
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

Татьяна Сергеевна Супранкова
старший преподаватель
Белорусский государственный
университет
Беларусь, Минск
e-mail: tatsupr@tut.by

Tatsiana Suprankova
Senior Lecturer
Belarusian State University
Belarus, Minsk,
e-mail: tatsupr@tut.by

Т.С. Супранкова

ИСТОКИ ТОПОСА ФАУСТИАНЫ В ГЕРМАНО-СЛАВЯНСКОМ МЕЖКУЛЬТУРНОМ ДИАЛОГЕ

Аннотация. Белорусская культура, являясь частью европейской, всегда была открыта на межкультурный диалог как с Западом, так и с Востоком. Подтверждением этому становится рецепция фаустианы в белорусском культурном наследии. Статья посвящена исследованию фаустианских топосов и мотивов в немецкой, польской и белорусской культурах. Рассматривается воздействие фаустианы на концептуальные философские проблемы, затронутые в произведениях немецких, польских, белорусских авторов, на специфику создания художественных образов.

Ключевые слова: фаустиана, мотив, топос, межкультурная коммуникация, Фауст, пан Твардовский

T.S. Suprankova

THE ORIGINS OF THE FAUST-CONCEPT TOPOS IN THE GERMAN-SLAVIC INTERCULTURAL DIALOGUE

Abstract. Being involved into European cultural context Belarusian culture has always been open to the intercultural dialogue both with the West and the East. Reception of the Faust-concept in the Belarusian cultural heritage can verify this statement. The article is dedicated to the study of the Faust-concept topos and motives in German, polish and Belarusian cultures. The author also considers the impact of the Faust-concept on the conceptual philosophical problems raised in the works of German, polish and Belarusian authors, and on the specific way of creating artistic images.

Keywords: Faust-concept, motive, topos, intercultural communication, Faust, pan Twardowski

Еще со времен Средневековья, когда начали формироваться культуры современных европейских народов, происходит межкультурный диалог в западноевропейском пространстве, под

которым мы понимаем обмен культурным опытом, ценностями, обогащение культур в результате такого взаимодействия. Примеров этому множество: заимствованная лексика в национальных языках, адаптация стилей национальными школами зодчества, живописи, скульптуры, обмен литературными сюжетами. Одним из ярчайших примеров такой межкультурной коммуникации является и сюжет о Фаусте, который увидел свет во франкфуртской типографии Иоганна Шписа в 1587 году как анонимное произведение «История доктора Иоганна Фауста, знаменитого чародея и чернокнижника». Это первая по времени зафиксирована версия легенды, хотя прототипов и предпосылок к возникновению именно такого топоса в мировой культуре было довольно много.

Истоки фаустианского сюжета коренятся в архетипе бунта, восстания, запрета и нарушения, проявление которого запечатлено еще в древнейших текстах: библейской истории об Адаме и Еве из Книги Бытия, восстания ангелов во главе с Люцифером из «Книги Еноха», в мифе о Прометее в выдающейся обработке древнегреческого трагика Эсхила. Образы Фауста и Мефистофеля становятся вечными, а важнейшими мотивами в сюжете являются договор с дьяволом, поиск истины любыми средствами, ограниченность человеческих знаний и разочарование в них, спасительный образ Вечно-Женственного и др. Безусловно, лучшая в мировой литературе обработка топоса фаустианы принадлежит перу немецкого писателя и мыслителя эпохи Просвещения Иоганну Вольфгангу фон Гёте.

Топос фаустианы – один из самых популярных в европейской культуре. Оформившись в эпоху Ренессанса, он получил распространение в литературе Западной Европы (немецкая народная легенда «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», трагедия английского драматурга К. Марло «Трагическая история доктора Фауста») и на территории Речи Посполитой в польской и белорусской культуре (цикл легенд о пане Твардовском). В эпоху Просвещения эта мифологема привлекла немецких сентименталистов, ярким представителем которых был молодой И.В. Гёте, написавший своего «Прафауста» («Urfaust») в 1772 г. Не посчитав этот труд достойным, великий писатель сжег его,

но, как напишет русский писатель XX века М. Булгаков в своей фаустиане «Мастер и Маргарита», «рукописи не горят»: через столетие была найдена рукописная копия первого «Фауста», сохранившаяся благодаря почитательнице таланта молодого Гёте Луизе фон Хёххаузен. Переработанный «Фауст», его первая часть, увидел свет только в 1808 году. Вторую величайший мастер создавал вплоть до своей смерти в 1832 году. Это шедевральное произведение, дело всей жизни И. В. Гёте, становится образцом, провозглашая мифологему и философему фаустианы в мировой литературе и культуре.

Послегётевскую эпоху открывает европейский романтизм – литературный стиль, пришедший на смену просветительским направлениям. В эстетике романтизма, которая подпитывалась культурой Просвещения и одновременно полемизировала с ней, интерес представляло в первую очередь творчество И. В. Гёте. Когда вторая стадия немецкого романтизма (гейдельбергского) начинает набирать силы, некоторые романтики пробуют создать свою интерпретацию знаменитого немецкого сюжета: романтический «Фауст» (драматический отрывок) появляется у А. фон Шамиссо в 1803 г. (самая же удачная интерпретация – новелла «Невероятная история Петера Шлемиля»), стихотворение «Доктор Фауст» собирателями фольклора А. фон Арнимом и К. Брентано размещено в «Волшебном роге мальчика» (1806–1808), дальнейшие интерпретации – роман «Мемуары сатаны» известного сказочника В. Гауфа (1827), драма «Дон Жуан и Фауст» 1828 г. Х. Д. Грабе, в 1836 г. выходит лирико-эпическое произведение «Фауст» Н. Ленау. Музыкальный «Фауст» (1808–1833) – опера композитора А. Г. Радивилла, либретто к которой написал И. В. Гёте, – в музыкознании относят к романтизму.

Не все исследователи согласны с непосредственным влиянием немецкой народной легенды на предание о пане Твардовском, но, безусловно, это история занимает почетное место в ряду таких произведений фаустианского цикла, как рассказы о самарянине Симоне-маге, древнеперсидском Зохаке, антиохийских Киприане и Юстине (испанский Фауст Кальдерона называется «Маг-чудотворец»), византийском Феофиле, кельтском Мерлине,

итальянском Каруле, чешском Жито и немецком Фаусте. Начиная с первой четверти XIX в., предания о Твардовском стали привлекать внимание фольклористов, этнографов, литературоведов. Некоторые из них соглашались с очевидным влиянием легенды о докторе Фаусте. Среди них можно назвать польского фольклориста и историка литературы Казимежа Владислава Вуйцицкого, который опубликовал в 1837 г. первый сводный текст сказаний о Твардовском, немецких исследователей Т. Фогля [3], В. Лепельмана, Й. Гольдштерна, чьи заголовки научных трудов утверждали, что легенда о Твардовском – польский вариант фаустианской версии. Тем более что сама немецкая легенда о Фаусте появилась в польском переводе также в 1587 г., в год ее издания Иоганном Шписом в типографии Франкфурта-на-Майне. Сторонники же национальной версии появления такого героя видели прототип Твардовского в польских средневековых представлениях (Казначей, Петр Дунин, Белфегор) и даже в сочинениях римского поэта Вергилия.

Попробуем провести аналогии в историях Фауста и Твардовского, чтобы выделить особенности сюжета о Фаусте в польско-белорусской версии легенды. Рассмотрим сначала этимологию номинации главных героев. Насчет происхождения фамилии Фауста, как и Твардовского, существуют различные версии. Если искать аналогии в немецком языке, то существительное женского рода «die Faust» переводится как «кулак» (распространенная в Германии фамилия, указывает на твердость и прочность характера, силу духа), в латинском языке прилагательное «faustus» обозначает «счастливый» (несмотря на свой род занятий, он стремится найти счастье и быть счастливым запретными средствами). Германист Виктор Жирмунский утверждает, что Фауст – личность историческая. О нем есть упоминания между 1507 и 1540 годами, о чем свидетельствуют его современники в исторических документах (известные немецкие гуманисты Филипп Меланхтон, Филипп фон Гуттен, епископ Бамбергский Георг III и др.) [2, с. 271–272]. Далее российский исследователь приводит конкретные места пребывания этой неординарной исторической личности. Среди них представляет интерес следующее свидетельство: «К Меланхтону (Манлию) восходит известие, будто Фауст учился в Краковском

университете, где в то время »публично преподавали магию» (подразумевается так называемая »естественная» магия в отличие от черной магии или чернокнижия). Сведения эти повторяют позднейшие авторы, следующие за Меланхтоном – Манлием (Вир, Мейгериус, Лерхейм и др.)... Существенно, что они наличествуют в польских »Анналах» Станислава Сарнициуса...» [2, с. 273–274]. Согласно документальным свидетельствам, Ягеллонский университет в Кракове (1364 г.) – старейшее учебное заведение для земель польских и Великого княжества Литовского, в котором обучался и белорусский первопечатник Франциск Скорина в начале XVI в., приобрело известность еще и тем, что там изучалась нигромантия.

Станислав Сарнициус замечает: «А так как в Кракове в старину более, чем в других городах, занимались магией, то многие упорно утверждают, что при помощи магических чар жители Кракова вызывали тени польских героев такими по виду, какими описывал своих героев Овидий, и после печатали их изображения и рисовали на углах домов» [2, с. 26]. Эта запись проливает определенный свет на фигуру пана Твардовского, про которого в Беларуси до сегодняшних дней ходят легенды о вызывании духа Барбары Радзивилл по просьбе короля Жигимонта Августа. Поэтому, опираясь на эти сведения, можно сделать вывод, что немецкий Фауст и польский Твардовский, – разные люди. Немецкие историки полагают, что исторический пан Твардовский происходил из Нюрнберга и обучался в Виттенберге медицине, после поселился в Кракове 1565 г. Как и Фауст, он имел латинизированное имя – «Dhur», что происходит от прилагательного «durus», а по-польски звучит как «twardy» – «твердый», «сильный», «строгий». А в польском языке фамилия звучит как «Твардовский». Как можно увидеть, этимология имен этих героев объединена концепцией твердого и сильного характера, желанием идти до конца в достижении цели, чтобы прикоснуться к тому, что другим не позволено, и стать счастливым. Эти мотивы будут важными для И.В. Гёте в его дальнейшей трактовке образа Фауста и в реализации идей великого немецкого писателя в концепции сверхчеловека Ф. Ницше.

Важным мотивом фаустианы является контракт с нечистой силой. Все христианские произведения стремятся акцентировать этот момент, чтобы вывести мораль, что этого делать нельзя. В христианской библейской трактовке притчи о грехопадении Адама и Еву соблазнил сатана, который вселился в змея. Шедевром мировой литературы, где этот сюжет ярко представлен, является «Потерянный рай» Джона Милтона. Все остальные средневековые легенды, описывая такого рода истории, также несут подобную коннотацию. Поскольку немецкая версия появилась раньше, чем история о Твардовском, и, возможно, повлияла на польско-белорусскую, то издание Шписа также пропитано поучительными нотками. История пана Твардовского связана с Краковом, где мог обучаться и Иоганн Георг Фауст черной и белой магии. Согласно К. Вуйцицкому, Твардовский лечил народ и занимался колдовством, чтобы изобрести лекарство против смерти. Договор с нечистой силой объясняется в легенде очень весомой причиной: главный герой сам заболел и не хотел умирать, поэтому такое средство было, по его мнению, единственной надеждой на продолжение земной жизни («*bo nie chciało mi się umrzeć*» [4]). Фауст же, согласно народной легенде, также будучи врачом, «захотел постигнуть все глубины неба и земли» [2, с. 39]. Но немецкий герой перед принятием такого решения, как подписание договора (факт договора фиксируют обе версии), три раза разговаривает с Мефистофелем и только после заключает с ним контракт, текст которого приведен в произведении. Немецкая версия педантично прописывает все его пункты: определен срок действия контракта – двадцать четыре года, а также обязанности двух сторон – Фауста и Мефистофеля. В польской версии срок договора не оговорен, и это важная черта именно славянского менталитета. Единственное, что сказано об условии, согласно которой бес заберет душу Твардовского, – это произойдет в Риме. Неопределенность срока станет важным аспектом для Гёте, так как его герой одноименного произведения сам диктует условия контракта, надеясь на свою победу и на проигрыш Мефистофеля. Кстати, обе версии подчеркивают необыкновенную ученость врачей и чернокнижников, а также и то, что герои прилагают много усилий, чтобы постичь различные науки, дозволенные и запретные. Но в

немецкой версии важным является мотив времени, в польской – места.

Следующий консолидирующий аспект рассказов о чернокнижниках – «чудеса», которые с помощью нечистой силы они делают. Твардовский приказывает дьяволу свезти серебро со всей Польши в рудник Олькуш и засыпать его песком, опрокинуть Песчаную скалу и поставить ее тонким концом вниз и т. д. Твардовский получил все, что хотел: ездил на нарисованных лошадях, летал по воздуху без крыльев, прыгал на петухе быстрее, чем на коне, плавал с любовницей на лодке по Висле против течения без весел и паруса, зажигал деревни на расстоянии в сто миль, с помощью волшебства возвращает себе молодость (мотив омоложения присутствует и у Гёте). В немецкой версии Фауст часто разговаривает с нечистым духом на философские темы: про ад, сатану и его прислужников, об устройстве вселенной, совершает путешествие в ад, а также по всему миру. Но есть и бытовые трагедийные зарисовки, вроде фокусов Твардовского: отпиливание ноги, пожирание воза сена, полет в воздухе и др.

Женские образы – очень важная часть фабулы обоих сюжетов. В легенде о Твардовском сначала есть упоминание про его любовницу, которую он катал в лодке по Висле, после шляхтич вступает в брак с молодой пани, разгадав ее загадку, но через некоторое время прогоняет ее от себя. Пани Твардовская построила себе из глины домик на краковском базаре и торговала там горшками и мисками. Твардовский завел экипаж, богатый двор с прислугой и не имел недостатка в деньгах. Проезжая через краковский базар, он каждый раз приказывал своим слугам разбивать горшки, которыми торговала его жена. Та посылала ему за это проклятия, а Твардовский хохотал.

В немецкой народной книге Фауста посещает желание жениться, но черт убеждает его в привлекательности прелюбодеяния. Сожительницами чернокнижника оказываются красивейшие женщины мира, нечистые духи, даже сама Елена Спартанская. Этот мотив станет важным после и для Гёте, но его образ Елены наполнен символическим смыслом и означает путь новоевропейской культуры к канонам античной красоты и их переосмысление, в частности

эстетикой Веймарского классицизма. В версии народной легенды Фауст вызывает Елену как духа, чтобы показать студентам, как он до того показывал духов Александра Великого и его жены императору Карлу V. После, когда остается один год до окончания контракта, Елена становится его наложницей и рождает ему сына, который обладает пророческим даром. Со смертью Фауста оба исчезают. По несвижской и другим версиям о вызывании духа королевы Барбары Радзивилл, умершей жены короля Жигимонда Августа, которые не зафиксированы у Вуйцицкого, король Речи Посполитой обратился к чернокнижнику Твардовскому. Барбара Радзивилл не была из королевского рода, но своей внешней и внутренней красотой покорила сердце самого короля, поэтому она является идеалом красоты и совершенства в белорусской культурной традиции. Таким образом, общий мотив вызывания духа умершей красавицы присутствует в немецкой и славянских версиях.

В легенде, записанной Вуйцицким, мотив молитвы к Деве Марии и ее заступничество, которое спасает Твардовского от лап черта, играет важную роль в фабуле и кардинально противоположно немецкому аналогу. Исследователь Ю.К. Бегунов сравнивает легенду о Твардовском с подобным сюжетом о Савве Грудцыне в русском фольклоре, ища общее. Среди таких мотивов он также отмечает небесное покровительство Марии: «С повестью о Савве Грудцыне сказания о Твардовском роднит демонологическая тема: герой русской повести – сын устюжского купца Грудцына-Усова Савва продал свою душу дьяволу. Обманутый Названным братом (а на самом деле, сатаной), он изведal немало приключений и даже совершил подвиги на полях сражений; в конце концов, Савва был избавлен от адского огня Богородицей. В основе польской и русской демонологических легенд лежит мотив службы дьявола человеку с коварным замыслом овладеть его душой. Этому замыслу не суждено осуществиться. И Грудцын, и Твардовский, два великих грешника, были спасены Богородицей по молитве к ней. В этом нетрудно заметить нечто общее. И в польских католических сказаниях, и в русских православных преданиях о деве Марии исключительное значение придается молитве, обращенной к ней» [1, с. 84].

Еще одной точкой соприкосновения является мотив расплаты. В немецкой Народной книге Фауст представлен как негативный герой, который занимается волшебством, что противоречит духу христианской церкви и осуждается. Из ошибок героя читателю следует вынести поучительный урок. Доктора Фауста сопровождает злой черт Мефистофель, который обещает главному герою различные жизненные утехи и, выполняя его капризы, забирает его душу через двадцать четыре года. Хотя в конце рассказа Фауст и желает отвернуться от злых дел, автор будто бы не дает ему никакого шанса, поскольку отменить договор с чертом ни в коем случае нельзя. В одном из финальных эпизодов главный герой говорит о будущей гибели: «Ах, кто избавит меня теперь от несказанного пламени преисподней? Ибо нет помощи, ибо рыдания о грехах бесполезны. Нет покою ни ночью, ни днем. Кто же спасет меня, несчастного? Где мое прибежище? Где мой щит, помощь и спасение? Где моя крепость и оплот? Чем мне утешиться? Не святителями Божьими, ибо я стыжусь к ним воззвать и не услышу ответа, но лучше мне закрыть лицо свое, чтобы не видеть ликования избранных» [2, с. 98].

В легенде о Твардовском нет точного срока заключения договора. Конец приключениям главного героя приходит вскоре: дьявол решил забрать шляхтича к себе и обхитрить его. Кстати, Твардовский так и не собирался ехать в Рим. Подкараулив пана в темном лесу, черт хотел взять с него слово, что тот посетит вечный город. Но Твардовский отказался, после чего нечистый вырвал с корнем сосну и так сильно ударил ей по ноге шляхтича, что сломал ему ногу (возможно, отсюда пошла кличка Твардовского – «колченогий (kuternoga)»). И все же черт перехитрил его: Твардовский оказался раз в таверне под названием «Рим». Переступив порог, он увидел богато одетого господина, из-под шапки его показывались рога, из сапог – когти, сзади был хвост. Твардовский понял, что пришло время расплаты. Дьявол схватил его и вынес через трубу из дома, после чего поднял в небеса. Увидев родную землю, он вознес молитву к Марии, и Богородица спасла пройдоху, избавив от адского огня. Но и небеса не захотели принять пана Твардовского, и он до Страшного суда вынужден находится

между небом и землею. Таким образом, это история носит и этимологический характер: здесь дается объяснение, почему на луне мы видим пятна.

Но этот диалог культур, реализованный посредством фаустианской топики, распространился и за границы собственно литературного творчества. Романтики считали поэзию – искусство Слова – величайшим из искусств. Пожалуй, единственным, что превосходило Слово, был Звук – самое нематериальное и эфемерное явление в мире. Среди композиторов-романтиков, которому по душе пришлась гётевская фаустиана, первым стал выходец из белорусских земель князь Антоний Генрик Радивилл. Заинтересованность литературным сюжетом «Фауста» Гёте с момента выхода в свет произведения породила многочисленные музыкальные интерпретации Ш. Гуно, Г. Берлиоза, М. Глинки, А. Локшина, М. Мусоргского и других классиков мировой музыки. Радивилловская версия – первая по времени написания музыкальная обработка, плод многолетнего труда композиторского и писательского талантов, плод взаимодействия культур. Поэтому либретто «Фауст» представляет интерес как театральное произведение эпохи романтизма, как величайшее философское и эстетическое воплощение гётевского гения. Интерес представляет и направление переосмысления автором отдельных образов, переакцентуация их в соответствии со спецификой жанра либретто. Причина интереса и в том, что произведение является результатом взаимодействия двух культур (немецкой и белорусской) и двух эпох (Просвещения и романтизма).

Понимание ментальности другого народа, способность принять и вместить опыт иной культурной традиции, синтезировать лучшие достижения «своего» и «чужого» – эти факторы неизбежно приводят к выдающимся результатам. Так и деятельность князя Антония Генрика Радивилла, эмигранта из Великого княжества Литовского после третьего раздела Речи Посполитой, стала результатом межкультурной коммуникации. Как дань культурной памяти в конце XX века на сцене Национального Большого академического театра оперы и балета была поставлена радзивиллово-гётевская версия «Фауста», приуроченная к

двухсотпятидесятилетию со дня рождения автора-либреттиста. Фигуре пана Твардовского посвящены опера А. Н. Верстовского, балеты Г. Зоненфельда, Л. Ружицкого, баллада С. Монюшко.

В белорусской культуре фаустианская тема также нашла яркое отражение. Особенно открытыми на такого рода межкультурный диалог оказались Адам Мицкевич и Ян Барщевский в эпоху, которая в истории мировой культуры носит непосредственно название «романтизм», также автор двадцатого века – Владимир Короткевич, которого справедливо записывают в романтики, хотя сам период романтизма и неоромантизма уже давно закончился. У Адама Мицкевича фаустиана присутствует в балладе «Пани Твардовская», а в драматической поэме «Деды» упоминается персонаж пан Твардовский, новелла о чернокнижнике Твардовском присутствует в «Шляхтиче Завальни или Беларуси в фантастических повествованиях» Яна Барщевского, романтик Томаш Зан также написал балладу об этом персонаже. Таким образом, романтиков XIX века больше интересует национальный герой. Фаустианские аллюзии (непосредственно на «Фауста» И.В. Гёте) присутствуют в «Ладье отчаяния» и «Легенде о бедном дьяволе и об адвокатах сатаны» Вл. Короткевича. В польской литературе также уделяется внимание национальному варианту: романы «Мастер Твардовский» Ю.И. Крашевского «Пан Твардовский, польский чернокнижник» В. Серошевского, баллады «Твардовский» С. Гулака-Артемевского, «Мастер Твардовский» Л. Стафа, «Пан Твардовский» Л. Риделя и др.

В живописи, театральном искусстве и кинематографе фаустиана получила также широкое распространение. Особенно заинтересованы образами Фауста и Твардовского были творцы XIX и XX веков. Фауст – любимый герой кинематографа, начиная с Ж. Мельеса и экспрессионистского кино В.Ф. Мурнау. Легенда о Твардовском также неоднократно была экранизирована деятелями польского кинематографа. В белорусской культуре наибольший интерес представляют театральные работы режиссера Гродненского областного театра кукол Олега Жюгжды «Магическое зеркало пана Твардовского» (2009, по пьесе Сергея Ковалева) и «Фауст. Сны» (2014, А. Жюгжда).

Таким образом, в истории Фауста и Твардовского есть много общего – их соединяет эпоха Возрождения с ее смелыми идеалами, общие мотивы, историческая конкретика. Но в каждой легенде присутствуют и национальные аспекты, которые являются проявлением ментальных установок тех культур и этносов, которые их породили. Легенды о Фаусте и Твардовском стали не только интересными историями, но и воплотились в дальнейших обработках и вызвали широкий резонанс в национальных и зарубежных культурах. Что касается белорусской культуры, то легенда о Твардовском послужила источником белорусской фаустианы, имея общие топосы и мотивы с немецкой версией, а в дальнейшие эпохи (в первую очередь романтизма) является предметом литературного дискурса.

Библиографический список

1. Бегунов Ю.К. Сказания о чернокнижнике Твардовском в Польше, на Украине и в России и новонайденная «История о пане Твердовском» // Советское славяноведение. – 1983. – № 1. – С. 78–90.
2. Легенда о докторе Фаусте. – М.: Издательство «Наука», 1978. – 424 с.
3. Vogl T. Twardowski – der polnische Faust. – Wien, 1861. – 85 p.
4. Wójcicki K.W. Klechdy starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972. – 372 p.