

**ФАУСТ И ДОН ЖУАН: ЗАГАДКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОБРАЗОВ  
В СВЕТЕ РЕЦЕПЦИИ «ФАУСТА» И. В. ГЁТЕ  
В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ А. К. ТОЛСТОГО «ДОН ЖУАН»**

И общей мерой мерить их нельзя.

А. К. Толстой. «Дон Жуан»

**В** 1859–1860 гг. А. К. Толстой написал драматическую поэму «Дон Жуан», которую критика тотчас же восприняла как подражание «Фаусту» И. В. Гёте. Данная поэма не относится к числу выдающихся произведений А. К. Толстого и считается довольно слабой, но она привлекла к себе отрицательное внимание именно этим обнаруженным сходством с творением немецкого поэта.

В литературе на тот момент уже был опыт декларативного противопоставления образов Фауста и Дон Жуана в фантастической комедии немецкого драматурга К. Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст» (1829). Однако они не были там достаточно развернуты и сосуществовали в тексте параллельно. А. К. Толстой глубоко разработал оба эти образа и соединил их в одно целое настолько органично, что это дало повод для постановки вопроса о том, почему это вообще оказалось возможным и что в структуре самих образов настолько их сближает, что авторы неоднократно мыслят их в паре.

Известно, что и Фауст, и Дон Жуан имеют довольно длинную историю существования и большой «послужной список» литературных отражений. Традиционно считается, что легенда о Фаусте принадлежит сфере мысли, легенда о Дон Жуане – сфере чувства. В современном литературоведении образы Фауста и Дон Жуана противопоставляются и рассматриваются как воплощение двух типов мировой трагедии: «духовный эгоизм» Фауста и «эмпирический эгоизм» Дон Жуана [1]. Проследим пунктирно эволюцию образа Фауста до конца XIX в., чтобы понять, где и когда «встретились» Фауст и Дон Жуан и стали мыслиться параллельно или в сопоставлении, хотя изначально они никак не пересекались.

История доктора Фауста, изложенная И. Шписом, повествует о некоем чернокожнике, заключившем договор с самим Князем тьмы. Обреченный попасть в ад по истечении 24 лет, этот Фауст путешествует, совершает всякие чудеса, нередко комического типа в духе народных представлений. «Женская» тема там появляется лишь дважды. В первый раз – когда Фауст вдруг пожелал жениться (чтобы иметь возможность законного физического удовлетворения своих потребностей, как это было принято в обществе),

а Мефистофель ему это запретил, обязуясь взамен по ночам приводить в его постель любую понравившуюся ему женщину «для блуда». Ни о какой любви в каком бы то ни было варианте вообще нет и речи – одна физиология. Второй раз «женская» тема звучит в связи с образом Елены, которую Фауст вызывает с помощью магических заклинаний. Но здесь опять же речь идет не о любви, мечте или каком-либо идеале, а просто о тщеславии, о желании иметь рядом с собой легендарную Елену Троянскую. Этой сюжетной линии Фауст обязан своему историческому прототипу – Симону Магу, водившему с собой женщину Елену (взятую из публичного дома), которую он именовал предвечной Софией, спасенной им от падшего мира.

Примерно та же трактовка образа Фауста сохраняется и в кукольных комедиях. Трагической история становится в интерпретации К. Марло. Характеристики персонажа радикально меняются уже в первой части «Фауста» (1808) И. В. Гёте, и эти изменения закрепляются во второй его части (1830). В 1829 г. появляется комедия К. Граббе «Фауст и Дон Жуан», Н. Ленау пишет драмы «Фауст» (1837) и «Дон Жуан» (1844), а в 1860 г. выходит драма А. К. Толстого «Дон Жуан», в которой герой как минимум наполовину повторяет фаустовский образ, что мы подробно рассмотрим далее. Последующая рецепция образа Фауста, например, в литературе Серебряного века, насквозь проникнута исканиями идеала и непременно связана с образом Вечной Женственности, столь важным для того времени в русле софиологии В. Соловьева. Более того, богоборческие и философские мотивы в рецепции образа постепенно отходят на второй план, и актуализируется именно романтическая сюжетная линия трагической и искупительной любви Гретхен. Образ Фауста начинает все больше восприниматься именно в этом ключе и становится гораздо ближе к образу Дон Жуана, чем до Гёте. Даже в пьесе В. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985), являющейся одним из вариантов постмодернистской рецепции образа Фауста, в самом названии уже объединены оба эти сюжета.

Сюжет о Дон Жуане также имеет многовековую историю. Впервые он был литературно обработан в 1630 г. в пьесе Тирсо де Молины «Burlador de Sevilla y convidado de Piedra» («Насмешник из Севильи и Каменный гость»). Прототипом героя явился Дон Хуан Тенорио, который распутничал в XIV в. с королем Педро Жестокий и убил командора де Уллоа, похитив его дочь. В реальной жизни его наказали монахи, распространив впоследствии слух о том, что возмездие свершила статуя убитого командора. В пьесе Тирсо де Молины уже фигурируют донна Анна, ее отец командор, заставший Дон Жуана в ее покоях и убитый им, а также некая поселянка Аминта, попутно соблазненная Дон Жуаном при бегстве. В финале разворачивается история приглашения статуи командора на ужин, после чего Дон Жуан совершает ответный визит на его могилу, где и погибает. Примерно в таком виде сюжет вошел в литературу и стал обрастать различными вариациями. Менялись

расстановка сил, имена героев, личностные характеристики самого персонажа, но общая канва оставалась узнаваемой. Правда, со временем изменилась мотивация поступков Дон Жуана, что и привело его в итоге к столкновению с образом Фауста.

Уже у Ж. Б. Мольера Дон Жуан становится философом – картезианцем и эпикурейцем одновременно, что вносит существенные коррективы в этот образ. Особый интерес к истории сеvilьского насмешника вспыхивает в немецкой литературе на волне романтизма. Произведения, посвященные Дон Жуану в этот период, явились непосредственным откликом на оперу Моцарта «Дон Жуан», представленную в Лейпциге в 1788 г. на сцене Бамбергского театра. Отклик был действительно сильным. К этому сюжету обращается в своем неоконченном произведении Ф. Шиллер (1797). В 1806 г. Э. Т. А. Гофман пишет рассказ «Дон Жуан», (впервые был напечатан в Лейпцигской «Всеобщей музыкальной газете»), навеянный постановкой оперы Моцарта. (Другой важный литературный романтический отклик на оперу Моцарта – пушкинский «Каменный гость» (1830), в эпиграфе которого даже стоит строчка из либретто Да Понте.) Именно Гофман, вдохновленный Моцартом, кардинально переосмысливает образ Дон Жуана в духе романтизма. Теперь он представлен как сильная, незаурядная («гениальная») личность, возвышающаяся над другими даже в своих пороках. В его душе живет страстная тоска по идеалу, достичь которого он пытается через любовь к женщине. Он презирает общепринятые нормы, стремясь к безграничной свободе. Но это теперь понимается как дьявольское искушение. В свое время Б. Кисин отметил: «Вечное стремление его (Дон Жуана. – Е. С.) к высокому, неопределенному направлено дьявольским искушением в сторону чувственной любви. Но горькое разочарование ждет Дон Жуана на этом пути. Жизнь кажется пошлой и низкой. Обманувшись, он глумится над любовью, соблазняя женщин и разрушая их счастье. Это – месть неведомой силе, вложившей в человека жажду недостижимого идеала» [2]. Именно Гофман трактует любовь к донне Анне как последнюю возможность спасения для Дон Жуана. Он оправдывает своего героя некими высшими целями, прощая ему все как «гениальной личности».

В комедии К. Граббе «Фауст и Дон Жуан» писатель не переработал образов Дон Жуана и Фауста, не оттенил связей, не указал различий, а просто сопоставил их в одном только проявлении их богатых натур – в любви. Дон Жуан у Граббе демонически горд в своих пороках. Он ничего не признает в мире, кроме любви. Он не терпит никаких преград и ограничений.

В свете развития в сюжете о Дон Жуане темы «бесовского соблазна», «демонической одержимости» как причины поведения героя появилась тенденция соединять его историю с другой – с легендой о доне Хуане де Маранья, который продал душу дьяволу и впоследствии раскаялся. Это отразилось в новелле П. Мериме «Души чистилища» (1834), в которой автор объединил эти два образа.

В неоконченной поэме Н. Ленау «Дон Жуан» акцент с чувственной сферы переносится на духовную. Герой мечтает о некоей идеальной женщине, которая могла бы позволить ему обладать всеми женщинами. И. С. Румянцев прослеживает эволюцию романтического героя в поэмах Н. Ленау «Фауст» и «Дон Жуан». В поэме «Фауст» герой приобретает некоторые черты Дон Жуана, а в Доне Жуане узнаваем Фауст. Герои зачастую даже действуют одинаково. Их сходство становится очевидным, если допустить, что «для Дон Жуана важна не женщина, которую он завоевывает, а завоевание само по себе, стремление — а это типично фаустовский мотив, хотя объект стремления героев различается (для Фауста это истина, для Дон Жуана — женщина)» [1]. Тут сразу следует заметить, что Ленау выступает с антигётевской трактовкой Фауста, и его герой все же ближе к образу догётевского периода, поскольку сильно разработанный мотив Вечно-Женственного в трагедии Гёте не дает основания полностью разграничить «стремления» Фауста и Дон Жуана таким образом. К тому же мотив стремления вводится в трактовку образа Дон Жуана в 1832 г. А. Мюссэ в поэме «Намуна», где герой жаждет идеала женщины, вложенного в него Богом, предстает своего рода «мучеником идеи», но ни одна женщина не соответствует вождленному образу.

Можно рассматривать «эволюцию романтического героя от Фауста к Дон Жуану в его творчестве как эволюцию европейского сознания, осуществляющуюся на протяжении нескольких столетий» [1]. В итоге дух примиряется с телом. «Попытки романтиков воссоздать миф приводят к появлению новых интерпретаций уже существующих архетипов, требующих изменения и дополнения в соответствии с изменившимся уже сознанием человека новой исторической эпохи. В связи с этим миф зачастую превращается в семиотическое пространство, требующее привнесения новых смыслов» [1].

Своего рода апофеозом слияния образов можно назвать драму А. К. Толстого «Дон Жуан». Писатель принадлежал к так называемой «немецкой школе» поэзии в русской литературе, потому знакомство его с произведениями немецкой литературы не подлежит сомнению. Образы Фауста и Дон Жуана, столь специфически трансформированные за предыдущие полвека, органично слились в его произведении.

Главное сходство здесь – стремление героев к чему-то высшему, к вечной истине. Чтобы достичь своей цели, они не останавливаются ни перед чем. Фауст до самых основ изучает все человеческие науки – и он не удовлетворен; Дон Жуан беспечно расточает свои, сначала искренние и глубокие, чувства – и тоже утомлен и разочарован. Дон Жуан, подобно Фаусту, близок на какое-то мгновение к самоубийству и также отказывается от этой мысли, хотя и на других основаниях; Фауст от отчаяния предает себя аду – Дон Жуан и небесные, и адские силы готов вызвать на бой, когда его одолевает порыв отчаяния.

А. К. Толстой предваряет свою драматическую поэму словами Э. Т. А. Гофмана: «Но таково несчастное последствие грехопадения, что враг получил силу подстергать человека и ставить ему злые ловушки даже в его стремлении к высшему, в котором сказывается его божественная природа. Это столкновение божественных и демонических сил обуславливает понятие земной жизни, точно так же, как одержанная победа – понятие жизни неземной» [3, с. 5]. К самой легенде о Дон Жуане этот эпиграф имеет опосредованное отношение, но согласуется с трактовкой этого сюжета самим Гофманом в его «Дон Жуане».

Фигура Сатаны в поэме холодной иронией чересчур напоминает о своем родстве с Мефистофелем:

Я живописи тень. Я темный фон картины,  
Необходимости логическая дань...  
<...>  
Все двигаю собой, куда лишь сам ни двинусь;  
По математике я – минус,  
По философии – изнанка Божества;  
Короче, я ничто; я жизни отрицанье;  
А как Господь весь мир из ничего создал,  
То я тот самый матерьял,  
Который послужил для мирозданья. [3, с. 12]

Сравним со словами Мефистофеля у Гёте:

Я отрицаю все – и в этом суть моя. <...>  
А я – лишь части часть, которая была  
В начале все той тьмы, что свет произвела,  
Надменный свет, что спорить стал с рожденья  
С могучей ночью, матерью творенья...  
(Перевод Н. Холодковского) [4, с. 5]

У Толстого нет пролога, подобного гётевскому «Прологу на небе», – его пролог напоминает скорее финал гётевской трагедии: разговор Мефистофеля с ангелами у тела Фауста. Здесь же Сатана оценивает свое влияние на ум как благотворное:

Могу сказать вам непритворно,  
Мое влиянье благотворно;  
Без дела праведник, пожалуй бы, заснул.  
Поверьте, для людей толчки полезны эти,  
Как гальванизм полезен для больных,  
И если б черта не было на свете,  
То не было бы и святых! [3, с. 18]

Сравним со словами Господа, обращенными к Мефистофелю, у Гёте:

Хитрец, среди всех духов отрицанья  
Ты меньше всех был в тягость для меня.  
Слаб человек; покорствуя уделу,  
Он рад искать покоя, – потому  
Дам беспокойного я спутника ему:  
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу!  
(Перевод Н. Холодковского) [4, с. 5]

У Гёте Фауст говорит Вагнеру:

Ты верен весь одной струне  
И не задет другим недугом,  
Но две души живут во мне,  
И обе не в ладах друг с другом.  
Одна, как страсть любви, пылка  
И жадно льнет к земле всецело,  
Другая вся за облака  
Так и рванулась бы из тела.  
(Перевод Б. Пастернака) [5, с. 43]

Сатана говорит о Дон Жуане:

Я вижу из сего, что путь его двойной,  
И сам он, кажется, двоится.  
(Перевод Б. Пастернака) [3, с. 82]

Так же, как Фауст говорит о Вагнере, Дон Жуан говорит о Боабдиле:

Вот этого сомнения не мучат,  
И нет разлада в нем с самим собой. [3, с. 101]

Донна Анна у Толстого говорит о Дон Жуане:

И общей мерой мерить их нельзя.  
Кто над другими так стоит высоко,  
Чья мысль проникнуть алчет в недра жизни,  
Кто в ней, как средь египетского храма,  
Иероглифы видит и загадки,  
И объяснить себе их вечно хочет,  
И вечной неудачей раздражен –  
Тому невыносим условий гнет,  
И тот не мог законам подчиниться,  
Дорогою избитою идти! [3, с. 51–52]

Подобная характеристика одинаково подходит для каждого из рассматриваемых нами образов.

Одинаково утверждается темной силой невозможность спасения для героя. Мефистофель: «И если бы он не был черту сбыт, / Он все равно пропал и не спасется» [5, с. 66]. Сатана о Дон Жуане: «Того, кто Промысла отвергнул благодать... / Спасти нельзя!» [3, с. 87].

У Толстого поступки Дон Жуана объясняются не животным влечением, а искренним чувством, которое обусловлено тем, что он видит в каждой из возлюбленных свой идеал: «Тот чистый прототип, тот образ совершенный, / Для каждой личности заране припасенный» [3, с. 16]. Здесь очевидно сближение с гётевским сюжетом. Мефистофель показывает Фаусту в зеркале образ Елены, после чего Фауст устремляется в погоню за этим идеальным образом, который он, по мнению Мефистофеля, увидит в каждой женщине: «Глотнув настойки, он Елену / Во всех увидит непременно» [5, с. 98]. Сатана у А. К. Толстого, в свою очередь, говорит об этом «чистом прототипе»:

Я этот прототип, незримый никому,  
Из дружбы покажу любимцу моему.  
Пусть в каждом личике, хоть несколько годящем,  
Какое бы себе он ни избрал,  
Он вместо копии все зрит оригинал. [3, с. 16]

Позднее Дон Жуан признается Донне Анне: «Давно? Всегда! Твой образ, донна Анна, / Всегда носился смутно предо мной!» [3, с. 40]. Это созвучно гётевскому образу Елены, который Фауст видит в зеркале, выпив колдовской напиток.

Сатана готовит Дон Жуану то же, что и Мефистофель Фаусту:

И пусть он бесится. Пусть ловит с вечной жаждой  
Всё новый идеал в объятых девы каждой!  
Так с волей пламенной, с упорством на челе,  
С отчаяньем в груди, со страстию во взоре,  
Небесное Жуан пусть ищет на земле  
И в каждом торжестве себе готовит горе. [3, с. 17]

В этих словах уже трудно узнать романтического сластолюбца романской культуры. Это фаустовское стремление, фаустовское проклятие, особенно если вспомнить погоню за Еленой как идеалом высшей красоты, введенную в сюжет Гёте. Так, у Гёте Мефистофель говорит о Фаусте:

Нрав дан ему отчаянный и страстный.  
Во всем он любит бешенство, размах.  
От радостей земли он ежечасно  
Срывается куда-то впопыхах.

Я жизнь изведать дам ему в избытке,  
И в грязь втопчу, и тиною оплету.  
Он у меня пройдет всю жуть, все пытки,  
Всю грязь ничтожества, всю пустоту!  
Он будет пить – но вдоволь не напьется,  
Он будет есть – но он не станет сыт,  
И если бы он не был черту сбыв,  
Он все равно пропал и не спасется.  
(Здесь и далее перевод Б. Пастернака) [5, с. 66]

Так же, как у Гёте предопределено спасение Фауста, у Толстого утверждается оправдание Дон Жуана:

#### Д у х и

Тот, кто ищет свет,  
Кто жаждет лишь обнять, что вечно и прекрасно,  
Над тем у ада власти нет,  
И ты сгубить его надеешься напрасно.  
Познает правду он, рассеется твой мрак... [3, с. 17]

Сгубить лишь на земле ты можешь Дон Жуана,  
Но в небе будет он прощен! [3, с. 82]

Он к истине придет! Его туманный взор  
Уже провидел луч Божественного света! [3, с. 84]

Сравним у Гёте:

#### Г о с п о д ь

Он служит мне, и это налицо,  
И выбьется из мрака мне в угоду.  
Когда садовник садит деревцо,  
Плод наперед известен садоводу. [5, с. 17]

Ты можешь гнать,  
Пока он жив, его по всем уступам.  
Кто ищет – вынужден блуждать. [5, с. 17]

#### А н г е л ы

Чья жизнь в стремлениях прошла,  
Того спасти мы можем. [5, с. 434]

Однако Дон Жуан у Толстого не спасается, поскольку он не сумел распознать спасительную любовь Донны Анны. Вслед за Гофманом русский

писатель устами Сатаны говорит о том, что любовь Донны Анны могла бы спасти Дон Жуана:

Когда б ее сумел он оценить,  
Свершилось бы неслыханное чудо,  
Моих сетей разорвалась бы нить... [3, с. 83]

Реакция Дон Жуана у Толстого на письмо Донны Анны совпадает с размышлениями Фауста в комнате Гретхен:

#### Д о н Ж у а н

Опомнись, Дон Жуан! Какое чувство  
В твоей груди проснулось опять?  
Какой, давно забытый, светлый мир  
В тебе записка эта пробудила? [3, с. 27]

#### Ф а у с т

Таким ты не был никогда.  
Чем ты взволнован? Чем терзаем?  
Нет, Фауст, ты незнаваем.  
Дыханье мира и добра  
Умерило твои влечения.  
Неужто наши настроенья  
Воздушных вейний игра? [5, с. 28]

Таким образом, мы видим, сколь органично в одном образе в драме А. К. Толстого соединились Фауст и Дон Жуан.

Показателем слияния образов можно считать их совпадение и в опосредованной рецепции. Так, Дориан Грей в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1891) определяется как «один из трансформированных образов «пассивного» Дон Жуана» [2]. Но также Дориан Грей является рецепцией фаустовского образа – его декадентским аналогом, представившим на рубеже XIX–XX вв. новую концепцию фаустианства в духе эстетизма (см.: [6]). И обе эти рецепции нисколько не противоречат друг другу в данном случае.

Все это дает нам повод посмотреть под другим углом на образ самого Фауста, точнее – непосредственно на гётевского Фауста. Ведь именно с этого момента он вбирает в себя характеристики Дон Жуана, обретая новую силу, наполняясь доселе неведомой чернокнижнику живой энергией.

Гёте изменяет сюжет народной легенды, вводит дополнительную линию «Фауст – Гретхен – Валентин». В истории соблазнения простой девушки и убийстве ее брата на дуэли с последующим бегством в сопровождении верного слуги нетрудно узнать канву истории Дон Жуана. В первой же части

Гёте оформляет идею погони за женским идеалом – Фауст выпивает колдовской напиток, к нему возвращается молодость, и Мефистофель показывает ему в зеркале вожделенный идеал – Елену. Именно этот образ ему изначально мерещится в Гретхен, почему он и увлекается ею, а потом, после убийства Валентина, забывает о ней в духе севильского насмешника. Все это – история Дон Жуана, а никак не легендарного доктора Фауста. Любовь же Гретхен и незаурядностью своей вечно стремящейся личности Фауст в итоге и заслуживает спасение. Первая часть Фауста выходит в 1808 г. В ней Фауст соотносим со своим легендарным образом ровно до того момента, как Мефистофель возвращает ему молодость. Сразу же после этого и до конца первой части перед нами фактически переодетый Дон Жуан со своим спутником-слугой.

Сам по себе Фауст народной легенды не имел того культурного потенциала, какой он приобрел в трагедии Гёте. Раздвоенность, ставшая у Гёте одной из главных характеристик Фауста, изменяет образ, расширяя его. Именно вот это самое освященное «земное», что появляется в Фаусте, и обязано своим возникновением «влитому» в него образу Дон Жуана, который ранее был сосредоточен лишь на чувственном, но в ходе романтического переосмысления обрел иные черты. Усиление метафизического компонента в образе Дон Жуана у Гофмана приблизило его к Фаусту, а внесение любовной линии и Вечно-Женственного образа у Гёте приблизило его к Дон Жуану, фактически поглотив образ последнего. Именно этот синтез, на наш взгляд, и объясняет тот огромный потенциал, который возымел образ Фауста в последующей литературе и который позволил ему стать символом всей европейской культуры в целом.

## Литература

1. Румянцева, И. С. Эволюция романтического героя в поэмах Н. Ленау «Фауст» и «Дон Жуан»: автореф. ... канд. филол. наук / И. С. Румянцева. СПб., 2010. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-romanticheskogo-geroya-v-poemakh-nikolausa-lenau-faust-i-don-zhuan>. – Дата доступа: 10.04.2014.
2. Кисин, Б. Дон Жуан / Б. Кисин // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1930. Т. 3. С. 349–364. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>
3. Толстой, А. К. Дон Жуан / А. К. Толстой // Собрание сочинений : в 4 т. М., 1969. Т. 4. С. 5–118.
4. Гёте, И. В. Фауст : Трагедия / И. В. Гёте; пер. Н. Холодковского. М., 1969.
5. Гёте, И. В. Фауст / И. В. Гёте; пер. Б. Пастернака // Собрание сочинений : в 10 т. М., 1976. Т. 2.
6. Сельченко, Е. К. Новая концепция фаустианства в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / Е. К. Сельченко // Проблемы истории литературы : сб. ст. Вып. 20 / под ред. А. А. Гугнина. М.; Новополюцк, 2008. С. 28–33.