

Сюжет о Фаусте, герое эпохи Возрождения и Реставрации, сложился на немецкой почве, но оказался востребованным во всей Европе на протяжении нескольких столетий. Мировая фаустиана насчитывает тысячи художественных произведений, ей посвящены тома исследований. В отечественной филологии центральное место среди концептуальных работ о Фаусте занимает работа В. М. Жирмунского «История легенды о Фаусте» (1958), в которой подробно рассматривается история возникновения фаустовского сюжета и его реализация в немецкой литературе и к которой обращаются все исследователи фаустианы.

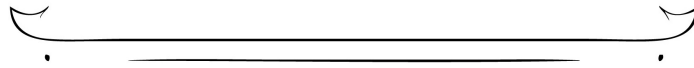
Близок Жирмунскому своим подходом к проблемам становления мифологических сюжетов Р. Г. Назиров, важной частью творческого наследия которого являются культурологические и мифологические исследования. В частности, его статья «Генезис и пути развития мифологических сюжетов» посвящена глубинному анализу сути происхождения и становления архетипических сюжетов. Обращаясь к разным культурным эпохам (от первобытно-общинного строя до современности), он воссоздаёт исторический контекст и подробно характеризует этапы мифотворчества, рассматривает различные мифологические сюжеты: о тотемном браке, стихийных духах, культурных героях и мифологической ситуации в целом.

Особое внимание Назиров уделяет сложной мифологической ситуации в средневековой Европе, когда античная мифология уже изжила себя, а новая культура ещё не успела сложиться в полной мере: «Европа была культурно дезориентированной. Между тем, она как никогда нуждалась в единой, сплачивающей религии, а религия не может существовать без своей мифологии. В результате началась вторичная мифологизация христианской идеологии, особенно сильная в раннем Средневековье. Пышно расцвел духовный фольклор народного происхождения, и церковь едва успевала фильтровать его в целях канонизации наименее опасных элементов»¹.

Как известно, составной частью мифологии Европы стали так называемые периферийные варварские мифологии — кельтская и германо-скандинавская, на которые большое влияние оказывала восточная культура. По наблюдению Назирова, «средневековое мифотворчество принципиально отличалось от античного: могучие народные движения за обновление христианства (иоакимитское, францисканское, гуситское) концентрировались в личностях гениальных мечтателей, которые творили новые мифы и сами же становились их героями»². Поэтому Средневековье,

¹ Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. Уфа, 2010. С. 155—156.

² Там же. С. 157.



регламентированное диктатурой церкви, стало эпохой эпоса и сказочного фольклора.

И именно для этого периода характерны всплеск средневековой демонологии и развитие подробнейшей иерархии демонических сил. Как пишет Назиров, «мифотворческий процесс обратился к “низу”, к преисподней, и самой динамической фигурой этого процесса стал дьявол»³, которому приписывается «страшное могущество и постоянное прямое вмешательство в жизнь людей»⁴.

Как и Жирмунский, Назиров считает, что именно в это время сформировалась самая популярная версия сюжета о договоре человека с дьяволом: сложившись в X веке, она приобретает литературное оформление в XIII веке в мистерии «Действо о Теофиле» Рютбёфа. Продав душу дьяволу за карьеру, Теофил пугается неотвратимого наказания, раскаивается и обращается к Деве Марии, которая забирает расписку Теофила у дьявола и таким образом спасает героя.

Ранневизантийская легенда о Теофиле-Теофиле получает оригинальное истолкование Назирова, который считает, что «мотив документально оформленной сделки с дьяволом есть мифологизация ростовщичества. <...> Дьявол в этом мотиве выступает как ростовщик, который за относительную цену (земные блага) приобретает абсолютную ценность (душу человека). Подписанное собственной кровью обязательство грешника — это долговая расписка, кабальный документ»⁵.

По мнению Назирова, этот сюжет не был комбинацией более древних мотивов, а сложился исторически: «Мифология “кровавого контракта” тяготела к приискиванию конкретно-исторических фигур в качестве персонажей мифа»⁶. Среди подобных фигур Назиров, в отличие от Жирмунского, выделяет только двух средневековых учёных — Герберта Ориийякского и Гильдебранда.

О Герберте Ориийякском, впоследствии римском папе Сильвестре II, современники говорили, что «он ещё в молодости получил свою мудрость от дьявола; последний всегда сопровождал папу в виде лохматого чёрного пса»⁷. Впоследствии чёрный пёс, «хтоническое животное, спутник Гекаты и психопомп (проводник умерших)»⁸, стал одним из физических воплощений дьявола. Про Гильдебранда, ставшего папой Григорием VII, утверждали, что он был астрологом, общался с дьяволом посредством магического зеркала и ввел целибат, чтобы умножить разврат.

Как считает Назиров, «все элементы мифа о пакте с дьяволом были уже налицо, когда в первой половине XVI века немец ошеломил своею дерзостью бродячий астролог и алхимик Иоганн Фауст, едва ли не отец идеи покорения природы наукой»⁹.

³ Там же. С. 158.

⁴ Там же.

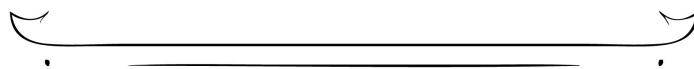
⁵ Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов. С. 159.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.



Когда около 1540 года Фауст внезапно исчез, пишет ученый, никто не мог дать сколько-нибудь рационального объяснения этому происшествию (бегство или смерть в безвестности, например), возобладала версия о том, что дьявол забрал его в ад из-за «кровавого контракта». В этом Р. Г. Назиров видит глубокую закономерность: «Ренессансная наука вообще была под подозрением с тех пор, как эмансипировалась от богословия»¹⁰, и приводит в качестве примеров судьбы ученых, пострадавших от притеснений, — каноника Коперника и хирурга Андрея Везалия.

Легенда о Фаусте, как известно, была впервые литературно обработана и издана во Франкфурте-на-Майне в 1587 году Иоганном Шписом под названием «История о докторе Фаусте, знаменитом волшебнике и чернокнижнике и т.д.». Согласно формулировке Назирова, это была книга об учёном, который продал душу дьяволу «за великие знания и земные наслаждения»¹¹. И книга эта «имела огромный успех и была переведена на многие языки. Тотчас же гениальный Кристофер Марло создал “Трагическую историю доктора Фауста”, придав немецкому вольнодумцу титаническое величие. Мифология сделки с дьяволом получила новое осмысление. Теперь это миф о демонизме науки»¹².

В завершение своих размышлений о Фаусте Назиров коротко рассматривает историю литературных трансформаций фаустианского сюжета в немецкой литературе (называя Лессинга, Гете и Т. Манна) и в философии Шпенглера.

Вторая работа Назирова, посвященная Фаусту, — статья в словаре-справочнике «Международные литературные сюжеты и типы», где в рамках малого жанра на полутора страницах повторены многие мысли, изложенные в работе «Генезис и пути развития мифологических сюжетов», но вместе с тем некоторые идеи получили более чеканную формулировку. В частности, говоря о Марло, авторе пьесы «Трагическая история доктора Фауста», Назиров замечает: «Он придал и немецкому вольнодумцу, и дьяволу Мефистофелю своеобразное величие. Трагедия осуждает, однако, безбожную науку нового времени, порвавшую нравственные узы ради безграничного и самоцельного знания. Складывается миф о демонизме науки, фаустианский миф» (выделено Р. Г. Назировым — Н. Г.)¹³.

В статье «Фауст» Назиров более подробно, чем в «Генезисе и путях развития мифологических сюжетов», характеризует этапы развития мировой фаустианы, заключая: «В конечном счете, фаустианский миф может быть признан величайшим мифом новой Европы. Цивилизация белой расы сделала непрерывный прогресс формой своего существования, запрещающей вопрос “для чего?”. Такая цивилизация, несомненно, является фаустовской»¹⁴.

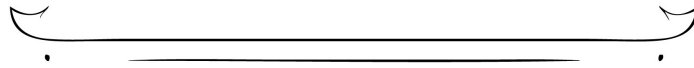
¹⁰ Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов. С. 159.

¹¹ Там же. С. 160.

¹² Там же.

¹³ Назиров Р. Г. Фауст // Назиров Р. Г. Международные литературные сюжеты и типы. Уфа, 2012. С. 175.

¹⁴ Там же. С. 176.



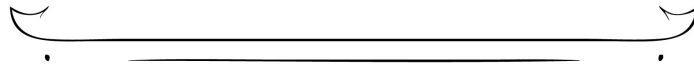
Таким образом, назировская рецепция образа Фауста очень глубока и при всей схожести с трудом Жирмунского отличается оригинальностью культурологической и философской трактовки. Нам показалось перспективным рассмотреть личность английского драматурга К. Марло в контексте размышлений Назирова о судьбе творческих личностей, эмансипировавшихся от богословия в эпоху духовной диктатуры церкви, и сопоставить его трактовку Фауста с тем, как истолковал этот образ Марло.

К. Марло (1564 — 1593) — английский драматург конца XVI века. Он родился в небогатой семье сапожника, учился в грамматической школе и получил возможность обучаться в Кембриджском университете, после которого он должен был посвятить себя духовной карьере. Марло хорошо знал греческий и латынь, читал античных авторов, в университете «приобрел способность использовать миф и античный сюжет для выражения его собственных поэтических переживаний, еще в Кембридже он перевел на английский язык “Любовные элегии” Овидия (после первой же публикации в 1599 году этот перевод был сожжен по приказу архиепископа Кентерберийского за “безнравственность” содержания) и первую книгу эпической поэмы Марка Аннея Лукана “Фарсалия”. <...> Университет впервые познакомил Марло с глубинами теологии; в них рождалось и знание “священного” текста, и истолкование его, и сомнение в его истинности. В “Тамерлане Великом”, “Мальтийском еврее” и в особенности в “Трагической истории доктора Фауста” богословские вопросы — “специальность” Марло — зачастую становятся предметом обсуждения; в этих пьесах находят выход мучавшие Марло религиозные сомнения»¹⁵.

Став магистром искусств, Кристофер Марло не принял духовный сан и отправился в Лондон, чтобы посвятить себя театральной драматургии. За короткий срок (1587 — 1593) им были написаны трагедии («Дидона, царица Карфагена», «Тамерлан Великий», «Трагическая история доктора Фауста», «Мальтийский еврей», «Эдуард II», и т. д.), поэмы («Геро и Леандр»).

В 1593 году он был обвинен в атеизме, ему грозил арест за распространение еретических и антицерковных идей. «Вкратце пункты обвинения сводятся к следующему: Кристофер Марло кощунственно отрицает богодухновенность священного писания; пророк Моисей лишь дурачил своими фокусами невежественных евреев — “Хэриот может сделать то же”. Марло отрицает божественность Христа: он-де не родной, но вполне земной сын Иосифа; Христос распутничал с сестрами из Вифании и с Иоанном Богословом, а иудеи знали, что делали, когда предпочли разбойника Варавву Христу; он, Марло, называет протестантов лицемерами и ханжами, и католицизм правится ему больше из-за торжественности службы, красивого пения; более того, он утверждает, что мог бы основать новую религию, лучшую, чем все другие. “Чудовищные” мнения Марло касаются и христианских

¹⁵ Парфёнов А. Т. Кристофер Марло [Электронный ресурс] // Марло К. Сочинения. М., 1961. Режим доступа: http://lib.ru/INOOLD/MARLO/marlowe.txt_with-big-pictures.html.



представлений о сотворении мира: он якобы утверждает, что христианская космогония не согласуется с историей, и есть доказательства, что человек существовал шестнадцать тысяч лет тому назад, в то время как по Библии первый человек был создан всего шесть тысяч лет назад» (из доноса на Марло Ричарда Бейнза)¹⁶. Через некоторое время после этих событий Кристофер Марло скончался при невыясненных обстоятельствах, и смерть его обросла множеством преданий и мифов. То есть судьба К. Марло вполне вписывается в контекст той эпохи, которую исследовал Назиров в статье «Генезис и пути развития мифологических сюжетов».

Что касается трактовки образа Фауста в трагедии Марло, то здесь все так же очевидно: Р. Г. Назиров, не давая подробного литературоведческого анализа пьесы, точно сформулировал суть поднимаемых в ней проблем.

По мнению В. М. Жирмунского, Фауст Марло идеализирован и полностью отражает идеи эпохи Возрождения: «эмансипации человеческого разума от средневековой церковной догмы и человеческой воли и поведения от средневековой аскетической морали»¹⁷.

В самом начале поэмы перед читателем предстаёт хор, который знакомит его с главным героем трагедии — Фаустом.

Он изучал богословие и схоластику и получил звание доктора, однако вскоре, поняв своё превосходство над другими, стал изучать чернокнижие:

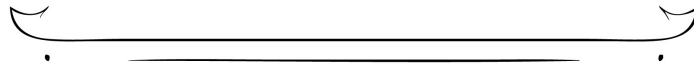
Его гордыни крылья восковые,
Учёностью такою напитавшись,
Переросли и самого его.
И небеса, их растопить желая,
Замыслили его ниспровержение
За то, что он, безмерно пресыщённый
Учёности дарами золотыми,
Проклятому предался чернокнижью,
И магия ему теперь милей
Любых утех и вечного блаженства¹⁸.

Закономерным кажется бунт Фауста против естественных, «божественных» наук. Он мечтает увековечить себя, уподобившись Аристотелю, но приходит к выводу, что логика (аристотелевская наука) больше ему не нужна: «Цель логики — уменьше рассуждать? <...> Так чтение брось! Ты цели той достиг» [268]. Следующей наукой, которая разочаровывает учёного, оказывается медицина. Врач увековечивает

¹⁶ Парфёнов А. Т. Кристофер Марло [Электронный ресурс] // Марло К. Сочинения. М., 1961. Режим доступа: http://lib.ru/INOOLD/MARLO/marlowe.txt_with-big-pictures.html.

¹⁷ Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте / Изд. подг. В. М. Жирмунский. М.—Л., 1958. С. 435.

¹⁸ Марло К. Трагическая история доктора Фауста // Легенда о докторе Фаусте / Изд. подг. В. М. Жирмунский. М.—Л., 1958. С. 267—268. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием номера страницы в скобках.



себя новыми методами лечения и лекарствами, однако Фауст вспоминает о том, что он и так широко известен как лекарь, доктор, который спас от чумы «немало городов» [270] и вылечил «тысячи недугов» [270]. В первом монологе звучит знаковое признание Фауста:

И всё же ты — лишь Фауст, человек!
Коль мог бы ты бессмертье людям дать
Иль мёртвого поднять из гроба к жизни,
То стоило б искусство это чтить [270].

Разуверившись в идеях медицины, доктор Фауст начинает размышлять о богословии как о единственно верной и лучшей науке. Но и здесь его поджидает неудача. Раздумывая о том, что «возмездие за грех есть смерть» и отрицание греховных поступков есть ложь, он восклицает:

Коль говорим, что нет на нас греха,
Мы лжём себе, и истины в нас нет.
Зачем же нам грешить, а после гибнуть?
Да, гибелью должны мы гибнуть вечной!
Ученье хоть куда! Che sera, sera!
Что быть должно, то будет! Прочь, писанье! [271]

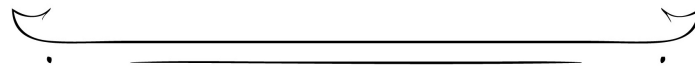
Фауст приходит к крамольному выводу: по-настоящему божественными являются лишь оккультные науки. Тайные колдовские знания будут способствовать тому, что он станет всемогущим («Всё, что ни есть меж полюсами в мире Покорствовать мне будет!» [271]). Доктор Фауст мечтает стать равным божеству, и ради этого он готов пойти на всё.

Он обращается за помощью к Вальдесу и Корнелию. Примечательно, что нет точных указаний на то, кем в реальности являются эти герои. Согласно одной из точек зрения, под Вальдесом Марло подразумевал немецкого врача и алхимика Парацельса, а под Корнелием — Генриха Корнелия Агриппу Неттесгеймского, которых «подозревали в сношениях с дьяволом»¹⁹. Корнелий и Вальдес отправляют Фауста в заброшенную рощу для того, чтобы тот смог вызвать дьявола. Однако явившийся на зов Фауста Люцифер говорит о том, что он пришёл в большей степени по доброй воле — из-за богохульственных мыслей Фауста.

Джон Фауст и Люцифер подписывают кровавый контракт, сутью которого является полное повиновение дьявола учёному в течение 24 лет, возможность постичь все тайны вселенной и получить всё, о чём он желает:

Я вместе с ним владыкой мира стану;
По воздуху я перекину мост,
Чтоб проходить над океаном с войском;

¹⁹ Амосова Н. Н. Примечания к «Фаусту» Марло // Легенда о докторе Фаусте / Изд. подг. В. М. Жирмунский. М.—Л., 1958. С. 558.



Я Африки прибрежные холмы
С Испанией солью в сплошную сушу,
И дань собирать я с них обеих буду! [283]

Получив доступ к неограниченным знаниям, Фауст наслаждается этим состоянием, однако иногда помышляет о покаянии.

В финальной сцене пьесы он терзается мыслями о предстоящей расплате за содеянное: «А теперь я гибну навеки! <...> Переутомление смертными грехами, из-за которых прокляты и тело и душа! <...> Нет, преступления Фауста нельзя простить <...> Какие чудеса я совершал, видела вся Германия, весь мир! И вот ради этих чудес Фауст утратил и Германию, и весь мир, да, и даже само небо, обитель бога, престол блаженных, царство радости, и должен погрузиться в ад навеки! [335—336]». Учёный сетует на то, что он «потерял вечное блаженство» [337] и просит студентов молиться за его душу.

Финальный монолог Фауста, по мнению некоторых исследователей, не вписывается в общую концепцию произведения. Так, например, М. М. Морозов отмечает, что этот эпизод — более поздняя доработка пьесы (неизвестно точно, кому принадлежит авторство — самому Марло или какому-то другому драматургу). Возможная вставка была необходима из-за цензуры²⁰. Фауст пытается найти пристанище у земли, небес, Бога, но не получает от них никаких откликов. Он хочет сжечь все свои книги, но дьяволы забирают его в ад.

В. М. Жирмунский видит в образе книг не сочинения по чернокнижию и оккультизму, а научное знание в целом. По его мнению, Марло обличает науку как источник несчастья Фауста²¹.

Не все исследователи согласны с этой точкой зрения. А. Т. Парфёнов говорит о том, что здесь речь идёт только о «некромантических» книгах, и поэтому слова Хора («Как смелый ум бывает побеждён, Когда небес преступит он закон» [340]) звучат здесь не как «уступка традиции» (по Жирмунскому), а как «гуманистическая точка зрения, согласно которой свободное деяние личности должно сообразоваться с космическим порядком»²².

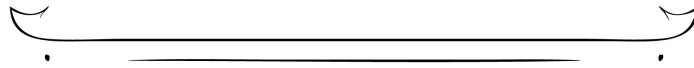
М. М. Морозов отмечает, что гибель Фауста — это трагедия буржуазного гуманизма. Он говорит о том, что изолированная, одинокая человеческая личность чувствует беспомощность и бессилие; а на свободу личности и знаний вновь накладываются «цепи» новых капиталистических отношений и новой «морали»²³.

²⁰ Морозов М. М. Кристофер Марло [Электронный ресурс] // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/morozov-54d.htm>.

²¹ Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. С. 438.

²² Парфёнов А. Т. Легенда о Фаусте и гуманисты северного Возрождения [Электронный ресурс] // Культура эпохи Возрождения и Реформация. М., 1981. Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/parfyonov-81.htm>.

²³ Морозов М. М. Кристофер Марло [Электронный ресурс] // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/morozov-54d.htm>.



На наш взгляд, гуманистический пафос пьесы К. Марло «Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» наиболее полно отображается в словах Мефистофеля, который говорит о важности человека и о его значительности:

Прекрасней их ты вдвое сам, как всякий,
Здесь на земле живущий человек [297].

Идея Мефистофеля идёт в разрез с первоначальной установкой Фауста («И всё же ты — лишь Фауст, человек!» [270]). Однако в этом заключается и своеобразный кризис гуманизма эпохи марловианского Фауста: неспособность человека обладать свободой, знаниями, развивать свои творческие способности приводит к закономерному падению.

Таким образом, назировская рецепция Фауста, героя «мифа о демонизме науки», «фаустианского мифа»²⁴, восходит к трактовке образа в трагедии К. Марло и, кроме того, соотносится с личным биографическим мифом английского драматурга.



²⁴ Назиров Р. Г. Фауст // Назиров Р. Г. Международные литературные сюжеты и типы. Уфа, 2012. С. 175.