

ФАУСТ – СИМВОЛ ЭПОХИ? IS FAUST THE SYMBOL OF THE ERA?

Э.И. ИВАНОВА
E.I. IVANOVA

*к.п.н., член Союза писателей РФ, член-корреспондент Немецкой академии литературы
ведущий научный сотрудник ФГНУ ИХО РАО, Москва*

PhD. (the pedagogical sciences), a member of the Writers' Union of Russia, Corresponding Member of the German Academy of Letters, Lead researcher of the Federal state scientific institution «Institute of art education» of Russian Academy of Education, Moscow

Ключевые слова: образ Фауста, трагедия Гёте, немецкое Просвещение, интерпретации «Фауста», современный дискурс.

Key words: the image of Faust, Goethe's tragedy, the German Enlightenment, the interpretation of "Faust", the modern discourse.

Аннотация: В статье рассматривается образ Фауста в исторической перспективе. Автор рассматривает различные интерпретации образа Фауста, приходя к выводу, что произведения высокого искусства представляют собой достаточно устойчивые формы художественного сознания. Неповторимый художественный «организм» обычно рождается на крепкой основе и представляет собой целостность, в которой все специфические структурные элементы и уровни скреплены единым смыслообразующим принципом, где взаимоотражаются структура мира и структура языка, способствующие личностному художественному выражению. Делается вывод, что школа – центральный бастион изучения и сохранения классического наследия как высшей ценности культуры, а также умения различать подлинники и подделки, учитывая, естественно, и современный дискурс.

Abstract: The article deals with the image of Faust in historical perspective. The author examines the image of Faust different interpretations, coming to the conclusion that the works of high art are fairly stable forms of artistic consciousness. Unique artistic "organism" is usually born on a solid basis and represents wholeness, in which all the specific structural elements and levels of meaning-stitched single principle, where structure of the world and the structure of language reflected these factors contribute to the personal artistic expression. It is concluded that the school is the central bastion of the study and preservation of the classical heritage as the highest cultural values, as well as the ability to distinguish between originals and forgeries, given, of course, and the modern discourse.

Известный немецкий философ Освальд Шпенглер (1880–1936) в своей знаменитой работе «Закат Западного мира» (более знакомой русскому читателю под названием «Закат Европы»), впервые опубликованной в 1918 г., предсказав объединение Европы, выдвинул собственную концепцию развития человеческой цивилизации и создал оригинальную классификацию типов человеческой культуры, которые, подобно живым организмам, проходят стадии развития и в итоге умирают, превращаясь в бесплодную механистическую цивилизацию. Вместе с тем Шпенглер разработал социальную теорию, относившую всё западноевропейское общество к фаустовской культурной эпохе. Тем самым Фауст превратился в метафору модерна, применимую не только к великим достижениям человечества, но и к тёмным сторонам жизни. Хотя искусство нередко ищет в современном прочтении Фауста пути к просвещению, тем не менее термин «фаустовский» порой приобретает негативный оттенок. Соединение дьявольской силы с германскими корнями этой истории вызывает ассоциации с фашистским режимом: самый яркий пример – роман «Мефисто» Клауса Манна (1936). Идея сделки Фауста с дьяволом закладывается даже в характеристики внешнеполитических авантюр. Словом, подобно гомункулусу, созданному магом эпохи Возрождения, история Фауста обрела собственную жизнь. Но как она соотносится с реальным Фаустом – человеком, жившим около 500 лет назад? И как соотносится с образом Фауста из всемирно известной трагедии И.В.Гёте? Оказывается, образ, ставший известным из произведений великих художников и растиражированный в бесчисленных копиях, далёк от исторической истины.

Фауст впервые появился в 1507 г. в письменных источниках, когда он уже стал легендой. Свидетельствовали известные и малоизвестные современники, ссылаясь на личные встречи между 1507 и 1540 гг. Среди них были ученые-гуманисты, богословы и

церковные иерархи (Меланхтон, ученик и ближайший соратник Лютера), настоятели монастырей, руководители воинских соединений (Франц фон Зикинген – вождь рыцарского восстания 1523 г., друг писателя Ульриха фон Гуттена). Очевидцы повествовали о посещении Фаустом разных земель Германии, Австрии, Швейцарии; менее достоверны сведения о пребывании его в Париже, при дворе короля Франциска I, в Венеции, где он будто бы неудачно пытался летать, при императорском дворе в Вене, Праге и Инсбруке, в Зальцбурге и других местах, к которым прикрепилась позднейшая рассказы о его «волшебных» проделках и приключениях. Как свидетельствует в 1539 г. врач Бегарди, «несколько лет тому назад Фауст странствовал по всем землям, княжествам и королевствам, похваляясь своим великим искусством не только во врачевании, но и в хиромантии, нигромантии, физиогномике, в гадании на кристалле и в прочих таких вещах». (Фауст считал себя некромантом, т.е. человеком, способным прорицать, вызывая души мёртвых; не путать с нигромантией – занятием черной магией).

Наиболее интересен тот факт, что лидер Реформации Мартин Лютер (1483–1546) первым сказал о связи Фауста с дьяволом в своих «Застольных речах», тем самым превратив ученого и мага в пособника сатаны. Речи Лютера, снижавшие огромную популярность, сыграли ключевую роль в укреплении дьявольского образа Фауста. Но, помимо враждебных источников, известны также материалы, говорившие о противоположном отношении к Фаусту.

Начнём, однако, с предшественника. Одной из народных версий сюжета, имевшей наибольший успех с самых первых веков христианства, была легенда о Феофиле. Главного героя, дьякона из Киликии, оклеветали перед епископом и лишили сана. Желая вернуть сан, Феофил с помощью еврейского мага встречается с дьяволом, который требует продать ему душу и отречься от Христа и Девы Марии. Подписав договор, Феофил возвращает себе сан. Однако по прошествии семи лет, прожитых в грехе, он раскаивается, сорок дней молится Пречистой Деве, Она заступается за него перед Сыном, отнимает у дьявола роковой пергамент и передаёт его Феофилу. Тот сжигает его, публично свидетельствует о своём заблуждении и о чуде. Легенда получила широкое хождение, её отголоски можно встретить в европейской поэзии, живописи, скульптуре. Но самый знаменитый вариант – «Фауст» Гёте.

В 1587 г. на книжной ярмарке во Франкфурте-на-Майне продавалась новинка под пространством названием, в сокращении «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», напечатанная Иоганном Шписом (умер в 1623 г.), якобы написанная Фаустом. Издание было в значительной мере вторичное, компилятивное, текст грешил явными заимствованиями – из «Корабля дураков» Себастьяна Бранта, «Застольных речей» Мартина Лютера, городских хроник. Для развлечения читателя приводились забавные истории об обманутых Фаустом крестьянах-простофилях, о шутках, которые он разыгрывал с аристократами. Тем не менее «Историю» не следует считать чисто развлекательной книгой; в предисловии Шпис указывает, что его публикация предпринята с целью предостеречь читателя от опасности отхода от заданного Лютером христианского пути. Книга состояла из трёх частей. Первая часть открывается историей жизни Фауста, от рождения до договора с дьяволом. Заключительные главы третьей части повествуют о его гибели по истечении срока договора. Тем самым создавалась биографическая рамка романа, с завязкой и развязкой, между которыми рассказываются эпизоды деяний Фауста в течение 24 лет. Первые части содержат ученые беседы (диспуты) Фауста с Мефистофелем об аде и злых духах, о сотворении мира и его устройстве (космогония и космология, астрономия и метеорология, в средневековом, естественно, понимании). За ними следуют путешествия Фауста в ад и в звёздные сферы, затем по городам христианской Европы и мусульманского Востока с кратким перечислением их достопримечательностей, заканчивающиеся видением земного рая, охраняемого херувимами, которое открывается перед Фаустом с высокой горы на «острове» Кавказ. Третья часть состоит из рассказов о бродячей жизни Фауста в роли

странствующего чудодея при знатных дворах, в кругу приятелей, преимущественно студентов, и на большой дороге, на ярмарках, в городских и деревенских трактирах. Последний грех, совершенный на 24-м году, – его сожительство с греческой Еленой после того, как он раньше вызывал ее тень по просьбе студентов. От Елены у него рождается сын, наделённый волшебным даром предвидеть будущее. Так рассказ о чудесных приключениях знаменитого чернокожника приобретает характер авантюрного романа.

В 1589 г. Шпис издал вторую редакцию книги, дополненную шестью новыми главами, взятыми из эрфуртских легенд, и рассказывавшими о том, как Фауст вызывал заклинаниями героев Гомера, о его попытке восстановить утраченные комедии Плавта и Теренция, о дьявольской летающей лошади, о вине, изливающимся из отверстия в столе, о том, что случилось в Ауэрбаховском погребке в Лейпциге. По мере выхода следующих редакций книга обрастала новыми подробностями и стала народной. Всего было выпущено 22 редакции книги, переведённой вскоре на несколько языков: голландский, французский, английский. Стоит упомянуть и тексты, написанные якобы от имени самого Фауста, первой считается книга магических заклинаний «Фаустово заклятие адских духов». Заглавие настаивает на идентификации определенного магического дискурса и имени предполагаемого автора, хотя очевидно, что она написана более поздними составителями, извлекающими из легенды практическую выгоду.

В 1599 г. вышла «История Фауста» Георга Рудольфа Видмана, который использовал, кроме Шписа, и самостоятельные источники. Его книга состоит из 93 глав, содержит новые эпизоды; в то же время в ней расширен религиозно-моральный комментарий, выделен после каждой главы особый раздел под заглавием «Напоминание», содержащий, помимо проповеди христианского благочестия, много примеров и параллелей соответствующим эпизодам, интересным для исследователей «демонологии XVI века». Объёмистая и чересчур назидательная книга Видмана успеха не имела; в 1674 г. она появилась в обработке нюрнбергского врача И.Пфитцера и переиздавалась шесть раз. В числе новых эпизодов мы видим рассказ о любви Фауста «к простой девушке, красивой, но бедной, которая соглашается принадлежать ему только в законном браке». Этим мотивировано желание Фауста жениться и последующее столкновение с Мефистофелем. В данном контексте сожительство с греческой Еленой служит компенсацией, полученной Фаустом от дьявола за вынужденный отказ от чистой любви и законного брака.

Под влиянием идей немецкого Просвещения вышла последняя прозаическая обработка народной книги, автор которой скрылся под псевдонимом «Верующий христианин» (1725). Составитель исключил длинные поучительные отступления предшествующих авторов, сохраняя морализующую тенденцию, которая сочеталась уже с элементами критики чудесных происшествий, характерной для просветительского рационализма. Следует упомянуть, что, благодаря широкой популярности книги Шписа, история Фауста получила продолжение, говоря современным языком, в приквеле ученика и наследника его искусства Кристофера Вагнера (1593). Вагнер появлялся в народной книге Шписа как фамулус, т.е. как студент, по обычаю немецких средневековых университетов, помогающий своему профессору в качестве ассистента, одновременно взятый в дом для мелких услуг. Исторических свидетельств о существовании такого ученика нет, в книге Шписа он упоминается как свидетель проделок Фауста, в финале учитель завещает ему своё имущество, волшебные книги и даёт разрешение описать его жизнь и трагическую гибель. Фамулус просит Фауста передать ему своё искусство, тот обещает ученику помощь злого духа по имени Ауэрхан, который является по желанию Вагнера «в образе и облики обезьяны». К более позднему времени относятся народные баллады о Фаусте. Одна из них опубликована в 1806 г. романтиками Арнимом и Brentано в знаменитом сборнике «Волшебный рог мальчика». Баллады повествуют о жизни и деяниях Фауста: как он выбрал себе в слуги Мефистофеля, который чудесным образом доставлял ему яства и напитки, ублажал его волшебной музыкой, дал ему богатство.

Не менее увлекательна театральная жизнь Фауста. Первая театральная трактовка «Трагическая история доктора Фауста» принадлежит английскому драматургу Кристоферу Марло (1564–1593), предшественнику Шекспира. Обычно в своих драматических версиях Марло предпочитал образы сильных людей, придерживаясь индивидуалистических тенденций, характерных для Возрождения. Пользуясь традиционной структурой старинной английской драмы, Марло поместил биографическую экспозицию в пролог: о рождении, воспитании героя и успехах в науке зрителям рассказывает хор. Действие начинается в тот момент, когда Фауст, сидя в своём кабинете, осматривает пыльные фолианты и, не удовлетворённый философией, медициной, правом и богословием, решает обратиться к магии. Данный образец экспозиции в дальнейшем сохранился во всех драматических обработках легенды – от народной драмы и кукольной комедии до «Фауста» Лессинга и Гёте. Заключает трагедию такая же эффектная сцена: в том же кабинете Фауст в последнюю ночь своей жизни произносит финальный монолог, прислушиваясь к бою часов, предвещающих появление дьяволов, пришедших за своей добычей. Фауст в версии Марло приподнят и идеализирован, как то диктовали прогрессивные идеи эпохи эмансипации человеческого разума от средневековой церковной догмы и аскетической морали. Эмоциональные монологи Фауста, когда он, «ничем не насыщаясь», обращается к магии, видя в ней выражение «нездешней премудрости», к античному образу Елены как высшему воплощению чувственной, земной красоты, и обретает черты кудесника:

О, целый мир восторгов и наград,
И почестей, и всемогущей власти,
Искуснику усердному завещан!....
Искусный маг есть всемогущий бог.
Да, закали свой разум смело, Фауст,
Чтоб равным стать отныне божеству. (Пер. Н.Н.Амосовой.)

Введены также, помимо трагических, и комические сцены, которые, благодаря успешной сценической жизни пьесы, всё больше увеличивались и расширялись, так как пародировали актуальные общественные события. Пьеса Марло создана в 1592 г., впервые поставлена в 1594 г., демонстрировалась 24 раза до октября 1597 г. После закрытия лондонских театров в годы пуританской революции реставрация вернула «Фауста» на английскую сцену в 1662 г., но уже в вульгаризованном варианте с характерным заглавием: «Жизнь и смерть доктора Фауста с проказами Арлекина и Скарамуша». Текст Марло в данной интерпретации заметно редуцирован и по большей части пересказан прозой. На передний план выдвинулись комические сцены.

В начале XVIII в. «Фауст» продолжал привлекать театральную публику Лондона в двух новых формах: как пьеса кукольного театра и как пантомима. Народный кукольный театр с главным комическим героем Панчем пользовался огромным успехом на площади возле собора св. Павла, в особенности благодаря острой политической сатире. В репертуаре театра неизменно появлялся «Фауст». А большие театры ставили пантомиму «Арлекин – доктор Фауст», которая не имела ничего общего ни с народным романом, ни с драмой Марло. В Германии, на родине народной легенды и книги, трагедия Марло появилась в спектаклях английских театральных трупп, которые с 1580 г. в поисках заработка гастролировали на континенте. Английские комедианты исколесили всю Германию, выступая чаще всего при дворах правителей и на ярмарках. Популярность их объяснялась отсутствием немецких профессиональных театров и архаическим репертуаром любительских трупп. Постепенно стали складываться немецкие актёрские коллективы, а драма о Фаусте перерождалась в пантомиму с балетными номерами. В форме балета «Фауст» ставился не только в XVIII, но и позднее, в XIX в. По мотивам сочинения Гёте либретто для балета написал, в частности, Г. Гейне. Наконец, драма «Доктор Фауст», теснимая духовной цензурой, нашла прибежище в народном кукольном театре, т.е. вернулась в пространство фольклора. Кукольники странствовали по городам и

деревням, играя на постоянных дворах и в трактирах, на рынках и ярмарках. Значительную часть постоянных зрителей составляли дети всех слоёв общества. Одним из таких зрителей стал в родном городе совсем-совсем юный Гёте (1749–1832).

С ростом общественного самосознания ширилось движение, питаемое идеями поиска национальной идентификации и самобытности, осенённое именами Лессинга, Гердера, Гёте, увлеченных, с одной стороны, живой народной поэзией, с другой – национальными литературными традициями. Легенда о Фаусте как нельзя лучше соединяла в себе эти тренды. К народной версии первым обратился Лессинг, ратуя за самобытные пути развития народной драмы в противовес французскому придворному классицизму. Взгляды по этому вопросу он изложил в «Письмах о новейшей литературе» (1759), где в подтверждение своих позиций сослался на «Доктора Фауста» – пьесу, «содержащую множество сцен, которые могли бы быть под силу только шекспировскому гению», и в качестве образца привёл сцену из «Фауста» в своей обработке: «Заклинание Фаустом адских духов и выбор быстрейшего из них».

Вслед за попыткой Лессинга появилась первая, периода «бури и натиска», редакция «Фауста» И.В.Гёте – так называемый «Прафауст» (1773–1775). Фауст здесь мятежный индивидуалист, «бурный гений», стремящийся к напряженному и страстному переживанию жизни. Иной характер имеет окончательный вариант первой части трагедии, в которой Гёте возвращается к интерпретации Лессинга на более высоком уровне художественного обобщения в новых сценах: прежде всего центральных для идейного замысла – прологе на небе и сцене договора между Фаустом и Мефистофелем. В «Прологе» раскрывается глубокий диалектический смысл конфликта Фауста и Мефистофеля. Скепсис и зло, воплощенные в Мефистофеле, вступают в сложное взаимодействие с противоположными тенденциями, носителем которых является Фауст.

Слаб человек: покорствуя уделу,

Он рад искать покоя, – потому

Дам беспокойного я спутника ему:

Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу. (Пер. Н.Холодковского.)

Сам Гёте воспринимал в единстве два главных образа трагедии и говорил своему секретарю Эккерману, что не только «неудовлетворенные стремления главного героя, но также издевательство и горькая ирония Мефистофеля составляют часть его «собственного существа».

Большое значение для всей концепции трагедии имеет сцена перевода Евангелия от Иоанна. Стремясь просветить народ, Фауст обращается к Евангелию, хочет перевести его на свой «любимый немецкий язык». Но традиционный канонический текст не может его удовлетворить: он считает себя не вправе передавать народу ложное знание. Евангелие от Иоанна начинается словами: «В начале было Слово... и Слово было Бог». «Я слово не могу так высоко ценить», – возражает Фауст и после мучительных поисков удовлетворённо записывает: «В начале было дело». Именно в деятельности Фауст ищет разрешения противоречия между идеалом и действительностью. В первой части драмы эта идея только намечена, в финале второй она получила разрешение. (В этой связи можно вспомнить классический перевод Библии М.Лютером, по признаниям которого «дьявол сопровождал его на прогулках, в трапезной монастыря, мучил и соблазнял его. С ним были один или два дьявола, которые преследовали его...и когда они не могли одолеть его сердце, они нападали на его голову». В этом смысле для духа ортодоксального лютеранства показательнее более позднее апокрифическое сказание, будто дьявол явился искушать Лютера, когда он переводил Библию, скрываясь от «папистов» в замке Вартбург, в Тюрингии, и реформатор бросил в него чернильницу: тёмное пятно на штукатурке лютерового кельи долгое время считалось чернильным пятном и было по кусочкам выскоблено верующими.)

Основополагающим моментом в истории героя является его договор с Мефистофелем. Договор между Фаустом и адским духом присутствовал и в народной

книге. Однако там весь смысл договора сводился к тому, что Мефистофель обязывался служить Фаусту, удовлетворять все его желания, и в качестве расплаты Фауст отдавал ему свою душу. Само предложение исходило от Фауста. У Гёте Мефистофель незваным является к Фаусту и лукаво предлагает ему традиционную сделку. Фауст саркастически отвечает:

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
 Дух человеческий и гордые стремленья
 Таким, как ты, возможно ли понять?

И отвергает соблазны Мефистофеля, спорит с ним. Значительное место в первой части трагедии занимает история Гретхен, которая почти без изменений перешла из «Прафауста», однако лишилась первоначального самостоятельного значения, став этапом на пути Фауста к истине. Главное в последней сцене – драматическое изображение Гретхен. Её речи в бреду раскрывают трагедию чистой и невинной души, осознание поступков, сделавших ее виновной в смерти матери и брата, понимание собственной греховности, жажду жить и страх смерти, наконец, решение положиться на волю неба. «Прафауст» кончается словами Мефистофеля: «Она осуждена!» и замирающим криком Маргариты, зовущей возлюбленного. Но в окончательный текст Гёте ввёл одно слово, и оно изменило конец трагедии: после слов Мефистофеля раздаётся голос свыше: «Спасена!» А что же Фауст? Фауст осужден на муки совести; познавший радость, он познал и горе.

Вторая часть «Фауста» – монументальная трагедия (7499 стихов), в которой сплетены эпизоды, рисующие жизнь немецкого общества, с эпизодами античности и с фантастическими сценами со сложными символическими фигурами. Сцены, изображающие жизнь императорского двора, при котором оказывается Фауст в качестве советника-ученого, помогающего молодому и легкомысленному государю, изобилуют намеками на европейскую политику того времени; «Вальпургиева ночь», когда Фауст и Мефистофель устремляются за Гомункулом – искусственным человеком, созданным в колбе стараниями учеников Фауста, полна отголосков размышлений Гёте о жизни природы. Мы помним, что великий поэт был страстным ученым-естествоиспытателем. Встреча Фауста и Елены в античной Спарте содержит мысли Гёте о европейской культуре. Сцены борьбы Фауста со стихиями и его титаническая деятельность по обузданию сил природы отражают впечатления поэта от успехов технического прогресса.

Гётевский Фауст прошел долгий, трудный путь. Он видит перед собой не разрушение, а грядущее созидание:

... Лишь тот, кем бой за жизнь изведен,
 Жизнь и свободу заслужил....
 Народ свободный на земле свободной
 Увидеть я б хотел в такие дни.
 Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
 О, как прекрасно ты, повремени:
 Воплощены следы моих борений,
 И не сотрутся никогда они». (Пер. Б. Пастернака)

В монументальном финале трагедии звучит и тема Маргариты, но теперь образ одной из грешниц, прежде называвшейся Гретхен, сливается с образом небесной Девы, здесь понимаемой «как вечно-женственное», как символ рождения и смерти, продолжающейся жизни:

Всё быстрое –
 Символ, сравненье.
 Цель бесконечная
 Здесь – в достиженье.
 Здесь – заповедность
 Истины всей.

Вечная женственность
Тянет нас к ней. (Пер. Б.Пастернака)

Образ Фауста на протяжении веков волновал великие умы, представляющие самые разные области творчества. Среди них были не только великие писатели (А.Пушкин), но и художники – Рембрандт и Эжен Делакруа, и гении музыки – Людвиг Ван Бетховен, Ференц Лист и Рихард Вагнер, создатели известных опер Шарль Гуно и Арриго Бойто. Гёте считал, что лучше всех с музыкой к «Фаусту» справился бы Моцарт и Мейербер. Но этот образ захватил других: Роберт Шуман в «Сценах из «Фауста» и Густав Малер в Восьмой симфонии акцентировали возвышенно-патетическую сторону сюжета. Гектор Берлиоз написал кантату «Осуждение Фауста». В XX в. образ Фауста подвергся дегероизации, в музыкальных интерпретациях усилился мотив связи Фауста с дьяволом. Чтобы ощутить эту тенденцию, достаточно послушать оперу Сергея Прокофьева «Огненный ангел», музыку Альфреда Шнитке, который на излёте века сочинил кантату «Фауст», а затем и оперу «История доктора Иоханна Фауста». В начале XXI в. список дополнили рок-опера «Фауст» Рудольфа Фольца и опера Паскаля Дюсапена «Фауст. Последняя ночь». По некоторым оценкам Фаусту посвящено около 3 миллионов страниц печатных изданий, что в сумме составит около 20 000 книг. «Фауст» Гёте считается одним из наиболее часто цитируемых, переиздаваемых, воспроизводимых и сыгранных на сцене литературных произведений. Подсчитано, что на мировых театральных подмостках каждый вечер дают около 300 представлений по «Фаусту» Гёте. Талантливый спектакль в адекватном варианте интерпретации сюжета и главного героя можно увидеть в Москве на сцене Театра на Таганке в постановке непревзойдённого мастера – Юрия Любимова. То есть история Фауста легла в основу более чем 600 опер и произведений классической музыки. В продаже можно найти 31 песню или как минимум 30 записей современных исполнителей в самых разных жанрах от поп- до рок-музыки, в названии которых использовано имя Фауст. Впервые оживший на экране в 1896 г. сюжет «Фауста» разошелся по миру в более чем 80 кинолентах, снятых 67 режиссерами из 13 стран. На этой же основе разработана настольная игра и более десятка видео- и компьютерных игр. Кроме возможностей читать, слушать, смотреть или играть, желающим в США доступна обувь «Мефисто», а также пиво и красная рыба под маркой «Фауст».

А вот и новинка. Глава жюри Венецианского фестиваля 2011 г. американец Дарен Аронофски, вручая А.Сокурову «Золотого льва», заявил: «Есть фильмы, которые заставляют смеяться или плакать, а есть те, что меняют вашу жизнь». К этой категории он отнёс «Фауста». Русский режиссёр воспринял награду как должное (впрочем, как и российскую премию «Ника» 2013) и сказал, что прошел большой путь, чтобы вписать в современную классику свою «тетралогию власти» (фильмы «Телец», «Солнце», «Молох», «Фауст»). Власти какой?

Вся вереница интерпретаций Фауста – скорее история смены внешнего антуража и реквизита. Ценился прежде всего и оставался в памяти порыв к постижению смысла великого произведения Гёте. Не то в постмодернизме, сменившем оптику изображения: периферийное, отеснив главное, заняло центральные позиции. Чем только не занимался исторический Фауст, одержимый познанием: от алхимии и химии до астрономии и астрологии, от богословия и философии до законотворчества и юриспруденции. Сокуровский Фауст-light тоже носит ученое звание, ссылается на Демокрита с Гиппократом, однако принять этого Фауста за ученого невозможно, ибо на протяжении всего фильма его влечет не к познанию, а к деньгам и девице, ради однократного интима с которой он продаёт душу и соглашается на отравление ее матери. Еще менее интересен его ученик – убогий Вагнер. Трудно поверить, что такой грубый неуч мог вырастить в колбе гомункулуса. За него постарался «волшебник» Сокуров, применивший дорогостоящие спецэффекты, чтобы снять поражающие воображение кадры смерти несчастного полурёбенка-полустаричка, захлёбывающегося кровавой слизью.

(Натуралистических сцен с кровью, слизью, гениталиями в фильме предостаточно).

Самым любопытным персонажем фильма оказывается компаньон доктора Фауста, нет, не Мефистофель, а ростовщик по имени Маврикий (еврей-ростовщик был в книге Шписа, но не у Гёте). Этот мелкий бес, склонный к остроумию и провокациям, не только признаёт наличие души, но и считает ее реальной ценностью, стоящей грязных услуг, оказываемых им Фаусту. Кроме того, судя по его кошунственному поведению – использованию храма для опорожнения кишечника (до чего пока не додумались хулиганки в Храме Христа Спасителя) и страстному облизыванию статуй Христа и Девы Марии, он уверен в их существовании и даже испытывает к ним противоестественное для верующего человека, но естественное для нечистой силы влечение. Что же касается «тетралогии власти», то идея ее в сокуровской версии сводится к тому, что разум опасен, а неверие в высшие силы приводит к вере в собственную сверхчеловеческую сущность, стремлению к безграничной власти и попранию «малых сих».

«Я беру из «Фауста» только часть этого самого сложного в истории мировой литературы произведения, которую в состоянии хоть как-то осмыслить только первую часть, – говорил Сокуров на встрече со студентами Санкт-Петербургского университета. – Нам обязательно надо перенести вину куда-то. На Мефистофеля или дьявола. Хотя мы понимаем, что ничего более страшного, чем сам человек, даже сам дьявол совершить не может. Пока еще не обнаружена та степень низости, граница, за которую человек опуститься не может. К сожалению. Моя задача – показать этого человека со всеми слабостями – мы пытались сделать реального, живого Фауста».

Итак, приглядимся еще раз к реальному, живому Фаусту. Покопавшись в исторических документах и материалах новейших изысканий (Л. Руигби, 2009 г.), обнаруживаешь, что Фауст – псевдоним, не фамилия. Родился наш герой 23 апреля 1466 г. в Гельмштадте или Гейдельберге, с 1483 по 1487 г. учился в университете Гейдельберга, где преподавал еще два положенных года, после чего выбрал карьеру странствующего ученого, посвятив себя популярным наукам своего времени – астрологии, алхимии и магии. Умер в 1538 г. в окрестностях Штауфена. Его настоящее имя обозначено в документах Гейдельбергского университета как Георгий Гельмштет. Впоследствии он взял в качестве псевдонима звучное имя Георгий Сабеллико Фауст-младший, связывающее его с известными гуманистами того времени. Позднее псевдоним сократился до простого имени доктор Фауст. Жил доктор случайными заработками, не имея официальной должности. Много путешествовал, оказывал услуги именитым клиентам. Не похоже, чтобы он когда-либо пытался вызвать духа по имени Мефистофель, доказано также, что он не подписывал договор с дьяволом. Имел солидную репутацию, подвергался шельмованию церковных иерархов, стал героем рассказней о связях с дьяволом и в наше время объектом постмодернистских спекуляций. Сегодня без труда объясняются чудеса, приписываемые Фаусту. Цветущий среди зимы сад, плоды, не соответствующие сезону, «магический» пир и другие трюки можно объяснить применением тех или иных технологий (ножи с секретом, «волшебный ящик» и прочее). Успешная трансмутация металлов в золото также объясняется особой технологией выделения примесей. Астрологические прогнозы, которыми славился Фауст, популярны и поныне. Другие способы магии, например, внушение людям, что их носы – это виноградные гроздья, нынче называются гипнозом, психотерапией, парапсихологией, хотя подобные «чудеса» до сих пор не получили надлежащего объяснения. Да и можно ли говорить, что мы далеко ушли от эзотерических теорий XVI века, когда наше время характеризуется мощным всплеском неоязычества и оккультных течений типа нью-эйдж.

«Больше света!» – как известно, были последние слова И.В.Гёте на смертном одре, удивительно похожие произнёс пятью годами позже автор «Сцены из Фауста» Пушкин: «Выше! Выше!» Свет, высота – эти понятия не для современного арт-хауса и масскульта, производителям которых важнее прилепиться к «бренду» мировой культуры, испросив предварительно государственную финансовую поддержку, чтобы показать: зло

побеждается еще большим злом.

Каков же вывод? Произведения высокого искусства представляют собой достаточно устойчивые формы художественного сознания. Неповторимый художественный «организм» обычно рождается на крепкой основе и представляет собой целостность, в которой все специфические структурные элементы и уровни скреплены единым смыслообразующим принципом, где взаимоотражаются структура мира и структура языка, способствующие личностному художественному выражению. Становится очевидным, что школа – центральный бастион изучения и сохранения классического наследия как высшей ценности культуры, а также умения различать подлинники и подделки, учитывая, естественно, и современный дискурс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А. Гёте и Фауст. – М., 1983.
2. Гёте И.В. Фауст. Трагедия. Собр. соч. в 10 т. т. 2. – М., 1976.
3. История немецкой литературы. В 5 т. т.2. – М., 1963.
4. История уродства. Под ред. У. Эко. – М., 2009.
5. Легенда о докторе Фаусте. – М., 1978.
6. Немецкие шванки и народные книги XVI века. – М., 1990.
7. Руигби Л. Фауст. – М., 2012.
8. Шпенглер О. Закат Западного мира. – М., 2010.
9. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. – Ереван, 1988.
10. Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten. – Frankfurt am Main, 2004.