

На правах рукописи

Васин Никита Сергеевич

**РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ФАУСТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
1820-х – 1860-х ГОДОВ**

10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2012

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Горно-Алтайский государственный университет» на кафедре литературы

Научный консультант доктор филологических наук, профессор,
Лебедева Ольга Борисовна

Официальные оппоненты

Гребнева Марина Павловна, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Алтайский государственный университет», кафедра русской и зарубежной литературы, доцент

Никанорова Юлия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Национальный исследовательский Томский политехнический университет, кафедра лингвистики и переводоведения, доцент

Ведущая организация: негосударственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Омская гуманитарная академия»

Защита состоится «13» февраля 2013 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» по адресу: 634050, г. Томск, ул. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан « » декабря 2012 года

Учёный секретарь
диссертационного совета

Захарова Людмила Андреевна

Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено анализу рецепции образа Фауста в русской литературе 20-х – 60-х годов XIX века.

Приоритетным направлением современного литературоведения является изучение литературы как диалога культур и рецептивного взаимодействия отдельных художественных произведений во всем многообразии их интертекстуальных связей.

Межкультурное взаимодействие осуществляется в рамках многостороннего диалога, позволяющего охарактеризовать как «поиски чужого», так и «поиски своего»¹. Эти процессы вызваны естественным развитием национальной литературы, расширением ее поликультурного пространства и актуализации важных онтологических вопросов. При этом особую роль в указанном процессе играют те литературные образы, которые в силу различных причин обладают максимальным символическим наполнением и семантическим потенциалом для принимающей литературы. Среди таких образов особое место занимает образ Фауста, который в течение последних двух веков теснейшим образом был связан с русской литературой и заложил своеобразную традицию «русской фаустианы»².

Образ Фауста как архетипический, связанный с мифологией (в первую очередь, библейской) и наиболее целостно воплощенный в трагедии И.В. Гете «Фауст», оказался очень актуален в русской литературе и культуре 20-х – 60-х годов XIX века. В истории русской литературы это время отмечено активным освоением элементов немецкой культуры и философии, повлиявших на обогащение художественных средств культуры и мышления, что в свою очередь стало причиной развития национального варианта образа Фауста.

Отечественное литературоведение на протяжении длительного времени занималось сравнительно-типологическим изучением взаимодействия «Фауста» И.В. Гете и русской литературы. Этой проблеме переводов трагедии Гете посвящены работы И.М. Семенко, Н.К. Пиксанова, С.А. Фомичева, Г.И. Чулкова, В.М. Касаткиной, Ю.Д. Левина и др. Исследование переводческой истории «Фауста» за некоторыми исключениями носит описательный характер. На сегодняшний день отсутствуют работы, посвященные целостному и хронологически последовательному рассмотрению переводов «Фауста»

¹Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 111.

²Ишимбаева Г.Г. Образ Фауста в немецкой литературе XVI – XX веков: Учебное пособие / Г.Г. Ишимбаева. – М.: Флинта, 2002. – 262 с.

в их связи с литературным творчеством переводчиков и в их исторической преемственности.

Кроме того, в современном литературоведении существуют исследования, посвященные рецепции образа Фауста в произведениях и творчестве отдельных писателей русской литературы 20-х – 60-х годов XIX века (М.П. Алексеев, М.Ю. Лотман, М.Н. Эпштейн, А.Л. Бем, Д.Д. Благой, Г.П. Макогоненко, О.Н. Кулишкина, М.А. Бунькович, О.Б. Лебедева, Г.Е. Потапова, Е.Г. Новикова); историко-литературоведческие труды комплексного характера, сравнивающие творчество Гете и русских писателей в целом (Р.Ю. Данилевский, С.С. Аверинцев и др.); работы, посвященные целостному анализу рецепции творчества И.В. Гете в России и рецепции образа Фауста в частности (В.М. Жирмунский, Г.Г. Ишимбаева, Г.В. Якушева и др.).

Таким образом, проблема влияния трагедии Гете «Фауст» на русскую литературу 20-х – 60-х годов XIX века была поставлена и осмыслена в конкретных и в основном частных смысловых корреляциях, которые не касались широкой интертекстуально-рецептивной базы этого процесса, начатого фрагментарными переводами, продолженного полными переводами, адаптациями образа в оригинальных русских текстах и, наконец, увенчанного пародиями – естественным финалом любого рецептивно-адаптационного процесса в отношении иноязычного текста. Следовательно, и рецептивная модель, и эволюция образа Фауста в русской литературе 20-х – 60-х годов XIX века до настоящего времени отечественным литературоведением не рассматривалась.

Актуальность предлагаемой работы обусловлена необходимостью комплексного изучения процесса развития и становления образа Фауста в русской литературе 20-х – 60-х годов XIX века – периода, хронологические рамки которого определены парадигмой рецептивной модели, включающей перевод (фрагментарный и полный), критико-литературную интерпретацию, адаптацию мотивов и образов переводимого текста в оригинальном и, наконец, пародию.

Объектом исследования является переводческая, литературная, литературно-критическая и публицистическая фаустиана 20-х – 60-х годов XIX века. Избранный период определен хронологией рецепции трагедии Гете – от первых фрагментарных переводов до пародий 1860-х гг.

Предмет изучения – переводы, подражания, адаптации трагедии Гете, реминисценции ее образности в оригинальных произведениях русских писателей и пародии, относящиеся к 1820-1860-м гг.

Целью работы является реконструкция и изучение рецептивной модели усвоения трагедии Гете в русской литературе 20-х – 60-х годов XIX века:

эволюция рецепции образа Фауста русской литературой 20-х – 60-х годов XIX века и становление национально-своеобразного варианта этого образа.

Для достижения поставленной цели были решены следующие **задачи**:

- 1) рассмотрена историко-литературная основа образа Фауста и комплекс архетипических мотивов, которые присутствуют в тексте «Фауста» И.В. Гете и обуславливают характер рецепции этого образа в русской литературе;
- 2) выявлены специфические черты и генезис моделей адаптации образа Фауста, представленные в творчестве русских переводчиков и писателей;
- 3) исследованы характер и национальная специфика литературных интерпретаций различных образных структур и мотивов трагедии Гете «Фауст», нашедших свое отражение в русской литературе указанного периода.

Материалом для исследования рецептивной модели усвоения образа Фауста в русской литературе 1820-1860 гг. послужили фрагментарные переводы из «Фауста» И.В. Гете (В.А. Жуковского, А.С. Грибоедова, Д.В. Веневитинова, С.П. Шевырева, Ф.И. Тютчева), первый полный перевод первой части «Фауста» Э.И. Губера, мистерия «Ижорский» В.К. Кюхельбекера, фаустианские реминисцентные мотивы в творчестве А.С. Пушкина, цикл «Русские ночи» В.Ф. Одоевского, публицистика и повесть «Фауст» И. С. Тургенева, публицистика журнала «Искра».

Методологической основой диссертации явились сравнительно-исторический и структурный, историко-литературный, типологический, системный методы анализа, позволяющие дать научное описание этапов формирования образа Фауста в русской литературе. **Теоретическую базу** исследования составили работы отечественных (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, М.Е. Мелетинский) и зарубежных литературоведов (К.Г. Юнг, Ю. Кристева), труды, посвященные жизни и творчеству И.В. Гете (Н. Вильмонт, Б.Я. Гейман, Н.С. Лейтес, А. Аникст), работы отечественных компаративистов (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Н.И. Конрад, Г.Г. Ишимбаева, Г.В. Якушева), исследования историков литературы (М.П. Алексеев, Ю.В. Манн, Р.Ю. Данилевский, А.С. Янушкевич, О. Б. Лебедева).

Научная новизна настоящего исследования обусловлена тем, что в нем впервые предпринята реконструкция целостной картины становления, сущностных закономерностей развития, многообразия проявлений и процесса эволюции образа Фауста в рамках полной парадигмы рецептивной эстетики. Изучение отечественной фаустианы в рамках данной диссертации частично осуществлено на новом литературном материале («Русские ночи» В.Ф. Одоевского, «Маленькие трагедии» и

«Сцены из рыцарских времен» А.С. Пушкина, публицистика В. Курочкина и В. Богданова).

По сравнению с уже описанными в отечественном литературоведении текстами В.А. Жуковского, А.С. Грибоедова, Д.В. Веневитинова, С.П. Шевырева, В.К. Кюхельбекера, Ф.И. Тютчева, Э.И. Губера, А.С. Пушкина, корреспондирующими с «Фаустом» Гете, в представленной диссертационной работе осуществлен их развернутый анализ с точки зрения особенностей рецепции и эволюционного развития образа Фауста в русской литературе 20-х – 60-х годов XIX века.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что его результаты позволяют сформировать целостную модель эволюции образа Фауста в локусе национальной культуры 20-х – 60-х годов XIX века и внести вклад в разработку теории взаимодействия оригинального и переводного литературного процессов в аспекте становления и функционирования образной системы переводящей литературы.

Практическая значимость: результаты исследования могут быть использованы в изучении межкультурной коммуникации в литературе и исследовании русско-немецких литературных связей; материалы и выводы могут быть применены в процессе вузовского преподавания зарубежной литературы (творчество И.В. Гете) и русской литературы XIX века, при чтении общих и специальных курсов и спецсеминаров.

Положения, выносимые на защиту:

1. Эволюция образа Фауста в русской литературе 1820-х – 1860-х годов определяется характером основных историко-философских доминант русской культуры и литературы этого времени, а также актуальных для русской литературы философских, религиозных, онтологических проблем трагедии И.В. Гете «Фауст».

2. Особенность рецепции образа Фауста в русской литературе указанного периода заключается в последовательном развитии модели освоения: *переводческий этап – заимствование – национальная адаптация – пародия.*

3. Переводы из «Фауста» В.А. Жуковского, А.С. Грибоедова, Д.В. Веневитинова, С.П. Шевырева, Ф.И. Тютчева, Э.И. Губера закладывают стилистические, языковые, мотивные, идеологические основы развития русского национального варианта образа Фауста.

4. *Национальная адаптация* образа Фауста наиболее целостно складывается в творчестве А.С. Пушкина (создание активного самобытного семантического поля фаустианских реминисценций), В.Ф. Одоевского (закрепление масштабной эстетико-культурологической национальной адаптации) и И.С. Тургенева (трансформация морально-ценностных элементов образа в русле отечественной ментальности).

5. *Пародийный* этап эволюции образа Фауста, нашедший свое выражение в публикациях «Искры» (изобразительный ряд, юмористические объявления, историко-критические статьи и драматические сцены), обнаруживает использование гетевского образа в качестве резонирующего контекста, «готовой формулы» и компонента национальной культуры, что свидетельствует о достижении наивысшей точки эволюции этого образа в локусе отечественной литературы 20-х – 60-х годов XIX века – его полной адаптации национальным эстетическим сознанием.

Апробация работы. Материалы диссертационного исследования были представлены в виде докладов на конференции: «Проблемы интерпретации в литературоведении» (Новосибирск, НГПУ, 2009), на Международной конференции «МНСК – 2010», подсекция «Русская литература XIX века» (Новосибирск, НГУ, 2010). По теме диссертационного исследования опубликовано 9 работ, из них 1 монография, 3 статьи в журналах, входящих в перечень рецензируемых ВАК РФ, 3 статьи в сборниках научных трудов, 2 публикации в материалах международных и всероссийских научных конференций.

Структура диссертационной работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 252 наименования.

Основное содержание работы

Во введении обосновываются проблематика, научная концепция, цели и задачи диссертационного исследования, определяется актуальность и научная новизна диссертации, выделяется объект и предмет исследования, методология анализа, рассматривается состояние изученности проблемы, определяется теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Первая глава «Образ Фауста в истории русской литературы и критики первой трети XIX века» в целях наибольшей структурированности и логичности расположения теоретического и практического материала разделена на четыре взаимосвязанные части.

В первом параграфе **«Историко-литературная основа и аспекты изучения образа Фауста. Типология исследования и понятийный аппарат. Фауст в отечественном и западном литературоведении»** рассматриваются наиболее важные составляющие сложного понятия «образ Фауста». Центральная идея раздела заключается в том, что указанный образ является «вечным», типологическим, архетипическим и его формирование связано с конкретными историческими, культурными, литературными и философскими категориями.

Формирование образа Фауста в эпоху Средневековья связано с народными представлениями об устройстве мироздания, на которые наслаивались легенды, слухи, рассказы, а также старинные предания о магах и школярах. Именно на основе этих источников во второй трети XVI века публикуется «История о докторе Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» (1587 год, франкфуртский книгоиздатель И. Шпис). Так, легенда получила литературное воплощение, обрела свободу интерпретаций, получила общеевропейскую известность и популярность (легенда о Фаусте послужила основой для произведений К. Марло, Г. Ноде, Н.И. Пфитцера, Г.Р. Видман и др.), а также обогатилась идеями ренессанса, признающими ценность отдельного человека.

На протяжении XVII – XVIII веков образ Фауста в Германии был широко представлен на театральных подмостках: от придворных постановок до народно-массовых кукольных представлений с их феерией и буффонадой. Такая активная драматургическая интерпретация образа свидетельствует об успешной адаптации фольклорной легенды, о ее вневременном характере.

В эпоху Просвещения образ Фауста снова органично входит в немецкую литературу (Г.Э. Лессинг, Ф.М. Клиндер, Ф. Мюллер уделили внимание образу Фауста в своих произведениях), усваивая идеи рационализма, активного познания, проникнутого верой и оптимизмом.

Все трансформации образа Фауста получили свое отражение в центральном произведении мировой фаустианы – трагедии «Фауст» И.В. Гете, произведении, соединяющем в себе смысловую ёмкость ценностных систем прошлых эпох, обладающем большим потенциалом вступления в диалог с будущими эстетическими, литературными и культурными парадигмами.

Из художественной литературы и философии образ Фауста в конце XIX – начале XX попадает в сферу быстро развивающегося литературоведения (как европейского, так и отечественного). Среди огромного числа научных работ, посвященных образу Фауста в литературоведении XX века, можно выделить несколько «магистральных» направлений изучения:

1)Историко-теоретическое направление, посвященное народной легенде о Фаусте и догетевским интерпретациям фаустовского сюжета;

2)Историко-теоретическое направление в литературоведении, интерпретирующее «Фауста» И.В. Гете в целом или рассматривающее это произведение в аспекте той или иной проблемы, в том числе в соотношении с историческим прототипом;

3)Направление, посвященное анализу поэтической структуры гетевского произведения;

4) Культурно-философское и этнокультурное литературоведческое направление, связывающее «Фауста» Гете с определенным мировоззрением или культурно-политической концепцией;

5) Направление, рассматривающее вопрос «Гете и христианство».

В современном отечественном литературоведении можно выделить три основные тенденции рассмотрения фаустовской проблематики (в которую не входят проблемы изучения самой гётевской трагедии: типологии жанра, структура, система образов, соотношения стилей и т.п.).

Первая тенденция охватывает трактовку Фауста как исторического типа в опоре на компаративистский подход (на Западе особо распространен в «фаустовских» исследованиях 1960-х – 1970-х годов).

Вторая тенденция связана с рассмотрением фаустовского героя как психологического типа (что было особенно актуально на Западе в 1990-х годах).

Третья тенденция охватывает интерпретации, в которых Фауст выступает онтологическим и символическим типом. Сюда можно отнести распространенные на Западе сравнения с Прометеем, Иовом, Дон Кихотом, Дон Жуаном (особенно частые в 1970-е – 1980-е годы).

Историко-литературное развитие образа, его эволюция в литературе, философии, литературоведении, подкрепленное большим количеством текстов европейской и отечественной фаустианы, в центре которых находится трагедия И.В. Гете, позволяет выделить комплекс устойчивых мотивов, которые будут определять направление литературного анализа, реализованного в данной работе: *жажда познания; дихотомия добра и зла; борьба противоположностей; стремление к достижению полноты бытия; перерождение; сделка с темными силами; глубокое убеждение в своей исключительности; бунт.*

Второй параграф **«Переводы и подражания трагедии «Фауст» И.В. Гете в русской литературе первой трети XIX века»**. В нём рассматривается переводческая и творческая ретроспектива рецепции трагедии Гете «Фауст» в русской литературе первой трети XIX века. Первый перевод «Посвящения» из трагедии Гете В.А. Жуковского «Мечта. Подражание Гете», открывающий галерею многочисленных переводов из «Фауста» Гете, обнаруживает стилизацию, усиление мотивов, перекликающихся с элегической мечтательностью. Его использование в качестве «вступления» к балладе «Двенадцать спящих дев» без какого-либо указания первоисточника подтверждает глубокую «русификацию» оригинала. «Приношение» того же автора (1827) закрепляет разносторонний историко-культурный диалог с произведением Гете.

Вольный перевод «Пролога в театре» А.С. Грибоедова из первой части «Фауста» Гёте, а также эпиграмма «Как распложатся журнальные

побранки!» - в большей степени самобытные произведения, развивающие и заостряющие критико-сатирические мотивы.

В переводах фрагментов трагедии «Монолог Фаустов», «Фауст и Вагнер. За городом» и «Песнь Маргариты», выполненных Д.В. Веневитиновым, происходит эстетико-стилистическая трансформация гетевской трагедии. Это проявляется в смысловой замене оборотов и придании им более абстрактного, возвышенного, романтического, лиричного звучания.

«Отрывок из междудействия к «Фаусту»», переведенный С.П. Шевыревым, хорошо передает стилистический характер оригинала. Достаточно верно раскрывается эстетическая концепция автора. Это касается соотношения античного и христианского моделирования эстетического мира, философии происхождения поэзии и теории рифмы.

«Журналист и злой дух» С.П. Шевырева, написанный по мотивам «Фауста», связан с «Прологом в театре» мотивом искушения славой. Взаимодействие произведений также осуществляется на уровне проблематики и построения сюжета.

Во многом с «Фаустом» Гете соотносится замысел философско-символической «мистерии» В.К. Кюхельбекера «Ижорский». Автор использует произведение Гете как некую смысловую основу, на которой создается его собственная своеобразная антология «фаустианы», развивающаяся в национальном ключе, во многом отличается от гетевской.

Перевод шести отрывков из трагедии Гете, выполненный Ф.И. Тютчевым, обнаруживает авторское изменение философского звучания обозначенных в них тем и мотивов, внесение в пространственные формулировки «вселенского» колорита. Несмотря на то, что переводы Тютчева в большей части относятся к романтическим страницам «Фауста», они местами весьма близки оригиналу.

Третий параграф **«Образ Фауста в первом полном переводе трагедии Гете Э.И. Губера»** и завершающий первую главу четвертый параграф **«Перевод Э.И. Губера в оценке отечественной критики конца 30-х годов XIX века»** посвящены комплексному рассмотрению первого полного перевода трагедии Гете, созданного Эдуардом Ивановичем Губером.

Создание первого полного перевода «Фауста» - своеобразное завершение переводческой адаптации образа Фауста в России. Это накладывает особый отпечаток на анализ создания и характера указанного перевода.

Губер сопроводил свой перевод значительным предисловием, в котором проследил первоначальный путь предания о Фаусте, происхождение и трансформацию центральных мотивов трагедии, уделил внимание

дохристианским легендам сходного содержания и возникновению исторических условий появления образа Фауста в эпоху Средневековья. По словам Губера, причина мировой фаустианы лежит «в обширной идее самого предания», а популярность образа объясняется тем, что «идея его тесно связана с внутренней жизнью человека»³. Кроме этого, Губер верно и точно описал ключевое отличие всех произведений о Фаусте от трагедии Гете, а именно, вариативность, в противовес всеобщности и всеохватности произведения Гете. Здесь же Губер коротко отмечает активную рецептивную сторону гетевского произведения – его проникновение в другие национальные литературы, а также превосходство русских отрывочных переводов по сравнению с французскими.

С точки зрения стиля и языка, Губер вносит в перевод *элементы характерные для стандартного, отчасти романтического языкового клише* (распространение текста многочисленными эпитетами, использование образно-языковых и стилистических штампов), а также излишне (неуместно) использует просторечия и разговорные конструкции.

Все основные образы трагедии (Фауст, Мефистофель, Маргарита, Вагнер и т.д.), сближаясь с лирическим героем Губера, *теряют свою онтологическую остроту*, менее ярко выражены и лишены просветительских, антропоцентрических черт. В философском плане их концептуальная составляющая смещается в *сторону внутренней христианизации, покорности богу, невозможности познания истины*.

Тем не менее, несмотря на все отрицательные стороны, перевод Губера свидетельствует, насколько произведение Гете с идеологической, философской и тематической стороны занимало русское общество 30-40-х годов. В подтверждение того, что перевод «Фауста» был необходим русскому обществу, говорят многочисленные рецензии и острая критическая полемика, развернувшаяся на страницах журналов вокруг «Фауста».

Все отзывы и рецензии, появившиеся в печати за 1838-1839 год, посвященные переводу Губера, можно разделить на: историко-литературные, критические отзывы, философско-идеологические, пародийно-иронические публикации.

К первой группе относятся рецензии «Библиотеки для чтения», «Отечественных записок»; ко второй – отзыв «Современника», и отчасти «Русского инвалида», которые обнаруживают достаточно глубокую историческую, литературоведческую и переводческую переработку материала, а также отмечают (в разной степени) языковые, стилистические,

³ Губер Э.И. Сочинения в 3 т. Под ред. А. Г. Тихменева / Э. И. Губер – СПб.: Изд. А. Смирдина сына и комп., 1860. – Т. 2. – С. XIX.

философские особенности перевода. Особое место занимает пародийно-ироническая рецензия «Сына отечества», в которой нет ни откровенной критики, ни правдивого и объективного анализа перевода. Философско-идеологическими можно считать рецензии «Северной пчелы» и «Московского наблюдателя», резко отрицательно оценившие перевод Губера не только из-за ошибок, но по идейным соображениям.

Такое многообразие оценок еще раз подчеркивает общенациональное значение работы Губера, ее важность и необходимость для процесса освоения образа Фауста русской словесностью и отечественной литературой и культурой.

Вторая глава «Трансформация образа Фауста в русской литературе 1820-х – 1860-х годов» посвящена анализу функционирования образа Фауста в произведениях А.С. Пушкина, В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева, а также пародийной публицистики журнала «Искра». Поскольку образ Фауста – явление чрезвычайно сложное, основная задача, решаемая этой частью диссертационного исследования, – выделить и разносторонне осмыслить целостные модели национальных адаптаций этого образа на примере творчества (как это было сделано в случае с пушкинским и тургеневским Фаустом), отдельного произведения («Русские ночи» В.Ф. Одоевского) или на примере общей фаустианской тематики (публицистика журнала «Искра»). Логика выбора художественных текстов данных авторов в качестве объекта исследования трансформации образа Фауста обусловлена рядом причин.

Исследование образа Фауста в творчестве А.С. Пушкина обнаруживает сложную систему заимствований и глубоко национальных примеров адаптации гетевского образа. Пушкинская фаустиана является смысловой основой всего процесса адаптации в русской литературе и намечает комплекс направлений национальной интерпретации образа Фауста, отразившийся в художественном наследии В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева и пародийных публикациях «Искры».

Рассмотрение цикла «Русские ночи» В.Ф. Одоевского и повести «Фауст» И.С. Тургенева объяснимо центральной, системообразующей ролью, которую эти авторы сыграли в истории становления образа Фауста в русской литературе 40-х – 50-х годов. Глубокое, многоаспектное освоение «Фауста» И.В. Гете на уровне художественного мира указанных произведений свидетельствует о том, что в русской литературе 30-х – 50-х происходит активный процесс «национализации» образ Фауста, выходящий за рамки массовой литературы. Исследование пародийной фаустианы поэтов журнала «Искра» начала 60-х годов отражает завершающий этап эволюции образа Фауста, когда национальная адаптация развивается до пародии – последней точки, которая стоит в финале любой полной

интериоризации иноязычного текста и акта самосознания принимающей словесности.

Вторая глава содержит четыре параграфа, призванных дать представление о глубине и сложности национального образа Фауста и пути его становления. В первом параграфе **«Рецепция трагедии «Фауст» И.В. Гете в творчестве А.С. Пушкина»** рассматривается уникальный пример синкретического воплощения образа Фауста, а также характер и степень его национальной адаптации в творчестве Пушкина.

Исследование литературных реминисценций «Фауста» Гете в творчестве Пушкина обнаруживает не только своеобразие поэтики пушкинских текстов, но и характеризует пушкинскую эстетику, а также раскрывает жанрово-родовое своеобразие довольно большого круга пушкинских текстов⁴, среди которых не только отдельные стихотворения («Демон», «Разговор книгопродавца с поэтом»), фрагменты («Таврида», «<В.Ф. Раевскому>», «Сцена из Фауста»), черновые наброски («Наброски к замыслу о Фаусте», «Сцены из рыцарских времен»), но и «Евгений Онегин», «Борис Годунов» и «Маленькие трагедии».

Внутренняя перспектива текста «Тавриды» - первой отсылки к «Фаусту» - свидетельствует о семантической связи с произведением Гете. Кроме «Тавриды» к «онегинскому кругу» относятся целая группа текстов: черновых набросков, фрагментов, – они подобно нитям связывают творческий замысел Пушкина и активную внутреннюю работу над «Евгением Онегиным» с «Фаустом» Гете. Сюда можно отнести в разной степени: незавершенное послание <В.Ф. Раевскому> («Ты прав, мой друг – напрасно я презрел...», октябрь 1822 года), набросок «Бывало, в сладком ослеплень...» (13 июня – 1 ноября 1823 года), строфу XVI (б) 2-й главы из черновой редакции «Евгения Онегина» (написанной до 3 ноября 1823 года), элегию «Демон» (1 – 8 декабря 1823 года).

«Разговор книгопродавца с поэтом», помещенный в качестве пролога к отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина», обнаруживает неоспоримую связь не только с мотивами стихотворения «Демон», с черновиками романа и его окончательной редакцией, но и с «Прологом» гетевской трагедии, где последний используется Пушкиным как «готовая формула».

Образная структура и проблематика романа «Евгений Онегин» в большей степени, чем принято считать, связана с «Фаустом» Гете. Это выражается в особом «фаустианском» настрое авторского сознания и

⁴ Лебедева О.Б. Жанрово-родовые функции фаустианских реминисценций в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / О.Б. Лебедева // Проблемы литературных жанров. Материалы X научной конференции 2001 г. Томск: Изд. ТГУ. – 2002. – С.129-133.

трансформации мотивного и смыслового подтекста, а также в использовании драматической модели «Фауста» в качестве фундаментального элемента в создании сложного жанрового и композиционного синкретического целого.

«Сцена из Фауста», стоящая в центре пушкинской фаустианы, также активно использует центральные мотивы гетевской трагедии для создания собственной пространственной и смысловой модели текста. С гетевской трагедией совпадает и интерпретация образов персонажей пушкинской «Сцены...» (Фауст и Мефистофель). Все внешние атрибуты (жанровая специфика, название и его пространственное уточнение), которые Пушкин «санкционировано» вводит в текст «Сцены...», призваны сработать как признаки подлинности сцены из «Фауста», придать пушкинскому оригинальному тексту дополнительный смысл возможного перевода.

В «Набросках к замыслу о Фаусте» поэт активно использует и трансформирует мотивы гетевского произведения. Так, первый отрывок, с точки зрения структуры, – это диалог двух персонажей, по всем признакам соотносимых с парой Фауст – Мефистофель. Это подтверждает тематическая сторона отрывка, посвященная вопросу о заклинаньях, которые властны над неким духом, очень близким по своим функциям гетевскому Мефистофелю. Второй и третий отрывок развивает мотив путешествия Фауста по загробному миру, где описывается несколько символических сцен в аду: парад и кипящий котел, в котором варится уха из царей; бал у Сатаны, который посещает Фауст; сцена, посвященная карточной игре со смертью. Все указанные фрагменты можно в той или иной степени соотнести с символическим, мотивным и смысловым уровнями гетевского «Фауста».

«Борис Годунов» соотносится с драматургической моделью «Фауста» Гете, благодаря своей сложной композиционной и жанровой форме. «Маленькие трагедии» и стихотворение «Герой», также имеющие диалогическую структуру и хронологически сопутствующие завершению работы над романом «Евгений Онегин», обнаруживают общее композиционное родство с «Фаустом» Гете.

Мотивно-образный субстрат плана «Папесса Иоанна» и «<Сцен из рыцарских времен>» включает в себе все основные мотивы гетевской трагедии, а замысел «<Сцен из рыцарских времен>» свидетельствует о том, что Пушкин знал не только трагедию Гете, но и интерпретацию образа Фауста в средневековой легенде.

Таким образом, пушкинская фаустиана, представленная в указанных произведениях, свидетельствует об эволюции образа Фауста в творчестве Пушкина. Закономерности этой эволюции позволяют смоделировать

развернутую структуру межкультурного диалога, свидетельствующего о начале создания национальной адаптации образа Фауста.

Во втором параграфе «**Образ Фауста в цикле «Русские ночи» В.Ф. Одоевского**» изучается характер и глубина взаимодействия произведения Одоевского с «Фаустом» Гете, а также национальные компоненты образ Фауста. Рассмотрение произведения Одоевского как «воссоздающего» трагедию Гете проходит по нескольким направлениям: *жанр, композиция, сюжетная организация и формы присутствия персонажа*.

Цикл «Русские ночи», собранный из разноплановых новеллистических фрагментов и рассказов в одно целое, изначально обладал максимальной диалогичностью и внешней свободой на всех своих уровнях. Кроме этого, исходя из сложной, синкретичной природы жанра, который сам автор определил как драму, благодаря специфической сюжетной организации, создающей определенную композиционную и полифоническую модель, можно сделать предположение, что жанровая, сюжетная и композиционная особенность «Русских ночей» могла быть подсказана гетевским «Фаустом».

Это подтверждается не только номинативными характеристиками главного персонажа, но и его функциями и формами присутствия в тексте «Русских ночей»: 1. Фауст-персонаж, 2. Фауст-автор (как организатор бесед), 3. Фауст-повествователь (как читающий рукопись и порождающий других повествователей внутри рукописи)

В соответствии с формой присутствия персонажа можно выделить следующие сюжетные уровни: 1) внешний сюжет, 2) внутренний сюжет, 3) архитектурный сюжетный уровень новелл, авторы которых создают замкнутые микрофрагменты, вступающие с другими отрывками и между собой в диалог.

Сюжетные циклы.

Фрагменты и новеллы внутри «Русских ночей» соотносятся друг с другом «по принципу контрапункта»⁵. Благодаря этому сюжет отдельно взятой новеллы не завершается в ее рамках, а развивается поступательно. В тексте «Русских ночей» можно выделить три сюжетных цикла, пересекающихся с общим метасюжетом, непосредственно связанным с «Фаустом» И.В. Гете:

Цикл (А).

«Пожелания» и новелла «Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези» - это своеобразные вариации на тему «Фауста», национальный вариант трансформации проблемы познания как освоения бытия через эстетический, творческий импульс человека. Новелла переключается с

⁵ Маймин Е.А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» [Электронный ресурс] – URL: <http://az.lib.ru.html> (дата обращения: 11.05.2008).

гетевской трагедией структурой бинарных оппозиций: процесс познания связан с искушением, безумием и проклятием. Как и Гете, Одоевский сталкивает две ключевые составляющие человека: дух поэзии, творчества и дух материи, пользы (См.: Часть I сцена 1 у Гете и Ночь третья у Одоевского).

Цикл (Б).

Данный цикл развивает несколько вечных общеполитических вопросов, заявленных в «Фаусте» Гете: тему любви (которая решается в аспекте чувственно-интуитивного познания в обоих произведениях, хотя по-разному интерпретируется в отдельно взятых новеллах), тему смерти (оформляется в подчеркнуто апокалипсических мотивах разрушения и распада), тему строительства идеального государства и общества («Последнее самоубийство» и стоящая особняком новелла «Город без имени»).

Цикл (В).

Последний цикл, куда входят новеллы о великих музыкантах и загадочном поэте, обнаруживает интересную закономерность: каждая из них соотносится с одним из архетипичных мотивов трагедии Гете. Новелла «Последний квартет Бетховена» является вариацией *мотива познания и перерождения*, обозначенного Гете в сценах «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге» и «Кухня ведьмы». В «Импровизаторе» интерпретируется *мотив сделки* – один из основных для произведения Гете. В «Себастьяне Бахе» особым образом трансформируется *мотив прозрения*.

Кроме этого, необходимо отметить созвучный для всех циклов *мотив поиска истины*, который является организующим как для повествования, так и для понимания всех персонажей Одоевского и феномена русского Фауста.

В третьем параграфе **«Образ Фауста в творчестве И.С. Тургенева 40-50-х годов»** исследуется ретроспектива переводческой, критической и художественной фаустианы Тургенева за указанный период.

В творчестве И.С. Тургенева образ Фауста занимает важное место. Тургенев перевел последнюю сцену первой части «Фауста» («Тюрьма»), написал рецензию на перевод М. Вронченко (1845) и опубликовал статью, посвященную анализу трагедии Гете.

Художественное воплощение идей Тургенева в полной мере было осуществлено в повести «Фауст». Именно это произведение по праву является одним из самых ярких и целостных «воспроизведений» «Фауста» в русской литературе 1820-х – 1860-х годов. Адаптация образа Фауста в произведении Тургенева осуществляется в нескольких направлениях:

Художественный перевод.

Повесть «Фауст» не просто интерпретирует мотивы и образы гетевской трагедии, но также моделирует своеобразный художественный процесс перевода и усвоения целостного образа русской культурой.

Интертекст и книга.

«Фауст» Гете представлен в повести в двух ипостасях: как связный интертекст и как книга, которую читают персонажи Тургенева. Воплощение книги-текста связано непосредственно с цитированием гетевского «Фауста» и составляет сложный эксплицитный интертекстуальный пласт повести. Имплицитное воплощение связано непосредственно с книгой Гете, которая внедряется в повествование, читается и становится сюжетообразующим элементом.

Персонажи.

Произведение Гете является психологическим центром повести и выступает важным элементом формирования сознания героев, трансформируя особое взаимодействие между главными героями (модель Фауст – Гретхен). Их «преображение» Тургенев рассматривает эволюционно, согласно внутренним законам художественного мира произведения. Это отражается в образной динамике, настроении пейзажа и структуре диалогов. Целостно созданный Тургеневым художественный мир начинается «самостоятельно» изменяться под воздействием книги Гете.

Трансформация художественной реальности.

Здесь Тургенев намечает развитие идеи изменения реальности (по праву обогнавшей свое время) с помощью воображения. Он формулирует проблему трансформации «книжной» или иной реальности в объективную данность. Книга Гете в таком понимании становится средством, способным активно изменять не только законы субъективного мира отдельного человека культуры и литературы, но и преобразовать окружающую реальность.

Сюжет.

Имплицитное преломление книги Гете происходит не только через акт чтения, но также в области построения сюжета. Тургенев использует несколько ключевых элементов сюжета гетевской трагедии для развертывания любовных отношений между главными персонажами повести: 1. духовное «омоложение» героя, 2. встреча тургеневского Фауста и Маргариты 3. соотношение эпизода (конец четвертого письма) со сценой «Беседка» (Гете), 4. использование сходного «цветочного» и «садового» кода, 5. сюжетный параллелизм со сценой «Тюрьма» в эпизоде прощания Павла Александровича с Верой, выраженный и имплицитно и эксплицитно (цитирование Гете).

Заглавие.

Заглавие повести, полностью повторяющее название гетевского произведения, еще раз свидетельствует о присвоении трагедии Гете русской литературой и культурой.

Таким образом, повесть Тургенева свидетельствует о прочном и многостороннем принятии образа Фауста отечественной литературой, о развитии разностороннего диалога с трагедией Гете и становлении «русского» Фауста. Об этом также свидетельствует контекст публикации повести, которая была напечатана вместе с новым переводом трагедии Гете А.Н. Струговщиковым (1856).

В четвертом параграфе **«Интерпретация образа Фауста в пародийных и сатирических публикациях журнала «Искра»»** рассматривается фаустиана, представленная в журнале «Искра».

Подробный и целостный анализ русского характера, пародийно представленный в «Искре» (Объявление «Доктор Фауст, привлекающий по вечерам публику...» (1859); «Пробная лекция, читанная pro gradu doctoris по наукам историческим» (1862); «Сцены из Фауста», «Фауст и Мефистофель. Современная сцена» (1864) и т.д.), через маску гетевского «Фауста» раскрывает не только смысловые, ценностные и литературоведческие аспекты, но и выявляет огромный смысловой и символический потенциал, присущий образам Фауста и Мефистофеля в русской культуре и шире – в русском обществе. В данных пародийно-публицистических работах отражена разносторонняя эволюция темы Фауста, развившаяся от анекдотического объявления до полноценной, блестящей пародии, свободно использующей весь потенциал гетевских образов для собственных, сугубо авторских целей. Смысловое и даже структурное разделение и одновременная слитность немецкого и русского черта (как собственно и Фауста) подтверждают глубоко оригинальный и самостоятельный характер образа русского Фауста, так и указывают на определенную эволюцию отечественной фаустианы – завершение процесса адаптации образа Фауста в пародийных публикациях «Искры».

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования.

Образ Фауста в русской литературе, сформированный в 20-х – 60-х годах XIX века и получивший целостное развитие в рамках рецептивного национального литературного компонента, не был аннигилирован, а продолжил свою эволюцию как важнейший элемент поиска важнейших онтологических черт русского характера. Рецептивная модель эволюции образа Фауста не исчерпывается творчеством рассмотренных в диссертационном исследовании писателей. Образ Фауста получил собственное преломление в фаустиане М.Ю Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, в поэзии Серебряного века. С возникновением

кинематографа и развитием средств массовой коммуникации образ Фауста, сохраняя свое сформированное русское ядро и основные параметры, отмеченные в настоящем исследовании, перерос рамки только литературного пространства и трансформировался в компонент национальной культуры – явление более обширное, позволяющее говорить об образе Фауста в русле пересечения различных стилей и видов искусств. Как нам представляется, рассмотрение данной проблематики на основе новых этапов становления и форм выражения образа Фауста в русской литературе и культуре является актуальной темой дальнейших исследований.

По теме диссертации опубликован ряд работ.

Монографии:

1.Васин Н.С. Истоки русского Фауста / Н.С. Васин. – Саарбрюккен.: Lap Lambert Academic Publishing, 2012. – 241 с.

2.Васин Н.С. Образ Фауста в отражении русской литературы: XIX век (1820 – 1860-е годы) монография / Н.С. Васин. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2012 – 143 с.

Статьи в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией:

3.Васин Н.С. Цикл «Русские ночи» В.Ф. Одоевского как вариация на темы «Фауста» И.В. Гете // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск. – 2010. – № 4(23). – Ч I. С.16-19.

4.Васин Н.С. Рецепция трагедии «Фауст» И.В. Гете в русской литературе первой трети XIX века // Филология и человек. – 2012. – № 2. – С. 171-178.

5.Васин Н.С. Семантическое поле фаустианских реминисценций в творчестве А.С. Пушкина // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 360. – С. 11-14.

Статьи в других изданиях:

6.Васин Н.С. Точка «порога» в новелле «Насмешка мертвеца» В.Ф. Одоевского как элемент интертекстуального взаимодействия с «Фаустом» И.В. Гете // Вестник молодых ученых: Сборник научных работ №6. г. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2009. – С. 19-22

7.Васин Н.С. Интерпретация цветового и музыкального кода новеллы «Бал» В.Ф. Одоевского в аспекте «Фауста» И.В. Гете // Вестник молодых ученых: Сборник научных работ №6. г. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2009. – С. 82-88

8.Васин Н.С. «Последнее самоубийство» В.Ф. Одоевского как интерпретация европейского цивилизационного канона// Художественный текст: варианты интерпретации: Труды XIV Международной научно-

практической конференции (Бийск, 21-22 мая 2009 г.). – Бийск: БПГУ имени В.М. Шукшина, 2009. – С. 42-47.

9.Васин Н.С. Фауст и «Русские ночи» В.Ф. Одоевского // Диалог культур: поэтика локального текста. Материалы международной научной конференции. Горно-Алтайск, 29 июня – 4 июля 2008 г. / Под ред. Н.С. Гребенниковой. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2009. – С. 110- 117.

10.Васин Н.С. Интерпретация образа «Фауста» (И.В. Гете) в «Desiderata» и «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi» В.Ф. Одоевского //Молодая филология – 2010 (по материалам исследований молодых ученых): межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2010. – С. 6-12.