

З сінонімы і пералічвае іх у тлумачальнай частцы слоўнікавага артыкула. Хаця нейкую сістэму, градацыю, размежаванне тут прасачыць цяжка: паняцце ‘багацце’ аб’ядноўвае 2, 6 і 7 словы ў радзе тлумачэнняў, а злучнік альбо ўжываецца і пры размеркаванні, і пры далучэнні (*мешканье albo брѹхо albo жолѹ докъ*).

Пры больш дэталёвым разглядзе і апрацоўцы большай колькасці фактычнага матэрыялу, магчыма, нам удалася сістэматызаваць выпадкі адлюстравання розных відаў амонімаў у «Лексіконе» Памвы Бярынды. Пакуль жа адзначым наступныя вывады: 1) у пераважнай большасці выпадкаў П. Бярында адрознівае і вылучае амафоны, амаформы і амографы; 2) мнагазначныя словы і лексічныя амонімы, як правіла, падае ў адным слоўнікавым артыкуле; 3) для дакладнага тлумачэння адценняў значэння выкарыстоўвае сінанімічны рад; 4) прамое і пераноснае значэнні аўтар заўважае, але размяжоўвае непаслядоўна.

Літаратура

1. Беларуская мова: Белэнцык. / Беларус. Энцыкл.; пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мн.: Бел.Эн., 1994. – С. 132–134.
2. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Вып. 4 – 18. – Мн. : «Навука і тэхніка», 1984–1999.
3. *Німчук В. В.* Памво Беринда і яго Лексіконъ славеноросскі и именъ тлькованіе // Лексіконъ славеноросскі Памво Беринди. – Київ, 1961.
4. Сучасная беларуская мова: Лексікалогія. Фразеалогія / В. П. Красней, У. М. Лазоўскі, І. М. Шчарбакова. – Мн.: «Універсітэцкае», 1984.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. – Мн. : Бел. Сав. Энцыклапедыя, 1977–1984.

ФАУСТ «В ГАРОЛЬДОВОМ ПЛАЩЕ» (РЕЦЕПЦИЯ «ФАУСТА» И. В. ГЁТЕ В РОМАНЕ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»)

Е. К. Сельченко

В «Сцене из Фауста» Пушкин наметил основную тенденцию развития образа Фауста в русской литературе – сближение с Мефистофелем (!). Мефистофель у Пушкина, так же, как у Гёте, является частью Фауста, голосом эгоистичного, презренного «я». Но граница все больше размывается. Скучающий пессимист и мизантроп, Фауст в той форме, в какой его знал и понял Пушкин, является результатом воздействия на сознание поэта образов Байрона, под влиянием которых русский поэт облек Фауста «в унылый романтизм и безнадежный эгоизм».

Свобода, которую получает Фауст, в трактовке Пушкина, приводит к пресыщению и скуке. Но фаустовская тема не исчерпывается небольшой

«Сценой...» и обнаруживает себя в том произведении, которое поэт начал писать примерно в это же время, – в романе в стихах «Евгений Онегин». В самом тексте этого произведения главный герой, Евгений Онегин, неоднократно сравнивается с Чайльд-Гарольдом. Но после 1827 года упоминания о Гёте в критических статьях Пушкина связаны частично с переоценкой Байрона, с «Манфредом» Байрона. Пушкин считал, что в своем «Манфреде» Байрон «подражал «Фаусту». Пушкин воспринимает «Фауста» вместе с его байроновскими отражениями. Поэтому байронизм Онегина не должен быть для нас камнем преткновения, так как в самой «Сцене из Фауста» Пушкин наделяет Фауста байроническим разочарованием.

Как и пушкинского Фауста, свобода приводит Онегина к сплину. Описывая шумную жизнь Онегина, Пушкин задается тем же вопросом, какой в «Сцене...» Мефистофель задает Фаусту, и... в той же форме(!): *«Но был ли счастлив мой Евгений...?»* [2, с. 21] («Евгений Онегин») – и Мефистофель: *«Ты с жизни взял возможну дань, / А был ли счастлив?»* [3, с. 254] («Сцена из Фауста»).

Некоторые исследователи уже отмечали вскользь, что скука Онегина сродни фаустовской. И так же, как фаустовская, она приводит к катастрофе и к убийству. У Гёте Фауст устал от науки и бросился в пучину жизни. А у Пушкина он устал от всего. Но так же, как и гётевский Фауст, Онегин «томится душевной пустотой». У Пушкина упоминается и о состоянии, близком к самоубийству.

«А где же Мефистофель?» – спросите вы. Мы считаем, что в какой-то момент (в начале романа) в роли Мефистофеля выступает сам повествователь: *«С ним подружился я в то время. / Мне нравились его черты, / Мечтам невольная преданность, / Неподражательная странность / И резкий, охлажденный ум. / Я был озлоблен, он угрюм. / <...> Онегин был готов со мною / Увидеть чуждые страны. / Но скоро были мы судьбою / На долгий срок разведены»* [2, с. 23–24]. О путешествии Фауста с Мефистофелем по миру могло быть известно Пушкину из народной книги о Фаусте. Но условный «рассказчик-Мефистофель» удаляется от Онегина, потому что Онегину-Фаусту не нужен Мефистофель – он сам Мефистофель. Эта двойственность и является одной из основных черт реализации образов Фауста и Мефистофеля в реалистической и, в частных случаях, в романтической русской литературе. Мефистофель не отделяется от Фауста даже символически – он просто становится его вторым лицом, совокупностью черт характера – чёрт становится чертой. Ведь по отношению к Ленскому Онегин выступает порой как Мефистофель. Смена двух лиц Онегина происходит настолько быстро, что они образуют нового героя.

На полях чернового текста XXVIII – XXX строф четвертой главы «Евгения Онегина» найден один из лучших в художественном отношении пушкинских рисунков бесов – изображение Мефистофеля в плаще и шпаге. Возможно, он навеян образом Мефистофеля в «Фаусте» Гёте. В любом случае он восходит к истории о Фаусте и был оставлен на полях именно рукописи романа «Евгений Онегин», в котором Татьяна называет главного героя «надменным бесом».

Далее нашу теорию ставит под сомнение отсутствие «интрижки» Онегина с Татьяной. Но в первоначальном варианте скука не выступала с такой настойчивостью: Онегин должен был влюбиться в Татьяну тут же, при первой встрече, в деревне. Но гений Пушкина оставил Онегина относительно равнодушным. Влюбиться в Татьяну сразу мог Фауст, но не Мефистофель, тем более русский, который и произносит Татьяне отповедь в саду. Тем не менее, в духовном и душевном плане Онегин оказывается для Татьяны примерно тем же, чем Фауст для Гретхен.

О неизменном присутствии немецкого шедевра в сознании поэта при создании своего романа говорит сон Татьяны (гл. 5, строфы XI–XXI). Во сне Татьяна видит адское сборище, причем столь разнообразное, что такой пестроте мог бы позавидовать сам устроитель Вальпургиевой ночи. Но это нечисть не классическая, а скорее славянская. И среди них сидит Онегин. Причем видно, что он здесь хозяин: вновь Фауст уступает место Мефистофелю. Евгений открывает дверь, представляя Татьяну на обозрение силам ада (ведь именно Фауст представляет Гретхен темным силам). Все тянутся к ней, но: *«Мое! – сказал Евгений грозно, / И шайка вся сокрылась вдруг»* [2, с. 93]. Сравним, как у Гёте бредит Маргарита: *«Сквозь мрак темницы неутешный, / Сквозь пламя адской тьмы крошечной, / И улюлюканье, и вой / Он крикнул: «Гретхен!»...»* [1, с. 174]. Здесь Фауст опять сменяет Мефистофеля, а темные силы отброшены. Заявив: «Мое!» – Евгений вновь становится Фаустом, и сцена адского сборища сменяется сценой уединенного тайного свидания, напоминающего свидание гётевских героев. И если в реальном мире переживания Татьяны ограничиваются душевной драмой, то во сне события развиваются несколько иначе.

Здесь появляются Ольга и Ленский, с которым и сталкивается Онегин. Так же появляется перед пришедшими в сад к Гретхен Фаустом и Мефистофелем Валентин, которого Фауст убивает. Как и Ленский, Валентин сам затевает дуэль, заступаясь за честь девушки, своей сестры, и за свою честь. После убийства Валентина Фауст, покидая Гретхен, бежит из города. Бежит из деревни и Онегин. Мы позволяем себе сопоставлять Ленского, который не является даже родственником Лариных, с родным бра-

том Маргариты, потому что многие связи у Пушкина устанавливаются не на физическом, а на духовном уровне. Татьяна и Ленский родные не по крови, а по духу: у обоих поэтическая душа. Кроме того, сам Пушкин указал на родство, говоря о Татьяне и ее отношении к Онегину после его отъезда: *«Она должна в нем ненавидеть / Убийцу брата своего...»* [2, с. 125].

Некоторое время спустя Фауст вновь встречается с Гретхен, изломанной, – в тюрьме. Но она отказывается идти с ним: *«Я покоряюсь божьему суду»*. У Пушкина Евгений Онегин в конце романа вновь встречается с Татьяной, заточенной в темницу светских приличий и «удачного» брака. Но что он слышит в ответ? *«Но я другому отдана; / Я буду век ему верна»* [2, с. 162]. Она тоже «покоряется суду» – суду жизни. И с полным правом оставшийся один Онегин может воскликнуть вместе с Фаустом: *«Зачем я дождал до такой печали!»* [1, с. 179].

Гёте оставляет Фауста в конце первой части примерно в таком же состоянии, в каком и Пушкин оставляет в конце романа своего Онегина. И, как и гётевский, пушкинский Фауст потерпел фиаско. Правда, Пушкина не интересует метафизический план. Не выводя судьбу своих героев за пределы земного мира и земной жизни, поэт остается на позициях реализма, поэтому у него Мефистофель перестает быть персонифицированной инфернальной силой и становится буквально alter ego Фауста – вторым Фаустом, который либо сливается с первым, либо занимает его место.

Таким образом, в лице Онегина мы склонны видеть первую органичную попытку создания именно Русского Фауста, в отличие от просто русского Фауста в «Сцене из Фауста». Но мы считаем этот вариант не самым удачным, так как образ, данный Пушкиным, актуален только для первой трети XIX века, а не для всей русской культуры. Русский Фауст все же должен быть далек от Чайльд-Гарольда, поэтому «аглицкий сплин» – это всего лишь плащ, который на него набрасывает русская действительность пушкинского времени и который он скинет, когда пройдет время.

Литература

1. Гёте И. В. Фауст. Трагедия / Перевод Б. Пастернака // Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1976. С. 7–440.
2. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. V. Л.: Наука, 1978. С. 8–187.
3. Пушкин А. С. Стихотворения (1820 – 1826) // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. II. Л.: Наука, 1977. – 399 с.