# Литературный герой ФАУСТ

ФАУСТ (нем. Faust) - 1) герой народной книги «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», напечатанной во Франкфурте-на-Майне Иоганном Шписом (1587). Ф. - историческое лицо, сведения об этой фигуре сохранились весьма многочисленные. Он жил в первую половину XVI века и, по одним сведениям, был действительно доктор, по другим - магистр. Об Иоганне Фаусте упоминает соратник Лютера, Ме-ланхтон; есть воспоминания о пребывании его в Зальцбурге, а также свидетельства о его учености, разнообразных талантах, о занятиях чернокнижием, магией и ведовством. Все эти факты отразились в образе Ф. народной книги. Его история излагалась так, чтобы воздействие книги сохраняло назидательность. Родители Ф. были добрые христиане и богобоязненные люди, но сын не унаследовал от них благочестия и смирения. Изучая богословие, Ф. не гнушался занятиями колдовством. Ум у него был «быстрый, склонный и приверженный науке. < ...> При этом была у него дурная, вздорная и высокомерная голова» Оттого Ф. вознамерился узнать больше, чем обычные люди, постичь «все глубины неба и земли». При помощи всякого рода заклинаний Ф. решил вызвать черта, чтобы он помог достичь невозможного. «Любопытство, свобода и легкомыслие победили», и он пришел в Шпессерский лес, где и удалось ему встретиться с чертом. На другой день черт явился в жилище Ф. разузнать, что этот ученый, не насытившийся знаниями, хочет от нечистой силы. Ф. выдвигает свои условия, главное из которых - чтобы черт всегда был ему подвластен и выполнял любое желание, чтобы все тайны «мира сего», и не только сего, но и других миров (ада и рая), раскрывал ему в полной мере. Черт соглашается со всеми условиями и заключает договор на двадцать четыре года, по истечении которых тело и душа Ф. попадут в распоряжение слуг ада. Договор подписан кровью, и теперь черт преданно служит хозяину. Рассказы черта (в народной книге он назван Мефостофелем) об аде и всяческих ужасах преисподней пугают Ф. В редкие минуты беспутной жизни его посещает сожаление о заключенной сделке, но занимательные приключения, власть над людьми, успехи в астрологических занятиях отвлекают от мыслей о страшном конце. Черт не позволяет Ф. жениться, ибо брак - христианское дело, но зато все женщины, которые ему приглянулись, к его услугам, и Ф. грешит, предаваясь плотским утехам. Черт наделяет героя способностью летать над землей; при помощи заклинаний исполняет давнюю мечту Ф. - вызывает из прошлого Елену Троянскую, у которой от Ф. рождается сын - Юстус Фаустус. По мере приближения срока, отпущенного ему дьяволом, Ф. начал сокрушаться о своей неправедной жизни. В последний день Ф. собирает студентов, пирует с ними и прощается навсегда - наутро студенты находят его растерзанный труп. Народная книга с момента ее появления много раз обрабатывалась для театральных представлений. В эпоху Просвещения (до появления «Фауста» Гете) образ Ф. истолковывается как тип ученого, совершенствующего свой разум и стремящегося узнать возможно больше. Назидательность народной книги утрачивается, например, у Фридриха Мюллера («Жизнь и смерть доктора Фауста», 1776) и в романе Фридриха Максимилиана Клингера «Жизнь, деяния и гибель Фауста» (1791), где персонаж приобретает черты «бурного гения», близкого зарождающемуся романтизму.

Лит.: Жирмунский В.М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. М., 1978.

2) Герой трагедии английского драматурга XVI в. К.Марло «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» (1589-1592) стал первым драматургическим воплощением героя народной книги. Ф. трагедии Марло во многом похож на своего литературного предшественника, однако драматург иначе осмысливает три основные проблемы, заключенные в образе Ф., - проблему выбора «добра» и «зла», проблему «честного» и «нечестного» знания и проблему «спасения души». Ф. в начале пьесы критикует «ограниченные», по его мнению, учения Аристотеля, медицину, право и религию. Он обращается в жажде личного всемогущества и власти к книгам «некромантов» и «колдунов». Марло ввел в пьесу «ангела добра» и «ангела зла», каждый из которых в критические моменты пытается перетянуть Ф. на свою сторону. В отличие от народной книги в конце пьесы Ф. произносит большой трагический монолог, обращенный к Богу. Он пытается вымолить спасение для своей души, но душа его слишком отягощена грехом «двойного» договора с дьяволом. Образ Ф. в трактовке Марло стал основой для многочисленных кукольных комедий, ставившихся в Германии вплоть до середины XIX века. Г.Гейне характеризовал «Фауста» Марло как «гениальное творение, не только содержанию, но и форме которого очевидно следовали кукольные комедии». Впервые трагедия Марло была поставлена уже после смерти автора, в 1S94 году, в Лондоне труппой Лорда-адмирала. Роль Ф. исполнял лучший трагический актер труппы Аллейн, облаченный «в красную мантию с крестом на груди». В этом костюме его портрет неоднократно воспроизводился на гравюрах, украшавших более поздние издания «Фауста» Марло.

Лит.: Dedeyan С. Le theme de Faust dans la litterature europeene. Paris, 1954.

3) Герой трагедии И.В.Гете «Фауст» (часть I - 1806, часть II - 1825-1831). Источником образа Ф. помимо народной книги послужила легенда о Симоне-маге. Видел Гете и представления кукольного театра, где часто разыгрывалась история чернокнижника, продавшего душу дьяволу и унесенного в конце земного пути в преисподнюю. Гетевский Ф. имеет мало общего со своими прообразами. Это фигура грандиозная, всеобъемлющая, не человек средневековья, а человек Возрождения. Недаром впоследствии вся культура нового времени О.Шпенглером будет определена как «фаустовская». Ф. - герой, осознавший себя как личность выдающаяся. Именно поэтому он, неудовлетворенный прожитой жизнью, разочарованный в возможностях науки, стремится познать бесконечное, некий абсолют. В то же время это натура деятельная: не случайно Ф. предлагает свой вариант перевода начальной фразы Библии: не «в начале было слово», а «в начале было дело». Ф. становится предметом эксперимента Бога над человеком, потому что незауряден, дерзает узнать непознанное, отмечен печатью избранника. Мефистофель говорит о Ф.: «Он рвется в бой и любит брать преграды, и видит цель, манящую вдали, и требует у неба звезд в награду и лучших наслаждений у земли, и век ему с душой не будет сладу, к чему бы поиски ни привели». Такой житель земли, мира дольнего, небезразличен Богу. Всевышний верит, что эксперимент Мефистофеля не удастся, и дьявол не сумеет на примере Ф. доказать, что человек -существо ничтожное, ошибка творца. Мефистофель приходит к Ф., когда тот пребывает в отчаянии, на грани самоубийства, и только пробудившаяся весенняя природа, благостное пение отвели его руку от склянки с ядом. Ф. стар и хочет начать жизнь сначала. Тогда он, вероятно, сможет понять смысл бытия и принести пользу, какую за свою долгую жизнь так и не смог принести, хотя имеет авторитет, признание. Ф. готов прибегнуть к любому колдовству, обратиться к кому угодно, чтобы обрести возможность нового познания мира, его стремления безграничны, он бесстрашен - и потому идет на договор с Мефистофелем. Условия договора просты: когда вечно стремящийся к чему-то недоступному, вечно неудовлетворенный Ф. признает то или иное мгновение своей жизни прекрасным, вершинным, мигом достижения всех желаний, - он станет добычей дьявола. Первое искушение, предложенное ему, - разгульная жизнь, но Ф. быстро покидает погребок Ауэрбаха: компания пьяниц не по нему. Второе искушение - любовь: Мефистофель возвращает Ф. молодость, полагая, что чувственные утехи навсегда отвлекут его подопечного от высоких стремлений. Истории отношений с Маргаритой посвящена первая часть трагедии. Мефистофель просчитался опять, и, хотя любовь к Ф. оказалась гибельной для Гретхен, сам Ф. вел себя не так, как ожидал дьявол. Испытав радость взаимной любви, Ф. начинает скучать, но не признается в этом даже самому себе. Убийство брата Маргариты ускоряет развязку: Ф. должен бежать, а его возлюбленную, которую он вовлек в блуд и благодаря содействию Мефистофеля сделал невольной убийцей собственной матери, заключают в тюрьму и приговаривают к смерти. Ф. хочет ей помочь (дьяволу подчиняются все замки и запоры), но Маргарита обезумела и отказывается бежать. Во второй части Ф. должен испытать искушение властью, красотой, деянием. С Мефистофелем он оказывается при дворе императора и предлагает некоторые финансовые новшества. Потом, стремясь к абсолютной красоте, просит дьявольскими чарами вызвать ему Прекрасную Елену. Мефистофель оказался бессилен управлять языческим миром, и Ф. обращается за помощью к неким Матерям, живущим в таинственном мире. Ф. удается извлечь ее из небытия, он вступает с ней в брак, и у них рождается сын Эвфорион, унаследовавший от отца безграничные стремления, что приводит юношу к гибели. Елена тоже покидает Ф., возвратившись в свой мир. Мефистофель возвращается к Ф. - испытания и искушения возобновляются. Ф. не привлекает ни богатство, ни власть, ни слава, он жаждет деятельности, и деятельности полезной. Император предоставляет Ф. участок земли на морском берегу, чтобы эту землю благоустроить. Мефистофель чинит своему подопечному всяческие препятстяая, делает его виновником гибели двух стариков, Филемона и Бавкиды. Ф. тем не менее полон жажды деятельности, он считает, что наконец обрел свой идеал в каждодневном труде. Снова состарившийся, ослепший и слабый, он счастлив и произносит ту самую запретную для него и ожидаемую Мефистофелем фразу: «Я высший миг сейчас переживаю». Ф. при смерти, подручные Мефистофеля копают могилу, а сам дьявол собирается унести душу Ф. в ад, но терпит неудачу. Высшая небесная власть прощает Ф., и его душа возносится на небо: «Собраньем духов окруженный, не знает новичок того, что ангельские легионы в нем видят брата своего». Вторая часть заканчивается поражением дьявола и оправданием Ф. Литература о трагедии Гете, об образе Ф. необъятна. Феномен Ф. толковали и с философских, и с эстетических, и с мистических позиций, пытались приписать ему политический аллюзионный смысл. Особенно острую поле мику вызывала вторая часть: история Ф. в сочетании с мифологическими персонажами. Высказывались справедливые сомнения в ее сценичности. Действительно, на сцене часто ставится первая часть, особенно в XIX веке. Первый опыт постановки был предпринят в 1819 году, когда первая часть была поставлена в замке Монбижу. Актер из Веймара, ученик Гете, Пий Александр Вольф выступил в роли Ф. В дальнейшем внимание выдающихся актеров переключилось на образ Мефистофеля, исключение составляет Александр Моисеи, сыгравший Ф. в постановке М.Рейнхардта (1910).

Лит.: Жирмунский В. Гете в русской литературе. Л., 1987; Гейман Б.Я. «Фауст» Гете в свете исторического перелома на рубеже XVIII-XIX вв. // Ученые записки ЛГПИ. 1961. № 14; Аникст А.А. «Фауст» Гете. М., 1978.

4) Герой философской драмы К.Д.Граббе «Дон Жуан и Фауст» (1829). В пьесе Ф. выступает соперником Дон Жуана в любви к донне Анне, предполагая, что женщину можно покорить незаурядным умом и остротой мысли. Образ сходен с гетевским и в то же время отличается от него. Ф. Граббе - романтик, он отрицает утопические идеи коллективизма, считая, что только мысль, полет фантазии способны принести счастье и удовлетворение. Главное для этого Ф. - стремление стать сверхчеловеком: «К чему быть человеком, если ты лишен стремления быть сверхчеловеком?» Коллизия подписания договора этому Ф. не нужна, он сознает, что его непомерные желания, презрение к людям отрешают его от всего человеческого и он запродан Сатане изначально. Его любовь к донне Анне - отступление от цели, в какой-то мере измена себе. Искатель истины, поклонник высокого разума, слуга духа не должен любить. Этот мотив Граббе будет использован впоследствии Т.Манном в образе Адриана Леверкюна. Донна Анна достается Дон Жуану, а Ф., зная свою участь, сам ищет встречи с Сатаной. В финале Сатана душит Ф., так как он оказался недостоин участи избранника, его удел - адские муки: герой не смог сделать окончательный выбор между Богом и дьяволом.

Лит.: Bottger F. Grabbe. В., 1963; Мокульский С.С. Борьба против романтической драмы // История западноевропейского театра. М., 1964; Карельский А.А. Зрелая драматургия Граббе // Драма немецкого романтизма. М., 1992.

5) Образ Ф. оставил заметный след в произведениях русских писателей XIX-XX веков. Первым к нему обратился А.С.Пушкин. В 1825 г. он пишет «Сцену из Фауста» и записывает «Наброски к замыслу о Фаусте» (Жирмунский называет их набросками к «Адской поэме»), которые, впрочем, так и не были сведены воедино. «Сцену из Фауста» Пушкин переслал Гете, и тот подарил ему перо, которым писал «Фауста». Однако пушкинская концепция Ф. была отлична от гетевской (нашедшей потом отражение в переводах Веневитинова, Тютчева, Аксакова) - его Ф. в сущности даже не ищет запредельного знания, не погружается в мистическое созерцание, он скорее скучающий вольнодумец в традициях скептического вольтерьянства XVIII в. Его основной мотив: «Мне скучно, бес». Образ Ф. Пушкина перекликается с «байроническими» героями молодого Пушкина (сам Пушкин считал «Манфре-да» Байрона подражанием «Фаусту» Гете) и даже с его Онегиным (Жирмунский). В «Набросках» Ф. спускается с Мефистофелем в ад (дантовский мотив), и тот представляет его бесам: «Вот доктор Фауст, наш приятель» (ср. «Онегин, добрый мой приятель»). Фаустовские мотивы намечаются у Пушкина в плане драмы «Панесса Иоанна». Дочь бедного ремесленника одержима «страстью к знанию» (1а passion du savoir), из-за которой она становится жертвой соблазнителя, «демона знания» (1е demon du savoir). Пушкин, видимо, сам заметил сходство с Ф. и отложил этот замысел: «Если это будет драма, то она будет слишком напоминать «Фауста»». Петр Анненков высказывал мнение, что, по замыслу Пушкина, ребенок, рожденный Иоанной, и должен был стать «будущим Фаустом». Еще одно упоминание о Ф. у Пушкина содержится во французской программе к «Сценам из рыцарских времен» (1835) - здесь Ф. отождествляется с Бертольдом Шварцем, изобретателем пороха и книгопечатания. В сатирическом стихотворении «Пир Асмодея» (1830-1831) Ф., сидящий в аду «по левую руку» от Мефистофеля (по правую Павел I), напоминает скорее персонажа немецких кукольных комедий о Ф., композиция стихотворения соотносится с одним из набросков Лес-синга, где черти тоже устраивают состязание, кто больше навредит людям. В «Демоне» Лермонтова фаустовские мотивы просматриваются и в образе Тамары, и в образе Демона. Тамара - это Ф. и Гретхен в одном лице, ее гибель и спасение напрямую соотносятся с историей гетевской Маргариты и со сценой спасения души Ф. Демон - это и Ф., и Мефистофель, но Ф. скорее из пушкинской «Сцены…». Своеобразный образ «простонародного» Ф. создал Н.В.Гоголь в повести «Ночь перед рождеством» - кузнец Вакула, не церемонящийся с чертом и побеждающий его. Печатью Ф. и Мефистофеля отмечен образ Чичикова. Ф.И.Тютчев сделал несколько переводов из гетевского «Фауста». Но наиболее ярко мотив Ф. прозвучал в его собственных стихотворениях: «Все отнял у меня казнящий Бог», «Природа - сфинкс…», «Не знаю я, коснется ль благодать…». Ф. в них - сам поэт, вопрошающий небо о спасении. А.А.Фет в стихотворении «Добро и зло» (1884) поднимает фаустовскую проблему выбора и познания человека. В поэзии XX в. образ Ф. находит свое отражение прежде всего в творчестве символистов. В драме А.А.Блока «Песнь судьбы» (1908- 1919) два Ф. - Герман и Фаина, у каждого из них свой «Мефистофель», оба попадают в «ад города», и их души может спасти только любовь. Блок видит в теме Ф. общепоэтическую проблему, поэзия, по его мнению, это спуск в ад, а поэт стремится попасть в «лиловые миры». Фаустовские мотивы очень сильны и в поэзии К.Бальмонта, который критически относился к этому образу: «Тип Ф., так же как тип Дон Жуана и так же как тип Прометея, сложились, каждый, под черной звездой, и представители этих трех типов неизбежно должны прийти к одному и тому же роковому концу». Душа Ф., считал Бальмонт, «отравлена навеки и для него нет спасения». Он очень негативно оценивал «Фауста» Гете, считая, что тот в отличие от Марло и Ленау «уничтожил роковой характер встречи между человеческой душой .и духом зла», в результате чего Ф. и Мефистофель стали «добрыми товарищами на скверные дела». С.Соловьев считал «Фауста» Гете «апофеозом колдуна и убийцы» и противопоставлял ему «Фауста» И.С.Тургенева (в нем писатель изобразил, как чтение гетевского «Фауста» приводит к быстрой гибели молодую женщину). Символистскую традицию поэта, лирический герой которого несет на себе печать образа Ф., продолжили В.В.Маяковский, С.А.Есении и Н.А.Заболоцкий. Ф. Маяковского по сути близок Ф. Гете - то же пристальное внимание к слову, то же безудержно страстное стремление к любви, сначала к женщине («Облако в штанах», 1914-1915; «Флейта-позвоночник», 1915; «Человек», 1916-1917), а потом и ко всему человечеству, готовность превратиться ради этого даже в «цаплю», «раскручивающую и закручивающую шею» («V Интернационал»). Такой же мотив проявится и у Заболоцкого в поэме «Безумный волк» (1931), герой которой, «интеллигентный» волк, веря в могущество «звериного разума» и желая «созерцать звезды», просит ведьму вывернуть ему шею на станке. Сам Заболоцкий называл эту поэму «своим «Фаустом»». Почти бальмонтовское ощущение образа Ф. свойственно лирическому герою Сергея Есенина, душа которого как бы «отравлена навеки» тем, что когда-то он «на эти иконы плевал», и в конце концов происходит «роковая встреча» с «Мефистофелем» - Черным человеком (поэма «Черный человек», 1925), который насмехается над поэтом, над его жизнью и поэзией, словно черт, пришедший за Фаустом по истечении срока договора. Поэт бросает в него тростью, но перед ним «лишь разбитое зеркало».

Лит.: Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. М, 1981; Цуканов А.Л. Фаустовские мотивы в мировой и русской литературе // Литература. 1996. №24.