

10.00.00 Philological sciences

10.00.00 Филологические науки

UDC 821.112.2: 821.161.1

**Three Models of Faust's Character**

Svetlana V. Kiryanova

Baltic Federal University n.a. I. Kant, Russia  
A. Nevsky st., 14, Kaliningrad, Kaliningrad country, 236041  
PhD (Philology)

**Abstract.** The article examines three independent images of Faust, created during XVIII–XIX centuries by F. Klingler, I.F. Goethe and H. Heine and literary models, resulting from these images.

**Keywords:** Faust; literary model; Klingler; Heine; Goethe; character; tragedy.

**Введение.** История доктора Фауста содержит множество тайн и загадок, которые нашли отражение в литературе, посвященной этому интереснейшему историческому персонажу. В течение веков, многие авторы старались исследовать биографию и приключения этого знаменитого героя. Фридрих Клингер занимает среди них далеко не последнее место, хотя его произведение, посвященное Фаусту не слишком известно и освящено в критической литературе. Поэма Генриха Гейне, также, представляет собой уникальный взгляд на личность и характер Фауста. Сравнение этих работ с фундаментальной трагедией Гете дает возможность многостороннего рассмотрения личности и характера доктора Йоханесса Фауста.

**Материалы и методы.** Для настоящей статьи основными источниками послужили произведения Ф. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в Ад», Г. Гейне «Доктор Фауст» и И.В. Гете «Фауст». Основная информация относительно исторической биографии главного героя и его приключений была взята из «Народной книги» И. Шписа. Основными источниками критических материалов и статей на тему образа Фауста в литературе являются работы А. Аникста и Б. Жирмунского. В настоящей статье использован метод сравнительного контекстуального анализа.

**Обсуждение.** Как уже отмечалось выше, тема Фауста была популярна всегда и остается крайне интересной для современных деятелей искусства и культуры. Но основной вектор в литературе задан «Фаустом» Гете. Тем не менее, в мировой литературе существует значительное количество вариаций классического сюжета. Эти вариации дают возможность выделять модели образа Фауста, которые формировались под влиянием окружающей среды и особенностей восприятия и повествования каждого отдельного автора <...>.

<...> Рассмотренные в статье модели образа Фауста создавались авторами с одного исторического образца. Кроме того, в каждом из анализируемых текстов мы находим пересечения с его «литературными братьями», но при этом в каждом конкретном произведении герой остается по-своему уникальным, своеобразным и несет в себе индивидуальные особенности, которыми был наделен на страницах каждой отдельно взятой книги.

Незаслуженно забытый, «Фауст» Ф.М. Клингера является поистине уникальным произведением. И главная уникальность его в том, что, написанный в 1790 году этот труд сохраняет свою актуальность до сих пор. Читая «Фауста» Клингера не устаешь поражаться, насколько применимы описанные ситуации и в настоящее время, насколько точны все описываемые автором сцены, насколько современны все высказываемые мысли и взгляды. И второй, не менее уникальной особенностью романа, можно, пожалуй, считать его афористичность. Роман содержит огромное количество ярчайших афоризмов, посвященных главным образом межчеловеческим отношениям, страстям, порокам и всему человечеству в целом.

Итак, каким же рисует своего героя Клингер? В длинном списке произведений о Фаусте, этот роман занимает особое место. В отличие от многих других авторов, Клингер использовал

канву Народной книги. Поэтому в образе клингеровского Фауста мы усматриваем черты, заимствованные из биографии немецкого первопечатника, компаньона Гутенберга, Иоганнеса Фауста. Но это, так сказать, «техническая деталь», гораздо более интересным представляется нам автор Фауста с морально-этической точки зрения. Фауст, человек широкой души, благих намерений и благородных порывов. Даже в сделку с Дьяволом Фауст вступает с благородной миссией – найти ответ на глубочайший вопрос, который, пожалуй, многих терзает и сегодня, а именно: «В сердце каждого человека вложил ты (Бог – С.К.) жажду счастья и наслаждений, каждого научил различать справедливое и несправедливое. Ты создал всех людей равно чувствующими и боль, и радость. Почему же кто-то один, избранный, облеченный властью, может оскорблять эти чувства и попирает всеми признанные права? Как смеет человек пред твоими очами так терзать другого человека?» [1, С. 95]. То есть Фауст призвал силы зла не для наслаждения всеми возможными благами и удовольствиями – хотя справедливости ради надо признать, что от них он не отказывается, – главная его цель познать причину нравственного зла в мире, понять, «властвует ли всевышний над человеческим родом и если властвует, то откуда же берутся эти мучительные противоречия» [1, С. 96]. И эта цель не единственная – Фауст всей душой жаждет «заставить дьявола поверить в нравственную ценность человека». Дьявол же со своей стороны, показывает человека нагим, чтобы исцелить Фауста от его предрассудков. И ему это удается раз за разом все лучше – Фауст понимает, что всюду только жестокость, обман, насилие, пороки и готовность совершить любое преступление ради золота, славы и наслаждений. Все попытки Фауста восстановить справедливость дают обратные результаты, пытаясь творить добро, он лишь умножает зло. И искренне не понимает, отчего же происходит такая несправедливость. Земной путь Фауста заканчивается посреди полей, у виселицы с повешенным, молодым и красивым юношей. «Фауст, это твой старший сын» – говорит Левиафан, и под тяжестью этих слов Фауст падает на землю. Все, маски сорваны.

Оказывается, семья Фауста уничтожена молодым человеком, которого Дьявол, по приказу Фауста, когда-то спас из бурной реки. В дальнейшем он втерся в доверие к жене Фауста, соблазнил ее и украл все ее деньги. Отец Фауста умер от голода, старшая дочь стала проституткой, младший сын – налогомником у епископа-содомита, а его жена с младшими девочками – нищенками, старшего же сына повесили за кражу хлеба. Такой поворот событий может показаться чрезмерно мрачным. И Фауст в возмущении кричит о том, что «чего же стоит мир, где так награждают за спасение человеческой жизни?» Но здесь Фауст не совсем честен сам с собой – все деяния, которые он совершает во имя восстановления попорченной справедливости, совершаются не его руками, он лишь отдает приказы Дьяволу. Так почему же он решил, что деяния эти послужат во благо?

«О, – возражает Левиафан, ты ли его спас? Ты лишь приказал мне это сделать. Нырни ты за ним сам, он бы запомнил, кто ты такой и никогда бы не покусился на твою семью». Но главное – другое. Дьявол разворачивает перед Фаустом полотно его поступков и оказывается, что ничего на его пути не было случайно, но все работало на увеличение человеческого страдания.

Но самую замечательную характеристику Фаусту, а равно и всему человеческому роду дает никто иной как Левиафан и здесь нет ничего лучше, как процитировать его обращение, в котором он высказывается о своем отношении к человечеству в целом и Фаусту, как его представителю в частности. «Безумец, – восклицает Левиафан, – Разве ты не был создан свободным? Это мы, дьяволы, рабы зла, лишены права выбирать, осужденные самой вечностью, можем желать только зла. А вы, цари вселенной, вы свободны, вы сами хозяева своей судьбы, будущее принадлежит вам, потому что вы создаете его своими деяниями. За эти преимущества мы вас ненавидим и ликуем, когда порок лишает вас силы. Злоупотребление своими моральными и физическими силами составляет длинную цепь, которая на веки веков должна сковать человеческий род. Ничто вам не доставляет большей радости, чем уничтожение того, что другие создали для вашего счастья и спасения. Так религия, наука и управление государством превращаются в ваших руках и в вашем представлении в безумие, извращение и тиранию. И ты тоже способствовал этому всеми силами. Узнай же итог своей жизни, пожни то, что посеял! Вспомни при этом, что я не исполнил ни одного из твоих преступных поручений, не предупредив тебя о последствиях. Вынужденный тобой, я как будто нарушил законы судеб, а на самом деле я, дьявол, стою пред тобою ни в чем не повинный, ибо все это были деяния, которых требовало твое собственное сердце» [1, с.192].

Шпенглер называл Фауста базовым образом европейской цивилизации [2], а ее культуру, соответственно фаустовской. Клиндер пошел дальше: его Фауст и создал известную нам Европу, он тот, кто определил ее облик. От крестьянских войн и реформации, через просвещение и революции, вплоть до первой мировой войны. «Ты поистине преуспел в уничтожении ненавистных нам людей; сам сатана не придумал бы лучшего средства». За это род Фауста был проклят и обречен на нищету и убожество, из поколения в поколение. Что же касается завершения земной и посмертной судьбы Фауста... В этих сценах и репликах воистину проявилось мастерство Клингера. Фауст – сильный человек, надломленный, но все еще сильный: «Задуши меня, но не мучь болтовней, которая раздирает мне сердце не убеждая ума. Лей свой яд, ты ведь хочешь, чтобы я глотал его капля за каплей. <...> Только вот этот повешенный и те, кого я сейчас видел, тяжким бременем лежат на моей совести и давят на мою еще бунтующую силу. Мой сын повешен здесь за праведный поступок! И за праведные дела моя семья должна влачить жалкое существование в нищете и плодить поколение подлых грешников! Что видел я в мире, кроме убийств, отравлений и гнусностей? Разве не везде видел я праведника униженным, а злодея – счастливым и торжествующим?» [1, С. 197].

Судьба Фауста решается перед тронном самого Сатаны. Фаусту делается особое предложение – проклясть Предвечного, «который не смог или не захотел создать тебя лучше, чем ты есть». Интересный ход – Фауст-демон, можно даже говорить о предпосылке к появлению еще одной модели образа, – проклинаяемый и проклятый. В конце концов, так ли уж велика разница между Фаустом и Мефистофелем? Фауст соглашается проклясть Бога. «Обманул – говорит Сатана – а ты и поверил, глупец, что тебя сделают демоном. Приговор – вечное одиночество, вечная память о своих деяниях и осознание того, что ничего уж нельзя искупить или изменить.

Второй моделью в настоящей статье мы рассмотрим бессмертное и самое известное из всех упомянутых Фаустов произведение – трагедию И.В. Гете.

«Фауст» Гете – это фундаментально. Это классика и вне зависимости от того, нравится оно читателю или же не нравится, мы, тем не менее, однозначно признаем величие этого произведения. И это не преувеличение.

Уже во вступительной статье к произведению, Вильмонт характеризует его так: «Гетевский «Фауст» – глубоко национальная драма. Национален уже самый душевный конфликт ее героя, строптивого Фауста, восставшего против прозябания в гнусной немецкой действительности во имя свободы действия и мысли. Таковы были стремления не только людей мятежного XVI века; те же мечты владели сознанием и всего поколения "Бури и натиска", вместе с которым Гете выступил на литературном поприще» [3, С. 4].

А. Аникст пишет: «Фауст» Гете принадлежит к числу тех явлений искусства, в которых с огромной художественной силой воплощен ряд коренных противоречий жизни. Прекраснейшая поэзия сочетается здесь с поразительной глубиной мысли» [4].

В «Фаусте» Гёте выразил в образной поэтической форме своё понимание жизни. Фауст – несомненно, живой человек со страстями и чувствами, присущими другим людям. Как верно замечено у Жирмундского, Фауст – 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 Фауст предлагает свой вариант перевода начальной фразы Библии: не «в начале было слово», а «в начале было дело». Фауст становится предметом эксперимента Бога над человеком, потому что незауряден, дерзает узнать непознанное, отмечен печатью избранника [5]. Мефистофель говорит о Фаусте: «Он рвется в бой и любит брать преграды, и видит цель, манящую вдаль, 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 человек не может быть безразличен Богу. Всевышний верит, что эксперимент Мефистофеля не удастся, и дьявол не сумеет на примере Фауста доказать, что человек – существо ничтожное, ошибка творца.

Но будучи яркой и выдающейся индивидуальностью Фауст отнюдь не является воплощением совершенства. Путь Фауста сложен. Сначала он бросает гордый вызов космическим силам, вызывая духа земли и надеясь помериться с ним силой. Жизнь Фауста, которую развёртывает перед читателем Гёте – это путь неустанных исканий.

И как неотъемлемую часть этих исканий, мы отмечаем такую особенность Фауста, как его своеобразную «двуликость», разрозненность. Как мы находим во вступительной статье

Вильмонта, Фауст хочет постигнуть "вселенной внутреннюю связь" и вместе с тем предаться неутомимой практической деятельности, жить в полный разворот своих нравственных и физических сил. В этой одновременной тяге Фауста и к "созерцанию" и к "деятельности", и к теории и к практике по сути нет, конечно, никакого трагического противоречия. Но то, что кажется, нам теперь само собою разумеющейся истиной, воспринималось совсем по-другому в далекие времена, когда жил доктор Фауст, и позднее, в эпоху Гете [3, С. 14]. Так представляет читателю своего героя Гете.

Итак, если у Клингера Фауст признает свое поражение, он раздавлен несовершенством мира и крахом своих представлений о нем, он проигравшая сторона, то у Гете наоборот, Фауст сумеет "расширить" свою жизнь до жизни всего человечества.

Но необходимо учесть важный фактор – у Гете Фауст может любить и Гете дарит ему объект любви. А такой поворот событий существенно отличает гетевского Фауста от остальных. Клингер вычеркивает чувственность из своего произведения, его Фауст семейный человек и имеет жену, чьи чувства, как мы можем отметить, притупились, когда она была одарена золотом и нарядами. Гейне окружает своего Фауста множеством женщин, тем не менее не налагая ни на одну каких-либо относительно серьезных намерений – вероятно оттого, что все красавицы были ни чем иным, как дьявольским миражом и чертовщиной. Гете же вводит в произведение чувства, которые развиваются и растут в ходе произведения, давая читателю возможность познать Фауста как человека в проявлении чувств и личных связей. Если поначалу отношение Фауста к Маргарите было только грубо чувственным, то уже очень скоро оно сменяется всё более истинной любовью. Которая обречена, но иначе эта история и не могла бы считаться полноценной трагедией.

Третьей моделью, созданной уже в 19 веке, является герой произведения Г. Гейне «Доктор Фауст». Казалось бы, уже само заглавие произведения – Доктор Фауст – настраивает читателя на серьезное лад, читатель ожидает произведения, в котором немалое место отведено серьезным философским и моральным вопросам. На самом же деле, в произведении Генриха Гейне нет такой фундаментальной патетики как у Гете и такой острой моральной проблематики как у Клингера. И это становится очевидным, когда мы обращаем внимание на жанр произведения – танцевальная поэма.

Танцевальная поэма «Доктор Фауст» была написана Гейне в 1847 году как либретто для балета, по предложению лондонского театра, однако ни в Лондоне, ни в Берлинском оперном театре, с которым также велись переговоры, балет этот не был поставлен. Жирмундский пишет, что с мыслью создать своего "Фауста" Гейне носился с 1824–1826 годов [6] и о Фаусте же Гейне говорит в "Романтической школе" (1833), отождествляя его с изобретателем книгопечатания: "Это тот самый Фауст, который изобрел книгопечатание и жил во времена, когда начали восставать против строгого авторитета церкви и исследовать вещи самостоятельно. Таким образом, Фаустом заканчивается средневековая эпоха веры и начинается современная научно-критическая эпоха" [7, т.Х, С. 45].

Подчеркивая национальный характер легенды о Фаусте, Гейне высказывает мысли, что "немецкий народ сам есть этот ученый доктор Фауст, этот спиритуалист", духом уразумевший, наконец, недостаточность духа и требующий материальных наслаждений и возвращающий плоти ее права" [7, т.VII, С. 201]. В "Объяснениях" к "Танцевальной поэме" [7, т. IV. С. 38-64] Гейне дает критическую историю легенды о Фаусте, отвергая при этом "распространенное в народе" отождествление чародея Фауста с первопечатником [7, т.IV, С. 43], но, в то же время, повторяя и углубляя свое истолкование исторического содержания этого образа: "Фауст, как исторический, так и легендарный, был одним из тех гуманистов, которые распространяли в Германии эллинизм, греческую науку и искусство... Подлинной идеей сказания о Фаусте был бунт реалистической, сенсуалистической жажды жизни против спиритуалистической древне-католической аскезы" [7, т.IV, с. 50].

Итак, мы видим, каким образом представлял своего Фауста сам Гейне, теперь охарактеризуем тот образ, который предстает перед читателем и как он отличается от Фауста Клингера.

Театральная пьеса сама по себе уже подразумевает сценические акценты, театрализованность образов и героев, и Гейне наделяет своего Фауста актерскими чертами. Но при этом Фауст обладает напускной неуклюжестью ученого – особенно ярко эти черты проступают рядом с Дьяволом – например, когда последний дает Фаусту урок танцев. Также эта

отреченность Фауста от бренного хорошо подчеркивается Гейне в количестве прекрасных женщин, которые постоянно порхают и танцуют возле ученого, чем окончательно затуманивают его разум. Даже Дьявола Гейне превращает в женщину – Фауста повсюду сопровождает Мефистофелла, которая только в конце произведения принимает свой истинный облик.

Если сравнивать с героем Клингера, то мы можем наблюдать следующую картину: Фауст Клингера революционер, он рисуется в воображении молодым человеком с горячим и честным сердцем, человеком, которому чужды равнодушие и жестокость по отношению к окружающему его миру. Его ум рвется к знаниям, он жаждет познать тайны и найти ключи к управлению миром. Фаусту у Гейне присущи «учительская неуклюжесть и докторская спесь». Он не стремится к проникновению в тайны вселенной, Гейне даже не берет на себя труд сообщить, чего ради Фауст взялся вызывать демона из преисподней. Появление Дьявола в образах вызывает у Фауста презрение и насмешку. Однако, когда срок договора истекает, Фауст Гейне не принимает свою участь так же мужественно как Фауст Клингера, все, что мы видим – это «жалобы и мольбы», которые вызывают у дьяволицы лишь «издевательские ужимки». Если у Клингера сам Дьявол признает, что Фауст «недурно вел себя в последние минуты жизни», то у Гейне в эти минуты Фауст вызывает только жалость и в определенной доле презрение. По сути ничего стоящего в обмен на свою бессмертную душу Фауст Гейне не выгадал. Но поскольку это ни что иное, как танцевальная поэма, не будем требовать от ее героев строгих моральных качеств, в конце концов, Фауст понес заслуженное за свой проступок наказание, а значит дидактическая сторона произведения вполне себя оправдала.

#### **Заключение и выводы.**

Рассмотренные модели создавались авторами с одной кальки – исторического Фауста. Более того, в каждом из Фаустов мы видим пересечения с его «литературными братьями». Но при этом, каждое произведение остается уникальным и особенным, со своей индивидуальной картиной, со своим видением героя и его окружения. А какое из них предпочесть – авторы благосклонно предоставляют выбирать самому читателю.

#### **Примечания:**

1. Клингер Ф.М. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад. М., 1961.
2. Шпенглер О. Закат Европы. М., 2006.
3. Гете И. Фауст, пер. Б. Пастернак, Вводная статья и комментарии: Н. Вильмонт, М., 1960.
4. Аникст А.А. Творческий путь Гете. М., 1986.
5. Жирмунский В. Гете в русской литературе. Л., 1987.
6. Жирмунский В.М. Легенда о докторе Фаусте, 2-е испр. изд. М., 1978.
7. Гейне Г. Полное собрание сочинений. М., 1937.
8. Аникст А.А. «Фауст» Гете. М., 1978.
9. Гейман Б.Я. «Фауст» Гете в свете исторического перелома на рубеже XVIII–XIX вв. // Ученые записки ЛГПИ. 1961. № 14.
10. Григорьева Т.П. Дао и логос (встреча культур). М.: Наука, 1992.
11. Маркова Е.А. Журнал МГУ: научные исследования-2008. <http://msu-research08.ru/index.php/zhurnalistika/63-zarubezhnaya/1078-gete>

УДК 821.112.2: 821.161.1

### **Три модели образа Фауста**

Светлана Владимировна Кирьянова

Балтийский Федеральный университет им. И. Канта, Россия  
ул. А. Невского, 14, Калининград, Калининградская область, 236041  
Кандидат филологических наук

**Аннотация.** В настоящей статье рассматриваются три самостоятельных образа Фауста, созданные в период XVIII–XIX веков Ф. Клингером, И.Ф. Гете и Г. Гейне и литературные модели, возникшие на основе этих образов.

**Ключевые слова:** Фауст; литературная модель; Клингер; Гейне; Гете; образ героя; трагедия.