

Литературная жизнь сюжета

Научная статья

УДК 821.161+821.112.2

DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-11-24

Два «Фауста»: еще раз о тургеневском осмыслении философской трагедии И. В. Гёте

Иван Олегович Волков

Томский государственный университет
Томск, Россия

wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Аннотация

Разрабатывается проблема творческого восприятия И. С. Тургеневым трагедии И. В. Гёте «Фауст». Подвергается анализу одноименная повесть, опубликованная в 1846 г. и подводящая итог десятилетнего диалога писателя с гётевским произведением. Несмотря на то, что повесть имеет длительную традицию изучения в аспекте соотношения с немецким претекстом, новое рассмотрение принципов воплощения традиции ведет к углублению ее смыслов. Обозначая в своем «Фаусте» значимые точки схождения с трагедией Гёте, Тургенев не остается лишь на уровне простого непосредственного влияния. Заданные в тексте отсылки (в виде прямых и скрытых цитат, аллюзий) получают развернутую этико-эстетическую и лирико-философскую разработку в русле действия заглавных смыслов трагического конфликта. Ставя в центр фатальность развития судьбы Веры, которая своим образом прочно сцеплена с фигурой Гретхен (мотив невинной женской души, охваченной страстью и погибающей с сознанием своего «греха»), Тургенев стремится к обобщению человеческой природы. С одной стороны, внимание писателя сосредоточено на перипетиях внутреннего мира женщины, которая прежде была выключена из пространства жизни и ограничена тихим и скромным бытованием, а открытие действия больших страстей и их познание приводит к гибели. Образ Веры, существующий в строгой нравственной обусловленности, не выдерживает, как и у Гёте, столкновения с чувственной стихией. С другой стороны, вблизи Фауста Тургенев через образ Павла Александровича задает линию героя времени – русского интеллигента, который встает перед проблемой долга и личного счастья, предвосхищая роман «Дворянское гнездо» (1859). Фаустовский герой повести, ставший источником и предметом роковой страсти, первоначально находит себя в стремлении к высшей точке бытия, которая открывается ему в любви. А затем, испытавший разочарование и мучимый виной, он приходит к идее отречения от индивидуального ради всеобщего, словно перефразируя выход Фауста во вне в финале трагедии.

Ключевые слова

И. С. Тургенев, И. В. Гёте, трагедия «Фауст», повесть «Фауст», претекст

© Волков И. О., 2024

eISSN 2713-3133
Сюжетология и сюжетография. 2024. № 2. С. 11–24
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2, pp. 11–24

Литературная жизнь сюжета

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01110, <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

Для цитирования

Волков И. О. Два «Фауста»: еще раз о тургеневском осмыслении философской трагедии И. В. Гёте // Сюжетология и сюжетология. 2024. № 2. С. 11–24. DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-11-24

Two Fausts: Once Again on Turgenev’s Interpretation of J. W. Goethe’s Philosophical Tragedy

Ivan O. Volkov

Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

wolkoviv@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6317-8397>

Abstract

The article examines the creative perception of J. W. Goethe’s tragedy “Faust” by I. S. Turgenev. The novel bearing the same name, published in 1846 and representing the culmination of the author’s decade-long engagement with Goethe’s oeuvre, is subjected to analysis. Despite the long tradition of studying the novella in relation to the German pretext, a new consideration of the principles of the tradition’s embodiment leads to a deepening of its meanings. By identifying significant points of convergence between Turgenev’s “Faust” and Goethe’s tragedy, Turgenev does not remain at the level of mere direct influence. The references set in the text (in the form of direct and indirect quotations and allusions) are analyzed in terms of their ethical, aesthetic, lyrical, and philosophical implications in the context of the title meanings of the tragic conflict. The text places the fatal development of Vera’s fate at the center of the narrative, firmly linking it with the figure of Gretchen (the motif of the innocent female soul, gripped by the article and perishing with the consciousness of her “sin”). Turgenev’s aim is to generalize human nature through this narrative. The writer’s attention is focused on the vicissitudes of the inner world of a woman who was previously excluded from the space of life and confined to a quiet and modest existence. The discovery of the action of great passions and their cognition leads to death. Vera, existing in strict moral conditioning, does not withstand the collision with the sensual element, in contrast to the character of Gretchen in Goethe’s “Faust”. On the other hand, Turgenev’s portrayal of Pavel Alexandrovich Turgenev in close proximity to Faust situates the character of the era’s Russian intellectual, who grapples with the dichotomy of duty and personal happiness, in anticipation of the novel “A Nest of Noblemen” (1859). The Faustian hero of the narrative, who initially embarks on a quest for the pinnacle of existence, which is revealed to him in the form of love, subsequently experiences disappointment and is tormented by guilt. This leads him to the idea of renouncing the individual for the sake of the universal, as if paraphrasing Faust’s exit to the outside in the tragedy’s finale.

Keywords

I. S. Turgenev, J. W. Goethe, tragedy “Faust”, novella “Faust”, pretext

Acknowledgments

The research is supported by grant of the Russian Science Foundation (project no. 23-78-01110), <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетология. 2024. № 2
Plot Description and Analysis, 2024, no. 2

For citation

Volkov I. O. Two Fausts: Once Again on Turgenev's Interpretation of J. W. Goethe's Philosophical Tragedy. *Plot Description and Analysis*, 2024, no. 2, pp. 11–24. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2024-2-11-24

В 1856 г. Тургенев создал повесть «Фауст», которая по названию и эпиграфу должна была стать своеобразным итогом в его десятилетнем, начиная с перевода тюремной сцены, диалоге с трагедией И. В. Гёте. При этом она не только вместила в себя собственно фаустовский текст, но также стала выражением обширных смыслов творчества немецкого писателя, из которого, например, наиболее четко проявляются «Римские элегии» (античная образность, итальянский колорит, тема любви) и «Страдания юного Вертера» (форма повествования, психологизм, трагический финал).

Заданная Тургеневым параллель вызвала обширную научную традицию – обзоры, статьи, главы книг и монографий, в которых по-разному решалась проблема глубины и границ, однородности и многосоставности художественной связи повести с одноименным претекстом [Гутман, 1959; Тихомиров, 1977; Стеффенсен, 1985; Пильд, 1995; Васин, 2012; Беляева, 2018]. Однако даже при наличии обширного плана изучения вопрос соотношения двух «Фаустов» не может быть исчерпан, более того, по точному замечанию И. А. Битюговой, продолжение анализа способствует выявлению сущностной роли трагедии Гёте «как компонента тургеневской повести и оттеняет своеобразие последней» [Битюгова, 2000, с. 218].

Если рассматривать гётевского «Фауста» как претекст тургеневского, то можно выделить два способа его оформления: с одной стороны, это прямое присутствие, связанное с цитированием и названием, а с другой – более или менее скрытое, основанное на образных и сюжетно-тематических параллелях, которые закладываются автором сознательно или прочитываются в силу общей инерции. Однако повесть не делается прозаической репликой немецкой трагедии, тургеневский повествователь использует ее в качестве своеобразного обертона, чтобы придать особый оттенок выражению общечеловеческих смыслов, получающих развитие в пространстве русской жизни. Поэтому внешние и внутренние проявления текста Гёте не отделены у Тургенева друг от друга, а находятся в тесной последовательно-логической взаимосвязи.

Очевидно, главным носителем и проводником лирических и трагических смыслов «Фауста» является автор переписки – Павел Александрович Б., который и задает читателю главный вектор восприятия. Этот посыл точно сработал уже на этапе публикации повести, когда редакция «Современника» решила поместить следом за ней первую часть трагедии Гёте в переводе А. Н. Струговщикова. Об этом Н. Г. Чернышевский сообщал Н. А. Некрасову 24 сентября 1856 г., предполагая, что «Тургеневу это, может быть, не понравится» (Чернышевский, 1849, с. 312). Но писатель, вопреки ожиданиям, не проявил ни малейшего недовольства (разве что сам перевод назвал «недостаточным»), напротив, даже согласился: «Вы хорошо делаете, что помещаете перевод Гётева “Фауста”», и со свойственной ему скромностью отметил различие в двух творениях: «боюсь только, чтобы этот колосс <...> не раздавил моего червячка» (Тургенев, 1987, с. 129).

Трагедия Гёте в сознании повествователя, которого Тургенев частично наделяет автобиографическими и автопсихологическими чертами, занимает особое

место. Это – произведение, бывшее смысловой константой и чувственно-психологическим ориентиром его молодых лет, прожитых в Берлине. Время, проведенное за границей, годы учения оформляются в пору сосредоточения и высшего проявления жизненных сил. Тогда и художественный образ – собственно Фауст – в своем движении воспринимался им и его единомышленниками как кумир, образец поиска и стремления, а атмосфера самой действительности претворялась для него по следам трагедии в источник поэтического вдохновения и искусства вообще. Память наглядно воспроизводит прежнюю картину и вновь возбуждает «фаустовские» ощущения: жажда познания, волнующая студентов, которые хотят стать учеными, берлинская сцена, где играют «Фауста» (К. Штих¹ в роли Гретхен, К. Зейдельманн² в роли Мефистофеля), и концерты с исполнением музыкальных произведений по его мотивам (А. Г. Радзивилл). Предельно важно повествователю осуществить в своих письмах и текст Гёте, когда-то заученный наизусть, в описании его печатного издания. Он представляет сдвоенный томик уменьшенного книжного формата из собрания сочинений немецкого писателя, которое вышло в 1827–1830 гг. Интересно, что это издание, сохранившееся в библиотеке самого писателя, названо героем «дурным» (вероятно, по формальным показателям), что, однако, не помешало ему впоследствии произвести роковой эффект на человеческую душу.

Всё первое письмо Павла Александровича – это введение в трагедию мыслящей личности, оказавшейся перед фактом бесплодности своих жизненных усилий и превосходством равнодушной природы над человеческими устремлениями. То, что в молодости было энтузиазмом и очарованием будущих перспектив, теперь стало очевидностью иллюзий и разочарованием. Главный герой вольно и невольно ставит себя в положение Фауста, который отчаялся в попытках проникнуть в суть мироздания. Интересно, что признание в невозможности достичь сокровенного знания Павел Александрович делает и в молодые годы, перед самой поездкой в Берлин, задаваясь риторическими вопросами о том, может ли какой-то путь завершиться обретением и принести удовлетворение: «Чего еще искать, – подумал я, – куда стремиться? Ведь истина все-таки в руки не дастся» (Тургенев, 1980, с. 99)³. Это происходит под влиянием первой любви и обещаемого ею семейного счастья, что воспринимается героем за возможную конечную точку на только начавшемся пути поисков, которая будет реальным эквивалентом желаемого и искомого в теории.

Совсем не случайно первой фразой и даже цитатой из трагедии, которая пришла на память повествователю при возвращении в место из прошлого, стали слова Духа Земли, являющие его мощь и превосходство. В них выражена необузданная энергия созидания, которой Фауст хотел бы обладать и всецело уподобиться. Тургенев дает первый стих в собственном переводе – очень точном и не менее поэтичном за счет метафорического прочтения первой его части: «На жизненных

¹ Клара Штих (Clara Stich, 1820–1862), немецкая актриса и певица, на берлинской сцене исполняла трагические любовные роли, одной из которых была Гретхен.

² Карл Зейдельманн (Karl Seydelmann, 1793–1843), немецкий актер переходного периода от романтического театра, прославился исполнением ролей в пьесах У. Шекспира, Фр. Шиллера, Г. Лессинга, был признан одним из лучших в роли Мефистофеля.

³ Далее повесть И. С. Тургенева цитируется по этому изданию с указанием номеров страниц в круглых скобках.

волнах, в вихре творения» (с. 94). Если вторая половина полностью сохраняет натурфилософский смысл подлинника («im Tatensturm»), то до этого дается образно-поэтическое выражение, превращающее метафизическое в общечеловеческое – тяготы и испытания жизни («In Lebensfluten»). Иначе говоря, в этой строке соединяются два плана, между которыми и происходит чувственно-психологическая градация тургеневского героя. В этой же двойственности оформлены первое и последнее письма: в начале представлено прозаически бытовое описание «старого гнезда», а в финале философским аккордом звучит трезво-пессимистическая мысль, которая затем фаустовским же текстом превратится в эпитафию.

Неприглядность настоящего в бесцельно прожитых годах является повествователю прежде всего его собственным обликом, потускневшим и изменившимся. И происходит это в зеркальном отражении, которое беспощадно и без прикрас открывает ему метаморфозы времени. Старинное маленькое зеркало в гостиной служит здесь приметой той большой стеклянной глади, в которую, будучи на кухне ведьмы, всматривается Фауст и видит прекрасный образ. Эта контрастная параллель должна усугублять нерадостные впечатления тургеневского героя и одновременно предвосхищать явление Веры. Отмечая перемены в себе, он проводит неутожительную ревизию своему одинокому обиталищу, находя на всем отпечаток разрушительно прошедших лет. Безвозвратно ушедшим силам и чаяниям молодости Павел Александрович противопоставляет изменения, которые совершились в противоположном направлении, – это развитие и обновление природного мира. Он находит разросшимся свой сад, в котором кусты и деревья «вытянулись и раскинулись» (с. 91). Совершившееся преобразование в восприятии повествователя обобщается в универсальную картину «серо-зеленого цвета и тонкого запаха воздуха», «мягкого, слитного гула» (с. 91). Именно в окружении прекрасной, вечной и исполненной гармонии природы – в тени молодого дуба или у плотины под ракитой – он находит временное успокоение и умиротворение, когда делается «на сердце не то лень, не то умиление» (с. 91). Это настроение приводит его и к слезам, которые возникают неожиданно и могут литься долго, но прерываются неловкостью перед чувствительностью в неположные лета при случайном свидетеле. Состояние Павла Александровича, ищущего уединения и спокойствия, точно пересекается с душевным и умственным расположением Фауста, который точно так же удаляется в лес, предается созерцанию и рефлексии:

Ты знаешь ли, какую мощью я
Здесь запасаясь, в глуши, среди природы?
(Гёте, 2005, с. 161)

Пребывание героя Гёте на лоне природы предваряет падение Гретхен. Преисполненный чувства любви, которое в лесном уединении разрастается и приобретает новое качество, Фауст под влиянием Мефистофеля решает испить эту чашу до конца и без оглядки. Герой Тургенева, когда выходит за пределы сада и бесцельно бредет по дороге в город, встречает университетского товарища – свидетеля и спутника своей молодости, чья жена падёт жертвой забытого и как будто уже утраченного к ней чувства, но теперь вспыхнувшего с новой силой и получившего роковую взаимность. Чтение «Фауста» вводится многозначительным описанием вечернего неба, на котором в контрасте соседствуют две воздушные

фигуры: «большое розовое облако» в окружении мерцающей звезды и белеющего месяца и «огромная темно-синяя туча», окаймленная «зловещим багрянцем», который «пробивал насквозь ее тяжелую громаду» (с. 105). Облако замечает Павел Александрович, а на тучу обратила внимание Вера, и оба они показали их друг другу, как будто обменявшись чем-то глубоко личным. Природная параллель явно указывает на качественную разность движения каждого героя к той грозе чувств, которая вскоре разразится. Лёгкое, как дым, облако символизирует неосторожность и легкомысленность героя, который необдуманно и настойчиво действует на внутренний мир Веры. А тяжелая туча, закрывающая солнце, олицетворяет грозное время, которое с постепенным усилением начнет давить на ее незащищенную душу.

Любовь пробуждается вновь, потому что в Павле Александровиче живет не получившая еще своего претворения и насыщения фаустовская жажда жизни. Сам герой в первом письме словами шекспировского Гамлета выражает то тайно волнующее его, что ждет еще своего выхода: «А все-таки мне кажется, что, не смотря на весь мой жизненный опыт, есть еще что-то такое на свете, друг Горацио, чего я не испытал, и это “что-то” – чуть ли не самое важное» (с. 94). Как в Фаусте не затухает огонь познания, получающий всё более деструктивные формы воплощения, так и в Павле Александровиче стремления молодости не утрачены, хотя занесены былью прожитых лет и как будто безнадежно оставлены перед лицом настоящего, требующего смирения. Для него пробуждением становится именно встреча с Верой – это фаустовское искушение Мефистофеля, проверяющее его на стойкость. И сам он желает достичь счастья в открывшейся ему возможности, до последнего не признаваясь в этом самому себе даже в письмах и проговаривая необходимость возвращения в Петербург, которое всё более оттягивается.

Известие о том, что Вера живет поблизости, поражает Павла Александровича. Оно производит сильнейший эффект не простым фактом физического соседства со знакомой девушкой (как, например, сама случайная встреча с Приимковым), но тем, что при этой мысли прошлое начинает проецироваться в настоящее – как в случае Фауста, который во второй части трагедии вызывает античный образ и при этом вспоминает о видении красоты в зеркале на кухне ведьмы. Герою Тургенева точно так же является прекрасный образ, уже известный, который вызывает в нем подобные фаустовскому желания и стремления. В последнем письме Павел Александрович проговаривает свою вину в том, что случилось с Верой, называя трагическое следствие практически гётевскими словами: «То, что было между нами, промелькнуло мгновенно, как молния, и как молния принесло смерть и гибель...» (с. 108).

Однако не следует преувеличивать меру фаустовского влияния тургеневского героя на девушку, поскольку не только с открытием книги Гёте, но и благодаря ее собственной психологии начинают происходить изменения, во многом определенные обстоятельствами личного прошлого и настоящего. Повествователь действительно обнаруживает знакомые ему черты шестнадцатилетней девочки Веры в женщине двадцати восьми лет, «жене и матери» (с. 101), но эта «неизменность» не вызвала в нем восхищения или удовлетворения, он скорее удивлен и даже напуган ею. Вера Ельцова за прослушиванием и самостоятельным чтением «Фауста» открывает для себя закономерности течения как собственно драмы Гретхен,

так и всего нравственно-философского мира произведения. В этом познавательном акте она проецирует представшие перед ней смыслы на свою судьбу и, поддавшись им, не выдерживает баланса между реальным и воображаемым (желаемым). Показательна ее реакция в самый момент знакомства с текстом трагедии: «она отделилась от спинки кресел, сложила руки и в таком положении осталась неподвижна до конца» (с. 106) – это сдержанный, собранный в себе знак восприятия судьбы Гретхен. Именно с появления героини на сцене и ее первой встречи с Фаустом душа Веры начинает пробуждаться, а затем книжная история получит реальное воплощение в индивидуальных координатах русской действительности.

История семьи Ладановых – Ельцовых по крайней мере в двух поколениях представляет собой явление исключительное, связанное, с одной стороны, с чрезвычайным выражением любовной страсти, а с другой – попыткой эту наследственную стихийность укротить. Три главных персонажа произведения Гёте – *Фауст*, *Мефистофель*, *Гретхен* – и их разрушительное взаимодействие между собой закономерно проецируются Верой на собственную жизнь. Уже сама таинственная фигура Ладанова – а «на Веру особенно подействовало то, что она услышала о деде» (с. 118) – не может не отзываться чертами того схоласта-чернокнижника, который открывается вниманию читателя на первых страницах трагедии. Дед Веры, подобно Фаусту, пытался проникнуть за пределы человеческого знания и опрокинуть сторону обыкновенного: «...занимался химией, анатомией, кабалистикой, хотел продлить жизнь человеческую, воображал, что можно вступать в сношения с духами, вызывать умерших...» (с. 97). Вся эта характеристика – точное описание занятий героя Гёте, разница лишь в том, что Ладанов только воображает, а Фауст имеет возможность напрямую соприкоснуться с этими тайными силами, хотя и не овладеть ими: призвал Духа Земли, через Мефистофеля и зелье ведьмы омолодился, вызвал из загробного мира Елену. Последнее имело в жизни Ладанова даже свой вариант: он похитил крестьянку из Альбано у жениха транстеверинца, который потом жестоко отомстил, как Фауст отнял жену у Менелая, пришедшего затем с войском.

Тот загадочный мир, недоступный простому человеческому пониманию, что так бесплодно притягивал деда Веры, пугает и отталкивает ее мать. Г-жа Ельцова – «женщина очень странная», по словам повествователя, которая решила запечатать чувственную природу, определенную итальянской темпераментностью матери и религиозно-мистической увлеченностью отца. Она признаётся в том, что ее пугают «тайные силы, на которых построена жизнь и которые внезапно пробиваются наружу» (с. 98). Под этими силами ею понимается всё экстраординарное, что может происходить на пути человека – от простых случайностей до кардинальных драматичных поворотов. Страх матери, носящей постоянный траур по мужу, заставляет ее устроить свою жизнь и жизнь дочери по точно установленным правилам и заранее известным следствиям: «Всё у ней делалось по системе, и дочь свою она воспитала по системе» (с. 98). Ельцова «запирается на замок» и делает существование логически ясным, текущим по законам обыкновенного мира, который с самого начала так был ненавистен Фаусту, презирующему строгий анализ своего ученика. В принципах своей разумной деятельности героиня Тургенева – это во многом тот же скромный систематизатор Вагнер. Все тому, что развивало бы и упрочивало воображение дочери, а следовательно, влия-

ло бы на ее душевное становление и состояние, Ельцова противопоставила доступный и объяснимый мир, сделала его главным предметом познания для Веры: география, история, естествознание. У Гёте Вагнер создал Гомункула и изначально ограничил его жизнь стеклянной сферой, но колба разбилась о трон Галатеи, когда тот бросился к ее ногам в порыве страсти. Дочь Ельцовой тоже погибнет, объята чувством, от столкновения с предметом своей любви, но ее смерть будет обусловлена еще и глубоко личными нравственно-философскими причинами.

Рассказывая о встрече с Верой в два разных периода своей жизни, повествователь в обоих случаях воспроизводит ее фигуру через призму хорошо знакомого образа трагедии Гёте. Сравнение с Гретхен не лишает объективности восприятия, но задает особую логику прочтения. Павел Александрович заостряет черты Веры по канве трагического образа и усложняет их, изначально находя между двумя девушками пересечения в общечеловеческом плане. Так, Вера выделяется из числа «обыкновенных русских барышень», не походя на них сложением своего характера. Ее выделяет прежде всего стремление к правде, ставшее уже привычкой. Это свойство искренней души повествователь сравнивает с чистотой ребенка, в котором всё проявляется открыто и беспримесно. Прямо детский облик Веры дополнительно закрепляет это впечатление. «Проницательность мгновенная рядом с неопытностью ребенка» (с. 111) явно опираются на образ Гретхен, достигшей четырнадцати лет и обладающей способностью наблюдать и подмечать. Своей юной красотой она вызывает необычайное восхищение в Фаусте в самую первую их встречу. Хотя герой был подготовлен к ней тем, что выпил зелье и испытал действие волшебного зеркала, в своем последующем влечении он убеждается в том, что он действительно повстречался с «образцом женщины». «...das Muster aller Frauen»⁴ (Goethe, 1828, S. 132) – так Мефистофель не без иронии предсказывает Фаусту обладание идеалом красоты и женственности. Когда же во внимание героя попадает именно Маргарита, демон вынужден признать, что девушка «невинна, как дитя», и что над нею он «не властелин» (Гёте, 2005, с. 128).

«Ясность невинной души» Веры получает в устах Павла Александровича своеобразное универсальное подтверждение словами из трагедии: «Добрый человек в неясном своем стремлении всегда чувствует, где настоящая дорога» (с. 112). Герой цитирует стихи, принадлежащие богу, который перед Мефистофелем выражает уверенность в том, что Фауст поведет себя достойно и оправдает свою человеческую природу. Правда стала естественным свойством Веры вследствие того, что мать всегда держалась с ней открыто и прямо, не допуская до нее понятие о лжи, воспитывая искренность и чистоту выражения себя. Чтобы оградить дочь от несчастья, она и брак ее устроила самым обыкновенным образом, отдав замуж за человека неприятельного и непримечательного, но «очень хорошего, милого малого» (с. 100). Доброта Приимкова в равной степени граничит с его пустотой. Обыкновенное семейное благополучие, сосредоточенное в самом себе и изнутри черпающее всё необходимое, должно было уберечь Веру от больших страстей. Очень важно и то, как необычно воображение девушки. Обращаясь к мечтам, она представляет себе не что-то фантастическое и красочно ирреальное, а земное-существенное: «коли уж мечтать, что за охота мечтать о несбыточном».

⁴ Пример (образец) всех женщин <здесь и далее перевод мой. – И. В.>.

Ее грёзы больше напоминают планы, которые должны быть реализованы: «...либо воображает себя в степях Африки, с каким-нибудь путешественником, либо отыскивает следы Франклина на Ледовитом океане; живо представляет себе все лишения, которым должна подвергаться, все трудности, с которыми придется бороться...» (с. 117). Но, несмотря на всю реальность таких мечтаний и их связь с фактическими местами и лицами, в них всё же присутствует поэтический момент, вносимый мотивом путешествия и желанием отправиться в дальнее и неизведанное пространство, контрастное степному быту провинции.

У Гёте свое простое происхождение Гретхен проговаривает сразу, остроумно отвечая на дерзость Фауста, который, предлагая девушке свою компанию, обращается к ней как к представительнице благородного сословия: *Fräulein*. Маргарита принадлежит к семье провинциальных бюргеров и скромно несет свое достоинство, не претендуя на большее, но и не унижая себя. Сознывая неравенство между собой и Фаустом, она не ищет намеренного сближения, но постепенно подчиняется воле искреннего чувства. Отвечая уже Мефистофелю, который в доме Марты якобы принимает девушку за барышню и осыпает ее комплиментами, Гретхен говорит, что пока не годится для замужества, а иметь кавалера ей не приличествует. Так она подчеркивает скромность своих притязаний, обусловленную законами того обыкновенного мира, частью которого она и является. Но страсть в лице Фауста врывается вихрем в это скромное бытие, разрушая его.

Обыкновенное существование не выдерживает порыва и горячности чувства, обрушившегося на него. Герой Гёте, задумавший немедленно увлечь Гретхен и требующий потворства Мефистофеля («Достань девицу мне» (Гёте, 2005, с. 125)), однако, одерживает над ней победу не сразу и с заметным упорством. На пути его страсти встают, с одной стороны, природная стыдливость девушки, укрепленная религиозностью и общественной моралью, а с другой – пристальный взгляд родителя. Матушка Маргариты, ставшая после смерти мужа главным руководителем ее нравственности, держит за дочь строгий надзор, но не ущемляет ее свободы и не лишает житейских радостей. Этому руководству верна и сама девушка, которая, например, оказавшись одна в комнате после тайно побывавших там двух гостей, чувствует тревогу и думает о возвращении матушки: «Ich wollt, die Mutter käm nach Haus»⁵ (Goethe, 1828, S. 142). В постепенном сближении с Фаустом она оглядывается на свою родительницу. Когда Гретхен обнаруживает в шкафу шкатулку с драгоценностями, которой можно купить ее любовь, она отпирает замок и любуется содержимым. Но как бы ей ни хотелось обладать прелестными вещицами («О, если б серьги сделались моими!» (Гёте, 2005, с. 133)), девушка всё-таки рассказывает матери о неожиданной находке. Шкатулка оказывается в руках церкви, поскольку матушка Маргариты в этом случайном даре предчувствует недоброе («Теснит нам тело, кровь нам изнуряет» (Гёте, 2005, с. 134)) и относит его священнику.

В конце вечернего свидания в беседке Фауст вызывается проводить Гретхен из сада, но девушка отказывается от такого предложения, потому что чувствует на себе чуткий взгляд родительницы: «Die Mutter würde mich...»⁶ (Goethe, 1828,

⁵ Я хотела бы, чтобы мама пришла домой.

⁶ Мать меня...

S. 169) – в этой недоговоренности понимание строгости взыскания, которое может последовать за легкомыслие, неподобающее девичьей скромности.

Наконец, матушка встает на пути Фауста к овладению Маргаритой, мешая ему провести с ней вместе ту заветную ночь, которой он так добивался: «Doch meine Mutter schläft nicht tief»⁷ (Goethe, 1828, S. 183). Яд, выданный за безвредное снотворное, делает девушку невольной соучастницей преступления, а образ умершей матери будет преследовать ее разъятое сознание. Нечаянное отравление, случившееся в сладостный миг, заставляет Гретхен понять преступную глубину своего проступка и проникнуться ужасом любви. Ей открывается низость собственного падения, скорые последствия которого проецируются в ее разговоре с Лизхен. Короткий монолог, завершающий сцену у колодца, показывает соединение в сознании Маргариты искреннего стыда («Und bin nun selbst der Sünde bloß»⁸ (Goethe, 1828, S. 188)) и искренней же радости любви («...war so gut!»⁹ (Goethe, 1828, S. 188)). Это противоречие выливается в молитву у статуи Богородицы.

Авторитет матери у героини Тургенева еще более высок и непререкаем, чем в случае Маргариты. При жизни Вера «верила ей слепо», следуя до самой буквы в ее указаниях и не позволяя себе задуматься о том, почему действует тот или иной запрет и что за ним скрывается: «Стоило г-же Ельцовой дать ей книжку и сказать: вот этой страницы не читай – она скорее предыдущую страницу пропустит, а уж не заглянет в запрещенную» (с. 98). После смерти матери ее действие на дочь несколько не ослабевает, наоборот, девушка не только продолжает жить по установленным правилам, но и собственным опытом делает эти неписанные нормы для себя еще более оправданными: «...я чем больше живу, тем больше убеждаюсь в том, что всё, что матушка ни делала, всё, что она ни говорила, была правда, святая правда» (с. 102). Раз и навсегда установленная Ельцовой истина всей своей внушительной силой бьет по дочери, которая переступает материнские заветы. Вера, вышедшая замуж за Приемкова *по системе*, прежде не испытала любви, а открывшись ей после новой встречи с Павлом Александровичем переживания оказываются выше возможностей ее внутреннего мира, теснимого установленной нормой и сознанием «греха». Кроме того, обратной стороной того, что девушка выросла в замкнутом нравственном и психологическом пространстве, хотя очень высокого свойства, стали страх, касающийся до «всего мрачного, подземного», и подлинная вера в него. Иначе говоря, имея по-детски ясную и невинную душу, Вера, как ребенок («такая чистая и светлая»), оказывается беззащитна перед тем, что ей неизвестно. Показательно ее стойкое убеждение в существовании привидений, причем эта вера «имеет на то свои причины» (с. 116), т. е. обусловлена обстоятельствами действительного характера, о которых она умалчивает. Переступая запретный порог, суть которого в обнаружении чувства любви и подспудном желании насладиться им хотя бы на мгновение, производят на Веру разрушающее действие. Она не совершает акта прелюбодеяния, как Гретхен, ее гнетет именно нарушение материнского табу на выход за пределы своего привычного эмоционально-психологического состояния и, как следствие, преобразование самой жизни, которая в новом чувственном наполнении перестает быть обык-

⁷ Но моя мать спит некрепко.

⁸ А теперь сама предана греху.

⁹ ...было столь хорошо!

новенной, понятной, объяснимой. Девушка начинает очень быстро меняться во всех отношениях, поначалу принимая внутренние изменения без опасения и как будто открывая их с удовольствием. Это особенно показательно на примере того, как Вера «с какой-то порывистой нежностью обняла свою дочь» (с. 110), что было для нее совсем непривычно. Щедрая ласка становится естественным проявлением материнской любви. Когда же нежность души приобретает качественно иное свойство, расширяется до пределов влюбленности и даже порывов, которые грозят стать страстью, Вера напряженно сознает это с замирающим страхом и сосредоточенной задумчивостью. С серьезностью и строгостью, без лишних слов и движений, она признается Павлу Александровичу: «Я вас люблю, я в вас влюблена» (с. 122). Вера высказывается просто и прямо, сдерживает себя, не позволяя волнению взять верх: сразу после она «казалась спокойной; в том, что она говорила, в звуке ее голоса не слышалось тревоги» (с. 123). Но в этом рассудочном обуздании себя девушка не отказывается совсем от познания, не теряет желанья напрямую соприкоснуться с прежде неведомым миром переживаний.

Перед признанием Вера обращается к тексту «Фауста», прося героя прочитать ей сцену, где Гретхен задает Генриху вопрос о его отношении к богу. Очевидно, дочь Ельцовой волнует не проблема веры и не сама попытка Маргариты приблизиться к пониманию фаустовского мировоззрения, а та часть монолога героя, где любовь называется всеобъемлющей силой и делается краеугольным камнем существования. Узнав о взаимности чувства, Вера назначает Павлу Александровичу свидание, в краткости которого единственный раз позволяет себе отдалиться «самозабвению и неге», одним мгновением ясно отразившимся на ее лице. Они встречаются в атмосфере того места, где впервые прозвучал текст трагедии Гёте. Беседке, которая стала местом чувственно-психологического пробуждения девушки, доверяется и возникшая вследствие этого сокровенная тайна. Однако наслаждение «первым и последним» поцелуем быстро сменяется выражением «ужаса в расширенных глазах» Веры (с. 124). Подобно Гретхен, дочь Ельцовой вдруг сознает катастрофу своей любви, а оживотворяется она всё тем же страхом перед неведомым, который расстроенное воображение девушки превращает в призрак матери. Маргарита предугадывает свою печальную судьбу по истории падшей Варвары, рассказанной у колодца, а героиня Тургенева воспринимает искренность собственного чувственного порыва по следам трагедии Гёте, рисуя картину позора и ожидая скорой расплаты.

Возмездие к ней приходит не в абстрактной иносказательной форме, а именно хорошо знакомым образом. Призрак – это укор совести за то, что девушка посмела стать выше определенных ей норм чувства и поведения, источником и хранителем которых была Ельцова. Предсмертные муки Веры проходят под знаком синтеза, ее мысли в болезненном бреде вертятся вокруг «Фауста» и своей матери, «которую называла то Мартой, то матерью Гретхен» (с. 128). Как и Маргарита у Гёте, героиня Тургенева умирает с ощущением чувства вины перед родительницей, но она не запятнана ее кровью, главную тяжесть совести составляет именно слушание. Свое «падение» Вера воспринимает как губительное действие тех тайных сил, которых так страшилась Ельцова. Чрезвычайно близко и лично усваивая текст «Фауста», она видит в искушении, которому поддалась, олицетворение темного начала Мефистофеля. При этом после чтения произведения Гёте и за беседой о нём с Павлом Александровичем Вера говорит, что находит страш-

ным в антагонисте Фауста не демоническое начало, а «что-то такое, что в каждом человеке может быть» (с. 112). И это «что-то» в ее понимании совсем не рефлексия, значение которой начал объяснять герой, но пробуждение и проявление потенциальных сил в человеке, обнаружение его страстной и волнующей природы, следствие которой обязательно приведет к драме. В конце повести девушка произносит направленную на Мефистофеля реплику Маргариты:

Чего хочет он на освященном месте,
Этот... вот этот...
(с. 129).

Реальное и воображаемое смешиваются в сознании Веры, девушка грезит себя на месте Гретхен, но у нее нет возможности искать заступничества перед богом, поскольку считает свое «преступление» непоправимым и с единственным исходом. Она говорит это в момент первого явления ей призрака матери: «Это сумасшествие... Я с ума схожу... Этим шутить нельзя – это смерть... Прощайте...» (с. 112). Сумасшествие и смерть завершают ее трагическую линию.

Таким образом, расставляя в повести «Фауст» ощутимые акценты трагедии Гёте, Тургенев не ограничивается прямыми ассоциациями, которые остались бы поверхностными без серьезной эстетической и философской разработки главной коллизии. С помощью трагической аранжировки – судьбы Гретхен – писатель вышел к изучению природы человека, лишенного или закрытого от действия больших страстей и погибающего от неожиданного столкновения с ними при строгой нравственной обусловленности и чувственной ограниченности жизни. Здесь же вблизи фигуры Фауста Тургенев задает линию героя времени – русского интеллигента, который встает перед проблемой долга и личного счастья, но пока не так основательно и обостренно, как это будет в романе «Дворянское гнездо» (1859). Герой повести от разочарования и тоски приходит к идее отречения от индивидуального ради всеобщего, однако в этом кратком промежутке он находится в стремлении к идеальному, претворенном в любви и составляющем конечный смысл жизни.

Список литературы

Беляева И. А. Творчество И. С. Тургенева: фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.

Битюгова И. А. Повесть Тургенева «Фаус» и «Фауст» Гёте // *Res traductonica: Перевод и сравнительное изучение литератур: К восьмидесятилетию Ю. Д. Левина.* СПб.: Наука, 2000. С. 216–225.

Васин Н. С. Образ Фауста в отражении русской литературы: XIX век (1820–1860-е годы). Горно-Алтайск: Изд-во ГАГУ, 2012. 142 с.

Гутман Д. С. Тургенев и Гёте // *Учен. зап. Елабужского пед. ин-та.* 1959. № 5. С. 149–183.

Пильд Л. Рассказ И. С. Тургенева «Фауст» (семантика эпитафии) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре.* Тарту, 1995. С. 167–177.

Волков И. О. О тургеневском осмыслении философской трагедии И. В. Гёте

Стеффенсен Э. Гёте и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск: Наука и техника, 1985. С. 226–229

Тихомиров В. Н. Традиции Гёте в повести Тургенева «Фауст» // Вопросы русской литературы. 1977. Вып. 1 (29). С. 92–99.

Список источников

- Гёте И. В. Фауст / Пер. К. А. Иванова. СПб., 2005. 648 с.
Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1987. Т. 3. 704 с.
Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. 543 с.
Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 14. 897 с.
Goethe J. W. Werke: Faust. Stuttgart; Tübingen, 1828. Bd. 5. 328 S.

References

- Belyaeva I. A. Tvorchestvo I. S. Turgeneva: faustovskie konteksty [Creativity of I. S. Turgenev: Faustian contexts]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2018, 248 p. (in Russ.)
Bitugova I. A. Povest' Turgeneva "Faust" i "Faust" Gete [Turgenev's story "Faust" and Goethe's "Faust"]. In: Res traductonica: Translation and comparative study of literature: To the eightieth anniversary of Yu. D. Levin. St Petersburg, Nauka, 2000, pp. 216–225. (in Russ.)
Gutman D. S. Turgenev i Gete [Turgenev and Goethe]. *Scientific notes of the Elabuga Pedagogical Institute*, 1959, no. 5, pp. 149–183. (in Russ.)
Pild L. Rasskaz I. S. Turgeneva "Faust" (semantika epigrafa) [I. S. Turgenev's story "Faust" (semantics of the epigraph)]. In: *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: "Own" and "alien" in literature and culture*. Tartu, 1995, pp. 167–177. (in Russ.)
Steffensen E. Gete i Turgenev (analiz rasskaza Turgeneva "Faust") [Goethe and Turgenev (analysis of Turgenev's story "Faust")]. In: *Slavic cultures and world cultural process*. Minsk, Nauka i tekhnika Publ., 1985, pp. 226–229. (in Russ.)
Tikhomirov V. N. Traditsii Gete v povesti Turgeneva "Faust" [Traditions of Goethe in Turgenev's story "Faust"]. *Questions of Russian literature*, 1977, no. 1 (29), pp. 92–99. (in Russ.)
Vasin N. S. Obraz Fausta v otrazhenii russkoy literatury: XIX vek (1820–1860-e gody) [The image of Faust as reflected in Russian literature: 19th century (1820–1860s)]. Gorno-Altaysk, GASU Press, 2012, 142 p. (in Russ.)

List of Sources

- Chernyshevsky N. G. Complete works: In 30 vols. Moscow, GIKhL Publ., 1949, vol. 14, 897 p. (in Russ.)
Goethe J. W. Werke: Faust. Stuttgart, Tübingen, 1828, Bd. 5, 328 S.
Turgenev I. S. Complete works and letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols. Moscow, Nauka, 1987, vol. 3, 704 p. (in Russ.)

Литературная жизнь сюжета

Turgenev I. S. Complete works and letters: In 30 vols. Works: In 12 vols. Moscow, Nauka, 1980, vol. 5, 543 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Иван Олегович Волков, доктор филологических наук

Information about the Author

Ivan O. Volkov, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 11.02.2024;
одобрена после рецензирования 15.03.2024; принята к публикации 15.03.2024
The article was submitted on 11.02.2024;
approved after reviewing on 15.03.2024; accepted for publication on 15.03.2024*