

**РЕЦЕПЦИЯ «ФАУСТА» ГЁТЕ
В ДРАМАТУРГИИ Л.Н. АНДРЕЕВА**

И.М. Попова, Д.А. Кольцов

*Кафедра русской филологии, ГОУ ВПО «ТГТУ»;
postmaster@kaf russ.tstu.ru*

Представлена членом редколлегии профессором В.И. Коноваловым

Ключевые слова и фразы: библейский интертекст; мотив; отвлеченно-философское содержание; преподавание русской литературы в вузе; реминисценция; рецепция; структурообразующие компоненты.

Аннотация: Проанализированы типологические творческие параллели двух классиков мировой литературы (Гёте и Л.Н. Андреева) в аспекте их сходений и различий в решении темы «фаустианы».

Поиски новых художественных методов в литературе рубежа XIX–XX веков привели многих русских писателей к созданию своих неповторимых творческих моделей. Не стал исключением и Л.Н. Андреев. В его символистских драмах «Жизнь Человека», «Царь Голод» и «Анатэма» содержатся рецепции «Фауста» Гёте.

Арсеналом религиозных реминисценций и аллюзий смело пополняли свой творческий багаж еще писатели XVIII–XIX веков. Наиболее ярким воплощением такого художественного эксперимента является трагедия Гёте «Фауст» [1], по-своему интерпретирующая библейский мотив дьявольского искушения. Процесс освоения творчества немецкого писателя русским драматургом Л.Н. Андреевым включал заимствованные им из «Фауста» элементы сюжетно-композиционного, идейно-тематического уровней трагедии, получивших в его произведениях новое смысловое измерение.

«Цитатные» персонажи мировой литературы Фауст и Мефистофель, несущие в себе глубокое общечеловеческое содержание, стали своеобразными традиционными образцами (наподобие мифологических парадигм) в литературно-художественном осмыслении в драматургии Л.Н. Андреева. Фаустовский и мефистофельский архетипы находят у Л.Н. Андреева новые воплощения, поскольку потенциальная многозначность и неисчерпаемость гётевских образов позволяет русскому писателю толковать их с учетом иной конкретно-исторической эпохи.

В пьесе Л.Н. Андреева «Жизнь Человека» [2, т. 2, с. 188] ярко выражен эсхатологический трагизм всего сущего, трагизм самого бытия, так как в безрадостной картине мира, развернутой драматургом на страницах произведения, место Бога замещает собой символ равнодушного и безжалостного рока – Некто в сером (дьявол).

Мотив богооставленности еще более сгущает трагический колорит драмы. Заметим, что именно в том углу комнаты, где должен располагаться киот, стоит и безучастно взирает на жизнь людей Некто в сером. Андреев Л.Н., таким образом, лишает человека последней надежды в своих упованиях на Бога.

В драме «Жизнь Человека» сплетены два разных уровня фабульного действия: злободневный и общеполитический, конкретно-исторический и отвлеченно-условный, некоторые из персонажей принадлежат к тому и другому уровню и могут трактоваться с двух сторон: Некто в сером – это дьявол и фатум, ставящий жестокий эксперимент над человечеством и олицетворяющий равнодушие. Человек – это талантливый архитектор и в то же время символ борьбы со страданиями. Разноплановостью образов и основного конфликта пьеса приближается к средневековым мистериям, где актеры должны были представлять свои роли, а не играть их. Разыгрываемое действие должно было вывести зрителя на уровень философских обобщений о смысле жизни, о судьбе человека, о роли любви и страдания. Но главной философской проблемой трагедии остается фаустовская проблема ограниченности человеческого разума, невозможности полного познания истины. «Жажда познания, – пишет Н. Бердяев, – не играет в обыденной жизни людей такой роли, как любовь или смерть, но она есть у каждого, заслуживающего название человека. У лучших людей эта жажда познания принимает мучительные размеры, это – трагедия избранных. Наше стремление к абсолютной истине глубоко трагично, эмпирически безысходно» [3, с. 190].

Андреевская концепция мира не подразумевает возможности обладания истиной, так как любое знание о судьбе и мире ноуменов лежит за пределами человеческого сознания. Говоря об агностицизме Л.Н. Андреева, следует все же отметить, что он призывает к неустанному познанию и бунту против существующего миропорядка. Одна из возможных трактовок образа – Человек-бунтарь-богоборец.

У Л.Н. Андреева «сверхэмпирическим выходом» является протест человека, взбунтовавшегося против жестокого безразличия к его судьбе высшей силы, воплощенной в драме «Жизнь Человека» в образе Некогого в сером: «Человек. Твоей злобнейшей косности я противопоставлю мою живую и бодрую силу; мрачности твоей – мой яркий и звонкий смех! Эй, отражай удары! У тебя каменный лоб, лишенный разума, – бросаю в него раскаленные ядра моей сверкающей мысли; у тебя каменное сердце, лишенное жалости, – сторонись, я лью в него горячую отвагу мятежных криков! И, умирая на поле брани, как умирают храбрые, одним лишь возгласом я уничтожу твою слепую радость: я победил! Я победил, злой враг мой, ибо до последнего дыхания не признал я твоей власти!» [2, т. 2, с. 197].

В трагедии Гёте чрезвычайно значим мотив сделки человека с носителем потусторонней силы. Библейский мотив искушения является смысло- и структурообразующим компонентом «Фауста». В книге Иова говорится, что сатана дважды приближается к человеку. «В первый раз сатана прикоснулся к сатанальному телу Иова (имуществу), потом к его физическому телу. Осталось прикоснуться к его душе... Но именно это Бог сатане запретил». Эту литературную незавершенность «книги Иова» почувствовал Гёте. Его Мефистофель начинает там, где остановился библейский сатана: «Тебе позволено. Ступай и завладей его душой. И если можешь, поведи путем разврата за собою» [1, с. 108].

Мотив фаустовской сделки с дьяволом приобретает в драме Андреева новое значение, трансформируясь в завещание наследства, нажитого человеком в земном бытии. Этот мотив здесь соприкасается с мотивом трагизма, непознаваемости Истины. Давид не ведает того, что происходит, и, кто является «нотариусом» сделки. Оглашая свое «завещание», он постоянно вопрошает Анатэму: «Так ли я говорю, Нуллиус?» [2, т. 3, 427], – что по замыслу автора должно означать взаимное согласие сторон заключаемого договора, поэтому попадающий в мир людей андреевский сатана наделяется профессией адвоката. Важным моментом, подтверждающим факт сделки, является безропотное послушание Давида, который руководствуется советами Нуллиуса. Но, так как дьявол завладел душой Давида в его неведении, то андреевский Бог снисходительно дарует старому еврею «бессмертие в бессмертии огня» [2, т. 3, с. 467] и в «бессмертии света, который есть

жизнь» [2, т. 3, с. 467]. В реплике Пурикеса: «Я видел своими глазами как он *коснулся рукою* Давида и Давид заговорил так страшно, что я не мог его слушать» [2, т. 3, с. 432], – Андреев интерпретирует библейские слова: «И сказал Господь сатане: вот, все, что у него, в руке твоей; только *не простирай руки твоей*» [Иов. 1, 12]. Другими словами: все, что есть у человека (Иова) Господь отдает во власть сатаны, только не разрешает трогать его душу. У Л.Н. Андреева же в данном контексте факт *касания рукой* приобретает значение дьявольского овладения душой человека. Уличные торговцы в лице Суры, Пурикеса и Сонки, увидев, что «в дали, на повороте, показывается Анатэма» [2, т. 3, с. 404] беспокойно восклицают: «Покупатель! Покупатель!» [2, т. 3, с. 404]. Эта реплика из бытового контекста приобретает значение покупки души.

Фауст Гёте подобно Адаму, возжелавшему вкусить от древа познания добра и зла, захотел познать больше, чем доступно обычному человеку. У Гёте искушаемый Фауст устремлен к познанию, обретению истины, тогда как у Андреева «взыскует истины» сам дьявол, ограниченный в знании. Художественно перерабатывая концептуальную схему «Фауста», Андреев концентрирует действие своей пьесы вокруг образа Анатэмы. В драме дьявол-искуситель приобретает черты фанбульного доминирования, что подчеркнуто вынесением в заглавие драмы его имени. Образ Анатэмы в сравнении с Мефистофелем шаржирован, местами доведен до гротескных крайностей. Преданный заклятию, он то «вытягивает змеиную шею», то «ложится на брюхо и ползает» [2, т. 3, с. 399], то «раболопно жметяся у ног Некогого, ограждающего входы» [2, т. 3, с. 399]. Такой художественный прием автор пьесы использует с целью подчеркнуть родство со змием-искусителем, а также показать нелепость поиска героем конечной истины, сокрытой от всего тварного мира.

Анатэма, возмущенный безразличием Бога ко всему сущему, решает, что единственным средством, могущим возмутить Его спокойствие, является жестокое испытание глубоко верующего человека Давида Лейзера. Анатэма говорит: «К тебе иду я, Давид, твою печальную жизнь, как камень из пращи, метну я в гордое небо – и дрогнут основы высоких небес. Раб мой, Давид: твоими устами возвещу правду о судьбе человека» [2, т. 3, с. 401].

В образе Давида слились воедино черты таких библейских персонажей как Моисей и Иов Многострадальный. Таким образом, можно выстроить типологическую триаду: книга Иова – «Фауст» – «Анатэма». В первой книге (Библия) душа Иова находится под защитой Бога. Во второй (у Гёте) Бог снимает защиту с души искушаемого человека. В третьей (Л.Н. Андреев) Бог представлен таким образом, что его небесное покровительство сведено на нет. Давид – носитель идеи самоотверженной любви к людям, в которой находит себе удовлетворение. Для Фауста обретение счастья лежит через путь познания, поэтому своим эгоизмом и эгоцентризмом Фауст стоит ближе к Анатэме, нежели к Давиду.

Гёте подчеркивает у Фауста устремленность к познанию, обретению истины, желая обратить внимание на состояние опустошенности героя, которого односторонняя направленность жизни приводит к осознанию никчемности всего происходящего. Алчность познания приводит Фауста в отчаяние, безмерность его притязаний, отсутствие разумного смирения перед Творцом рассыпают в прах задуманное. Герой трагедии Гёте тщетно стремится проникнуть в потаенный мир, сокрытый для блага человека, не понимая при этом, что ему недостает не умозрительных, отвлеченных знаний, а любви и сочувствия к людям, «он слышит ангельский хор, но не находит в себе сил уверовать и устремиться к любви» [3, с. 99].

В совсем иной плоскости проблему своего героя решает Л.Н. Андреев. Для Давида Лейзера, живущего ради людей и совершившего подвиг самопожертвования из любви к ним, мир наполнен истиной, красотой и духовностью, которые он,

несчастный старый еврей, пытается превратить в жизнь. Умирая, Давид достигает бессмертия и «живет бессмертно в бессмертии света, который есть жизнь» [2, т. 3, с. 467], ибо действовал по тем законам, которые не мерой измеряются, не числом вычисляются и не весами взвешиваются, а бесконечны и вечны в огне всеобъемлющей любви к людям. В основе образа Давида, как и образа Фауста, лежит трагизм одиночества: «не касайтесь своей души, Нуллиус, – в ней ужас. <...> Ах, что же мне делать, Что же мне делать? *Я один во всем мире*» [2, т. 3, с. 421], – говорит андреевский герой.

Таким образом, Гёте и Л.Н. Андреев – авторы дерзновенных по-своему замыслу мистерий, в которых человек (Фауст) ставит превыше всего интеллект, или (Давид Лейзер) возвеличивает общечеловеческое счастье. Если Гёте, модифицируя образ дьявола-искусителя, значительно видоизменяет вложенное в него мифологизированное начало (в Мефистофеле представлена сила нигилистическая, он – дух абсолютного отрицания), то Л.Н. Андреев воплощает в своих образах силу, созидающую земное счастье. В результате оба писателя доказали всем арсеналом драматических художественных средств, что без Бога человек обречен на ощущение бессмысленности бытия, на блуждание во Тьме и на тоску «богооставленности».

Список литературы

1. Гёте, И.В. Фауст / И.В. Гёте ; пер. Л. Соколовского. – СПб., 1902. – 163 с.
2. Андреев, Л.Н. Собрание сочинений : в 17 т. / Л.Н. Андреев. – М. : Худож. лит., 1990. – 17 т.
3. Бердяев, Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2 / Н.А. Бердяев. – М. : Искусство, 1994. – 510 с.

Reception of Goethe in L.N. Andreev's Dramaturgy

I.M. Popova, D.A. Koltsov

*Department of Russian Philology, TSTU;
postmaster@kafruss.tstu.ru*

Key words and phrases: Bible intertext; notionally philosophical content; reminiscence; reception; structural components; teaching Russian Literature at university.

Abstract: The paper analyzes typological creative parallels of two classical writers in world's literature (Goethe and L.N. Andreev) in the context of similarities and differences in the solution of "faustiana" subject.

Rezeption von Goethes "Faust" in der Dramaturgie von L.N. Andrejew

Zusammenfassung: Es werden die typologischen schöpferischen Parallelen der zwei Klassiker der Weltliteratur (Goethe und L.N. Andrejew) im Aspekt ihrer Gleichartigkeiten und ihrer Verschiedenheiten in der Lösung des Themas "Faustiana" analysiert.

Réception de «Faust» de Goethe dans la dramaturgie de L.N. Andreev

Résumé: Sont analysées les parallèles typologiques créatrices de deux auteurs classiques de la littérature mondiale (Goethe et L.N. Andreev) sous l'aspect de leurs ressemblances et différences dans la solution du sujet « faustien ».

Авторы: *Попова Ирина Михайловна* – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой «Русская филология»; *Кольцов Данил Александрович* – аспирант кафедры «Русская филология», ГОУ ВПО «ТГТУ».

Рецензент: *Хворова Людмила Евгеньевна* – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, ГОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина».
