

УДК 821.133.1 – 343.09

Ірина Борисевич

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФАУСТІВСЬКИХ АЛЮЗІЙ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У статті проаналізовано найбільш важливі структурно-змістові домінанти функціонування легендарних моделей у європейських літературах, а також онтологічні й аксіологічні аспекти культурологічної еволюції сюжету про доктора Фауста.

Ключові слова: архетип, інваріант, легенда, традиційний образ.

Борисевич Ирина. Трансформация фаустовских аллюзий в поликультурном пространстве. В статье анализируются наиболее значительные структурно-содержательные доминанты функционирования легендарных моделей в европейских литературах, а также онтологические и аксиологические аспекты культурологической эволюции сюжета о докторе Фаусте.

Ключевые слова: архетип, инвариант, легенда, традиционный образ.

Borysevych Iryna. The Transformation of Faust's Intimation in Cultural Expanse. The article deals with the main structural and content dominants of legendary models functioning in European literatures. The ontological and axiological aspects of culturological development of Faust's story are examined.

Key words: archetype, invariant, legend, traditional character.

Постановка наукової проблеми та її значення. Легенди про доктора Фауста – атеїста, епікурейця, експериментатора, шукача знань, богохульника – увібрали в себе індивідуальний та колективний досвід європейської цивілізації, піддали сумніву домінуючі християнські канони. Тому звернення до фаустівської проблематики стало цілком очевидним не тільки для ХІХ ст., а й, головним чином, для трагічної епохи ХХ ст. Легендарна структура багатопланово перегукується з фаустівськими аксіологічними моделями, вона ґрунтується на гносеологічно складному мотиві домовленості людини з дияволом, яка відважилась у реальній дійсності деміфологізувати й десакралізувати основні середньовічні християнські догми.

Саме тому, починаючи, можливо, із книги І. Шпіса (1587), Фауст зображений у літературі як самодостатня особистість, що насмілилася піддати сумніву онтологічну владу диявола. Тому вагання та пошуки Фауста завжди драматичні, мають екзистенційно напружений характер (у цьому випадку ми не враховуємо численних бурлескних та

травестійних варіантів пародійних версій. – *І. Б.*). Структуру відомих фаустівських версій визначають численні сюжетні вузли, система персонажів, кожен із яких “обтяжений” асоціативно-символічними планами. Сукупно все це дає змогу не лише створити універсальну картину світу, яку намагається пізнати та зрозуміти легендарний Фауст, а й одночасно прагне подолати своє роз’єднання з навколишнім соціумом.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Літературно-легендарний поведінковий дуалізм провокує двоїстість формально-змістової структури, унаслідок чого відбувається своєрідне семантичне розщеплення первісно стабільної персонажної пари (подібний прийом широко розповсюджений у світовій літературі: Филемон і Бавкида, Дафніс і Хлоя, Дон Кіхот і Санчо Панса, Дон Жуан і Лепорелло, Ромео і Джульєтта). Диявол, як завжди, провокує укладання договору, однак кінцева мета союзу не настільки однозначна, інтереси героїв утрачають свою традиціоналізовану світовою культурною полярність.

Першим продуктивним етапом еволюції легендарного матеріалу є численні легенди та сказання, у яких фрагментарно було визначено ті формально-змістові елементи, що лягли в основу “Народної книги” І. Шпіса. Ім’я легендарного персонажа згадується у збережених історичних джерелах, що є свідченням того, що особа Фауста має досить реалістичне коріння (у хроніках згадується Фауст-друкар та Фауст-чорнокнижник, проте первісно домінує сакральне значення). Перша характеристика Фауста не отримала інтенсивного розвитку в літературі та культурі, друга спровокувала появу численних фаустівських алюзій та ремінісценцій, які стали фактом середньовічної європейської свідомості і наступних епох.

У творах І. Шпіса домінує низка структурно-семантичних планів, які характеризуються різноманітними онтологічними та поведінковими константами. Початковою домінантою легендарного сюжету став мотив договору доктора Фауста з Мефістофелем, котрий є універсальним положенням, що з давніх-давен користується надзвичайною популярністю в різних регіонах та національних літературах. Відповідно до середньовічної протосюжетної версії мотиву договору Мефістофель зобов’язався виконувати всі бажання свого антагоніста (примхи, забаганки) впродовж 24 років, після чого наставало каноніч-

не для середньовічної культури покарання: душу Фауста, приречену на вічні муки, диявол відносив у пекло.

Незважаючи на відверто християнізовану орієнтацію розповіді “Народної книги” І. Шпіса, вона здобула практично загальноєвропейську популярність на різних трансформаційних рівнях. Пересічну людину в цих легендах і переказах захоплювали насамперед хоробрість, особистісне начало, здатність кинути виклик догмам середньовічній церкві.

У книзі І. Шпіса досить інтенсивно акцентується мотив фантастичних подорожей Фауста різними країнами та континентами. Ці подорожі стали додатковою формальною основою для наступних націоналізацій фаустівської парадигми. Надзвичайно показовою є та обставина, що сюжет про доктора Фауста, будучи первісно продуктом німецької культури, став фактом загальнокультурної європейської (і всесвітньої) свідомості. Уже в “Народній книзі” неодноразово підкреслювалась універсальність гносеологічних запитів Фауста, котрий повністю скористався фантастичними можливостями Мефістофеля. При цьому активної трансформації зазнає легендарно-міфологічна фантастика, структурно-семантичні елементи провокують еволюцію загальновідомого матеріалу.

У багатьох випадках показовий роман Ф. Клінгера “Фауст, його життя, діяння та скинення в пекло”, у якому чітко проявляється синтез багатьох світових традицій. Перш за все, оригінальною є “прозаїзація” легендарного сюжету, котрий сприймається культурою лише в драматичних жанрах. Цілком очевидно, що роман Клінгера не отримав належної оцінки літературознавцями, не осмислені ті багатобразні культурні традиції, котрі, з одного боку, активно використовуються в романі, з іншого – конструюються в запропонованій версії фаустівського сюжету. Для загальної концепції роману характерним також є гротескно-сатиричне осмислення модельованої в романі дійсності.

Надзвичайно актуальними та сучасними є характеристики Фауста на початку роману: “Першим його досягненням був прекрасний винахід книгодрукування, але наступне було жахливим. Його пошуки та випадок відкрили жахливу формулу, за допомогою якої можна викликати диявола з пекла та підкорити його людській волі. Проте, побоюючись за свою безсмертну душу, котру всілякий християнин береже, хоч і мало знає про неї” [7, 7]. Подальша розповідь орієн-

тується на структурно-змістовому конструюванні декількох розповідних планів, ускладнених загальнокультурними традиціями. Кожна частина роману Клінкера має специфічну орієнтацію на різнопланове моделювання системи складної проблематики, у якій поєднані реалістичні та гротескно-сатиричні інтонації. Уся розповідь у цілому ускладнюється із самого початку тим, що Фауста поставлено в ситуацію вибору між Добром та Злом, оскільки Бог дав йому волю. Деградація Фауста в романі Клінкера орієнтована на згасання людського в легендарному персонажі.

Так, наприклад, у світовому онтологічному контексті мотив сходження в пекло, декларований у заголовку, є тією універсальною парадигмою, яка в багатьох випадках визначає структурно-семантичну організацію вихідного матеріалу. У подібних ситуаціях Пекло є екзистенційною детермінантою, яка різнопланово визначає людське буття. Міфологічне царство Аїда, пекло у світській інтерпретації, легендарне інобуття середньовічного хронотопа визначають суттєві аспекти людського континуума.

В одній із російських християнських легенд, зібраних О. Н. Афанасьєвим, знаходимо такий текст: “Ісус Христос після розп’яття зійшов у пекло і всіх звідтіля вивів, окрім одного Соломона Премудрого” [4, 95]. У різноманітних варіантах цей сюжетостворюючий прийом використовується багатьма письменниками різних національних літератур (А. Бірс, Ф. М. Достоевський, У. Голдінг, Г. Казандзакис, Ф. Фюман, Б. Шоу “Дон Жуан у пеклі”, О. С. Пушкін “Фауст у пеклі”, Данте “Божественна комедія” та ін.). Імовірно й принципово інші версії цього мотиву. Так, наприклад, у романі Л. Дюрко “Щаслива подорож доктора Фауста у пекло” відбувається своєрідна переакцентуація викладу матеріалу та традиційних детермінант: диявол виступає в ролі оповідача, а не дійової особи.

Принципово важливою для еволюції літературної фаустіани є трагедія Гете “Фауст”. Подібно до багатьох інших традиційних сюжетів вона стала сюжетом-зразком, тобто набула статусу своєрідного абсолюту. Зазначимо також, що в гетівській версії найбільшої популярності у світовій літературі набула перша частина, а саме укладена угода (договір), омолодження, зрештою, історія Маргарити. У другій частині трагедії письменників приваблювала, певне, тільки “Вальпургієва ніч” (найбільш вагомими є, наприклад, романи М. Булгакова “Майстер і Маргарита” і В. Ручинського “Повернення Воланда, або

Нова дияволіада”, трагедія В. Єрофеева “Вальпургієва ніч, або Кроки Колеандора” та ін. – *І. Б.*).

Ураховуючи досвід попередніх інтерпретацій, Гете створив у трагедії глобальну картину еволюції людських знань від античності до свого часу. Така культурологічна концентрація ускладнює сприйняття семантичних пластів твору, у якому реалістичне та символічне створюють багаторівневу змістовну єдність.

Суттєвої трансформації в німецького письменника зазнав мотив договору, який у більшості версій літературної фаустіани виступав провокуючим каталізатором. У попередніх версіях цей договір був гріховним вчинком, за який Фауст розплачувався вічними стражданнями душі. У Гете взаємини головного героя з дияволом мають характер суперечки-змагання між Богом та Дияволом, сутність якого полягає у прагненні визначити покликання людини та її місце в навколишньому світі.

Гетівський Фауст проходить низку етапів у своїй еволюції. У героя сформувалася відрізка до життя, пов’язана з розчаруванням у науці та світоглядними постулатами. У певний момент Фауст думає про самогубство, проте передчуття змін стримує його від цього. Принципово важливим є введення в розвиток сюжету Мефістофеля, якому Фауст продає свою душу за молодість та можливість пізнання таємниць всесвіту. Важливою є також та обставина, що в договорі відсутній певний термін (обов’язковий елемент у догетівських варіантах фаустівського сюжету). Водночас німецький письменник змінює аксіологічні домінанти, зміст яких у трагедії орієнтувався на постулати дискусії між Богом та Дияволом. Мефістофелю потрібно, щоб Фауст переситився пізнанням світу та відмовився від пошуків істини.

Отримавши молодість, Фауст у Гете проходить перше життєве випробування – зустрічає Маргариту. Історія Маргарити, з одного боку, драматична, з іншого – вона відкриває перед героєм вихід у неосяжний людський світ. Зазначені аспекти складають структурно-змістову основу першої частини трагедії. Слід зазначити, що ці епізоди найбільш популярні у світовій фаустіані XIX–XX ст.

У такому контексті Мефістофель, як правило, сприймається універсальною онтологічною силою, яка абсолютно протистоїть людській першооснові. Підкреслимо, що в літературі цей антагонізм якісно знижується. Домінантним спрямуванням трансформації фаустів-

ського сюжету стає дослідження подібності традиційної персонажної пари. Диявол, як і раніше, провокує укладання угоди, проте кінцева мета об'єднання є не зовсім однозначною, інтереси героїв втрачають свою полярність, традиціоналізовану світовою культурою.

Справедливою є думка М. Епштейна: “Оптимістична оцінка фаустівської праці пояснюється і тим, що ця праця ще тільки розпочата, подана лише в мрійливій своїй уяві, у сліпучих видіннях Фауста, котрий, за словами Мефістофеля, «закохується лише у свою уяву». «Вища мить», пережита Фаустом напередодні смерті, пов'язана лише передчуттям тої “дивної хвилини”, коли здійснюється його мрія” [14, 62]. Ця істина демонструє загальний зв'язок людей та подій. В інтерпретації німецького класика ця ідея тотального взаємозв'язку визначає людське життя, яке перебуває під владою вищих сил. Цей зв'язок при цьому не міфологізований, гетівський Фауст демонструє певну внутрішню свободу у взаєминах із Мефістофелем.

Німецький сюжет, із яким, як зазначалося вище, європейська культура познайомилася через переклади “Народної книги”, інтенсивно націоналізується різноманітними духовними континуумами. Полікультурне функціонування легенди про мага та чорнокнижника характеризується зростаючим рівнем універсалізації загальновідомої проблематики, результатом якої є акцентована авторами просторово-часова спільність подієвого плану, яка отримала національно-історичну конкретність у літературних інтерпретаціях пізніших епох.

Цілком слушно зауважив А. Є. Нямцу, що “для останніх десятиліть характерні інтенсивні пошуки нової духовності, яка не руйнує і не відкидає загальнокультурні традиції, а акцентує в них загальнозначуще, принципово необхідне сучасності. Трансформація «старої» системи цінностей передбачає аналітичне ставлення до спадщини минулого, його творчо усвідомлене включення до сучасної світоглядної моделі світу” [10, 7].

У сучасному соціокультурному контексті фаустівський архетип характеризується такими формально-змістовими домінуючими чинниками: багатозначністю, орієнтацією на осмислення екзистенційних проблем загальнолюдської цивілізації, різноманітністю форм і способів переосмислення гетівської традиції, символічною поліфонією, міжрегіональним характером літературного (культурологічного) функціонування, орієнтацією на аналіз процесів якісного руйнування тра-

диційної семантики й аксіологічних доміант легендарно-міфологічного матеріалу.

“Фаустівський архетип” є однією із фундаментальних категорій світової культури ХХ ст. Ця проблема в різних аспектах розглядалася літературознавцями та культурознавцями, проте її актуальність продовжує привертати дослідницьку увагу (див. праці В. Жирмунського, Г. Якушевої, Д. Сміда, Г. Махала, І. Ішимбаєвої, А. Нямцу й ін.).

Показовою є й та обставина, що в літературі другої половини ХХ ст. сформувалася достатньо несподівана зацікавленість авторів образом Вагнера, слуги Фауста. Персонаж, який у гетівській трагедії був другорядним, найбільш приземленим відображенням деяких негативних якостей та характеристик Фауста, у сучасній літературі стає самодостатнім і намагається утвердити своє “Я” (так, наприклад, роман В. Ная “Фауст” побудовано як записки Вагнера, який розповідав про свої подорожі з учителем; порівняймо розповідну організацію роману Л. Юппленстена “В тіні Дон Хуана”).

Історія світової фаустіани у ХХ ст. характеризується багаторівневим проблемно-тематичним характером трансформації класичного матеріалу. Легендарний сюжет виявився тією винятково потужною доміантою, яка визначила філософську глибину, естетичне розмаїття моделей, створюваних авторами. Це підтверджується процесами націоналізації й активного використання поняття “фаустівська душа”, сформульованого в “Занепаді Європи” О. Шпенглером. Показовим моментом в еволюції фаустіани є фантастичні інтерпретації тексту. Особливістю фаустіани в такому контексті є, з одного боку, досить традиційне використання гетівських колізій, а з іншого – виокремлення із традиційної структури мотиву угоди (договору).

У першому випадку ймовірна традиційність ускладнюється фантастичним мотивуванням, Фауст та Мефістофель або самі стають прибульцями, або зустрічаються з представниками інших світів. У другому – мотив угоди людини з дияволом аргументується численними фаустівськими альянсами та ремінісценціями, маючи при цьому досить самодостатній структурно-змістовий діапазон. Крім цього, у літературі ХХ ст. існує велика кількість творів, у яких фаустіана безпосередньо пов’язана з реальними подіями, які мали суттєвий вплив на долі конкретних народів та всієї людської цивілізації.

Із цієї точки зору, показовою є, наприклад, історія Вергілія, який із великого поета перетворився в епоху Середньовіччя в алхіміка та

некроманта (середина XII ст.). На початку XV ст. у середньовічній культурі відбувається формально-змістова контамінація багатьох легенд та переказів про Вергілія, а в XVI ст. з'являються англійська, французька та голландська версії первинного тексту, який став своєрідним протосюжетом. У цьому випадку “Славнозвісна історія монаха Бекона” була культурологічною реакцією англійців на європейський феномен фаустіани. Історичний Роджер Бекон (1214–1292) уперше в європейській культурі зумів укласти угоду (договір) із дияволом, а пізніше й обдурити його.

У таких версіях очевидною є наявність потужного культурологічного підтексту, який формує прямі зв'язки класичного сюжету з різноманітними реалістично-життєподібними чи умовними конфліктами та колізіями. Такими подіями є світові війни, революції, науково-технічний прогрес. Фаустівська традиція набуває в таких інтерпретаціях фундаментального світоглядного статусу, вона зорієнтована на екзистенційні стани окремої людини.

Відсутність або нейтралізація факту надзвичайно відповідального “парі” призводить до взаємної трагедії образів Фауста та Мефістофеля, які є “усередненими” людськими типами. Протиставлені один одному у звичайній життєвій ситуації, вони часто змінюють свій “знак”, свої сюжетно-рольові функції (див.: Т. Манн “Доктор Фауст”, К. Манн “Мефістофель” та ін.).

Фаустівський сюжет є невичерпним та нескінченним. Тому кожна епоха знаходить у ньому те, що співзвучне її прагненням. Християнські письменники розглядають легендарний сюжет із точки зору релігійних завдань, автори п'єс для німецьких мандрівних акторів XVII – першої половини XVIII ст. виходять із його казкового та видовищно-розважального характеру, штурмери акцентують у Фаусті його бунтарство, просвітителі – гуманістичне спрямування діяльності, романтики, декаденти та модерністи вбачають у ньому героя народної легенди, представника буржуазної епохи, нарешті, письменники XX ст. сприймають Фауста символом свого століття, який допомагає пізнати глобальні таємниці буття. Таким чином, фаустівський сюжет можна сприймати як своєрідне філософсько-етичне дзеркало, яке відображає основні тенденції розвитку думки в різні культурно-історичні епохи.

Висновки. Етапи фаустівської літературної традиції тісно пов'язані зі змінами в мистецтві, перегуковуються з плином часу і засвід-

чують якісні зміни в художньому пізнанні людини та суспільства в їх послідовній еволюції. Онтологічні, гносеологічні, аксіологічні та філософсько-психологічні доміанти фаустівської структури є змістовою основою різноманітних версій загальновідомого матеріалу, які допомагають осмислити глибинні тенденції розвитку сучасної *людини* та *соціуму*. Фаустівський архетип функціонує відповідно до своєрідного ритму розвитку людства. Фауст – це закономірність для кожної епохи. Полісемантизм фаустівської структури визначає її активне змістовне життя, допоки буде існувати людство.

Литература

1. Брюсов В. Я. Избранная проза / В. Я. Брюсов. – М. : Современник, 1989. – 671 с.
2. Великие некроманты и обыкновенные чародеи. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 224 с.
3. Донченко О. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення) / О. Донченко, Ю. Романенко. – К. : Либідь, 2001. – 334 с.
4. Журавель О. Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе / О. Д. Журавель. – Новосибирск : [б. и.], 1996.
5. Иванов Вс. Переписка с А. М. Горьким : Из дневников и записных книжек / Вс. Иванов. – М. : Сов. писатель, 1969. – 447 с.
6. Ильинская Л. С. Легенды и археология. Древнейшее Средиземноморье / Л. С. Ильинская. – М. : Наука, 1988. – 176 с.
7. Клиnger Ф. М. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад / Ф. М. Клиnger. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 288 с.
8. Легенда о докторе Фаусте. – М. : Наука, 1978. – 423 с.
9. Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. – Новосибирск : Наука, 1990. – 270 с.
10. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
11. Сандулов Ю. Дьявол : Исторический и культурный феномен / Ю. Сандулов. – СПб. : Лань, 1997. – 190 с.
12. Фауст и Заратустра. – СПб. : Азбука, 2001. – 320 с.
13. Федоров И. Ф. “Фауст” Гете и народная легенда о Фаусте / И. Ф. Федоров // Контекст-1975. – М. : Наука, 1977. – С. 315–344.
14. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. – М. : Сов. писатель, 1988. – 416 с.
15. Шейнман М. М. Вера в дьявола в истории религии. – М. : Наука, 1977. – 112 с.
16. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – 663 с.
17. Шпренгер Я. Молот ведьм / Я. Шпренгер, Г. Инститорис. – Саранск : Саран. филиал СП “Норд”, 1991. – 352 с.