext.