

Сергей Шевцов

ФАУСТ И НАЧАЛО ПРАВОВОЙ ОНТОЛОГИИ ЧЕЛОВЕКА

Чего искал Фауст, заключая договор с дьяволом – так можно сформулировать нашу проблему этой статьи. Тогда возникающей задачей будет анализ фаустовского сюжета. Литература о «Фаусте» или «Фаустах» огромна, даже неполная библиография этого сюжета, изданная в 1966 году, составляет увесистый том [15] (см. также: [21]), но в данном случае нас будет интересовать аспект, практически не затронутый в известной нам литературе. Речь пойдет не столько о самой истории Фауста, сколько о восприятии этого сюжета, о его осмыслении. К сожалению, объем данной работы позволяет осуществить этот анализ лишь частично, на небольшом количестве текстов, с другой стороны, к этому принуждает нас и комплектация наших библиотек.

Я надеюсь на снисходительность тех, кому известны приводимые ниже факты (излагаю по: [10, с. 257–362; 17; 22]), но о них стоит напомнить для нашего анализа. Все исследователи сходятся на том, что Фауст – реальное историческое лицо, жившее в начале XVI века. К 1509 году относится получение им бакалаврской степени в Гейдельбергском университете [10, с. 273], а к 1540 – свидетельство о его смерти или гибели [10, с. 284]. Список лиц, свидетельствовавших о знакомстве с Фаустом, весьма значителен, хотя и не проясняет большинства вопросов и темных мест относительно его образа жизни и занятий [22]. Легенды о нем возникли еще при его жизни, чему, вероятно, способствовал и он сам, но во второй половине столетия, после его смерти, они становятся уже устойчивой традицией, включая в себя самые разнообразные наслоения и мотивы из предшествующих жанров – устных повестей, *exempla*, шванков, житий, нравоучительных притч и многих других. В 1587 выходит первая известная нам народная книга (далее – НК) о Фаусте, издателем которой являлся И. Шпис¹. Ему, по всей видимости, принадлежала общая обработка сюжета, но несомненно, что он опирался уже на устойчивую устную традицию, а возможно, и на письменный латинский источник, гипотетически датируемый 70-ми гг. XVII в. [16] Существование такого источника реконструируется из сравнения НК с найденной в 1892 г. другой рукописью XVI в., но все же вопрос о письменном источнике остается спорным.

После опубликования НК поток публикаций стремительно растет. Книга Шписа за 3 года переиздается около 10 раз, при этом трижды ее переиздает он сам (1588, 1589), остальные издания были пиратскими. На немецком языке появляются еще издания Г.-Р. Видмана (Гамбург, 1599) и И. Н. Пфитцера (1974), а позже – в начале 20-х гг. XVIII в. выходит пересказ

истории о Фаусте «верующего христианина» [14]. Кроме того, возникают продолжения истории – книги об ученике Фауста Вагнере (1593).

Уже в 1588 появляется английский перевод и за 50 лет выходит еще 4 переиздания. Кристофер Марло пишет свою «Трагическую историю доктора Фауста», авторский текст дошел до нас лишь в поздних переделках, поэтому исследователи расходятся в ее датировке, но можно предположить, что она была написана до 1593 года – года убийства К. Марло.

В Нидерландах первое издание – 1592 г., и до XIX века выходит более 30 изданий! Легенды связывают Фауста с отдельными местами в Голландии и Фландрии, Рембрандт создает ряд офортов с Фаустом. Французский перевод появляется в 1598, и за ним следуют около 15 переизданий. Книга была переведена также на чешский, польский, шведский, датский и другие языки. Обращает на себя внимание отсутствие долгое время испанского и итальянского переводов – католических стран, что понятно при общей антипапистской направленности книги. Под воздействием трагедии К. Марло в начале XVII в. в Германии появляются театральные и кукольные комедии на сюжет «Фауста» (сохранилось около 20 различных списков). В 50-х гг. XVIII в. к этому сюжету обращался Лессинг (текст его «Фауста» утрачен) [20], к 1776 г. относится драматический фрагмент Ф. Мюллера, к 1791 – роман Ф. М. Клингера [18], и уже 1808 выходит первая часть «Фауста» Гете (ранний вариант, «Пра-Фауст» – 1790), и только в 1832, после смерти поэта – заключительная вторая часть [2, с. 12]. Дальнейшая история этого сюжета (Ленау, Грабе, Гейне, Манн) нами не учитывается.

Фауст относится к той категории художественных образов, исчерпать которые какой-либо одной характеристикой или свести к одной идее нельзя, едва ли возможно даже обозначить предел его художественным интерпретациям и научным толкованиям. Об этом говорил уже сам Гете [13, с. 522]. Но при всем разнообразии «фаустианы» хуже всего обстоит дело как раз с изучением превращений фаустовского сюжета и самого образа [6, с. 167]. Кроме того, как это ни странно, остается неясным вопрос, зачем же (или – за что) Фауст продал свою душу дьяволу? Почему религиозно-нравоучительная история с дидактическим финалом вдруг получила такое распространение, что О. Шпенглер – и справедливо – назвал всю новоевропейскую культуру «фаустовской»?

Мотив отпадения от истинного Бога возникает с появлением нового учения и часто является одним из его аргументов. Христос обвинял в этом фарисеев, а Лютер – папистов. В этом отношении сюжет Фауста (как история отдельного человека) связывается исследователями с византийской легендой о Феофиле (VII в.), соблазненном Сатаной и спасенным Богородицей. С одиннадцатого века, когда Сатана

окончательно утверждается в своей роли антагониста Бога, мир оказывается расколот между добром и злом [9, с. 150], а манихейство, погивнув как доктрина и ересь, победило и утвердилось в христианстве как его идеология и этическая структура; европейское человечество теперь будет все время балансировать на грани: истина – ересь, Бог – дьявол. Без этого нам не понять ни крестовых походов, ни борьбы папы и императора, ни самой средневековой культуры, в которой огромную роль играли местные специфические черты (например, культы местных святых), так как универсальной Европы еще не было. «Не сознавая ясно того, сколь одержимы были люди Средневековья жаждой спасения и страхом перед адом, совершенно невозможно понять их ментальности, а без этого неразрешимой загадкой остается поразительная нехватка у них жажды жизни, энергии и стремления к богатству...» [9, с. 176]. При таком рассмотрении история Фауста – продолжение традиции и вместе с тем решительный разрыв с нею. Фауст предстает как рождение новой парадигмы, новой системы ценностей, отменяющей старую, но что это за парадигма и какова эта новая система ценностей? Что может предложить Мефистофель университетскому профессору взамен спасения души?

Единого ответа нет. Для каждого из перечисленных выше произведений он будет свой, тем самым и образ Фауста становится многоликим, динамичным и трудноуловимым. Удовлетворение честолюбия и стремление к «эпикурейской» жизни (Шпис, Видман, Пфифер), власть и знание (Марло, у которого Фауст – этакий прообраз Фрэнсиса Бэкона), знание всего (Шпис, Марло), реализация сложности и противоречивости человеческой природы (Марло, Гете), осуществления тяги к разумному осмыслению мира (Лессинг), поиска подлинного существования и благой деятельности в современном мире (Лессинг, Гете). Но есть ли среди всего этого единая линия, не идеологическая (вроде истолкования сюжета о Фаусте как художественного манифеста протестантизма в борьбе с папством [8, с. 728]), а смысловая, способная выразить новую культурную парадигму?

Существует около 40 свидетельств о Фаусте-человеке, а если считать без упоминания имени, но сюжетно-связанных, то около 60. В русском издании «Легенда о Фаусте» [10] их 60 (будем опираться на него, хотя оно не полное). Из них свидетельств с явным осуждением и поношениями в адрес Фауста – 32, со скрытым осуждением и явным нравоучением – 15, нейтральных (в основном это регистрационные записи) – 11, положительных же всего 2 (№№ 11 и 26).

Автор издания НК Шписа недвусмысленно заявляет в предисловии, что книга напечатана «в назидание всем христианам как устрашающий пример дьявольского соблазна на пагубу тела и души» [10, с. 35]. Но

при изучении открывается куда более сложный характер смысловой структуры текста. Шестьдесят восемь глав разделены на три части (1–17, 18–32, 33–68), по объему они соотносятся как 2 / 2 / 3. Явно выявлено осуждение Фауста только в первой части, в каждой главе ему даются соответствующие эпитеты («мерзкий и ужасный блуд», «бесстыдство и похоть», «безбожный», «дьявольский» и т. д.), во второй же части, где представлена своего рода космология (Фауст создает календарь, изучает смену времен года, совершает путешествие по аду, объезжает разные земли) подобных эпитетов практически нет, тон повествования носит нейтральный характер. Отметим, что в этой части автор сам ничего не придумывает, добросовестно излагая (иногда дословно) ряд источников, лишь связывая их с Фаустом [22]. В третьей книге Фауст предстает совершенно иным: он поражает чудесами императора и его двор, дразнит обывателей, оказывает услуги приятелям, хулиганит и «куролесит». Общий тон повествования преобразуется, фигура Фауста пронизана симпатией, никаких обвинительных эпитетов в его адрес нет, Фауст – фокусник и чародей, иногда наказывающий окружающих вполне заслуженно, но не очень серьезно (без смертей и увечий) и всегда забавно. Даже когда речь идет о явном колдовстве (гл. 56 и 59) и плотских страстях, то и тут осуждения нет, тон скорее нейтральный, а Фауст назван *unglücklich* (несчастливым), что касается главы 57 о сожительстве Фауста с семьей суккубами-красавицами и соведении им семи женщин из разных стран, то в ней хотя и есть элемент осуждения «начал он вести свинскую и эпикурейскую жизнь», но вся она пронизана сказочным характером и больше напоминает главу из «1001 ночи», чем пасторскую проповедь. Только в заключительных главах об отказе Фауста принять покаяние и о его трагической гибели (52–53, 60–68) нравоучение и осуждение возникают вновь.

Отметим, что в третьем издании (1590) И. Шпис добавляет еще пять глав и именно к третьей части (50–55), в том числе и знаменитый эпизод с бочкой вина в погребу Ауэрбаха в Лейпциге. Из добавленных пяти глав только последняя носит черты осуждения Фауста (да и то повторяя во многом главу 52 предыдущего издания), остальные же пронизаны неприкрытой симпатией. Можно предположить, что Шпис добавил эти главы, собрав некоторые местные легенды о Фаусте. Можно не сомневаться, что именно третья часть пользовалась наибольшим успехом у читателей, где Фауст предстает подобным другим плутовским героям (Уленшпигелю или Фортунату), при этом любые сведения о герое столь важны, что издатель идет на то, чтобы поставить рядом несколько очень близких по содержанию глав, лишь бы еще позабавить читателя чудесами и продлить очарования занимательного чтения.

Тем не менее литературный образ Фауста совсем не прост. Он близок

традиционному авантюренному роману, представленному в немецкой литературе Возрождения сборниками шванков, иногда собранных вокруг одной фигуры – «Тиль Уленшпигель», «Поп Каленберг» и др. [10, с. 294]. Но едва ли главное отличие «Фауста» от романов этого типа состояло в наличии поучительных глав [10, с. 294]. Главным отличием все же является сам образ Фауста. Он действительно несет на себе многие черты традиционного героя-плута, но гораздо ближе он не герою-плуту, а герою плутовского романа [см. 12], но уже не перипетиями сюжета и не характером, а явлением типа нового человека, свидетельствующем о смене эпохи и производящем с ней расчет. Вместе с тем Фауст может рассматриваться как традиционный герой романа-испытания, но на новом этапе своего развития. Традиционный герой такого романа (прежде всего, варианта раннехристианских житий святых, рыцарского и барочного романов) «готов и предопределен, испытания... не становятся для него формирующим опытом» [3, с. 191], Фауст же, во-первых, не выдерживает испытания, а во-вторых, (и это самое важное!) оказывается внутренне неопределен, сам себе и читателю во многом неясен. Этот особого рода психологизм найдет свое развитие лишь у романтиков, хотя – фрагментарно, но ярко – его можно найти уже у Шекспира и (более приглушенно) как раз в «Фаусте» Кристофера Марло.

Стоит отметить, что сами по себе любые жанры очень устойчивы и речь идет не просто об их развитии или расширении их возможностей; обычно такое развитие является важным свидетельством изменения ментальности и общей картины мира. Жанры оказываются сломаны лишь тогда, когда осмысление новых форм существования не уместается в рамки старых литературных клише. Правда, здесь нет прямой связи, так как развитие разных стран Европы проходило не одновременно, а жанровые формы часто заимствовались, приобретая на новой почве совсем иные смысловые черты.

Можно объяснять различие тональности повествования о Фаусте опорой автора на различные источники, как на это обычно указывают исследователи [10, с. 294–295], – их можно понять. К тому же трудно удержаться от того, чтобы их все назвать, а назвав, каждый охарактеризовать – ведь читатель о нем ничего не знает. Это оправданно, но кажется более важным не потерять при этом целого: такое изменение стилистики и отношения к герою в рамках одного произведения, осознанно или нет, придает образу недоступную ранее этому жанру полноту, глубину и объем. Автор НК сотворил шедевр (или представил письменно уже существовавший устно текст) – образ, который так или иначе включал в себя все последующие интерпретации. Ключевым моментом такой неопределенности и глубины образа Фауста, по-моему, является составление им контракта с дьяволом. Он обещает отдать

стоящему перед ним черту свою бессмертную душу на вечные мучения. (Легко не верить в ад, пока не выполняются условия контракта, но как быть, когда убеждаешься, что перед тобой настоящий черт? Можно ли *тогда* продолжать не верить в него?) Взамен... что же требует взамен Фауст? В главе 4 – только постоянного присутствия рядом и выполнения всех требований, не оговаривая, каких именно. В контракте (гл. 6) сказано так: «После того, как я положил себе исследовать первопричины всех вещей, среди способностей, кои были мне даны и милостиво уделены свыше, подобных в голове моей не оказалось и у людей подобному я не мог научиться, посему предался я духу, посланному мне, именуемому Мефистофелем, слуге адского князя в странах востока, и избрал его, чтобы он меня к такому делу приготовил и научил, и сам он мне обязался во всем быть подвластным и послушным» [10, с. 43]. Буквально это можно понять так, что Фауст, разуверившись в собственных способностях познать мир, решил прибегнуть к помощи потусторонней силы. Но Фауст говорит о *первопричинах всех вещей*, что может означать либо Бога, либо отсутствие у Фауста веры в него. Выше, в главе 4, действия Фауста объясняются именно так: «Он думал, что не так черен дьявол, как его малюют, и не так жарок ад, как о том рассказывают, и т. д.» [10, с. 42]. У Марло Фауст говорит черту (черту!): «Ну, думаю, что ад – пустая басня!» [10, с. 210]. Здесь явное противоречие: то Фауст хочет узнать о Боге от дьявола, который может его только удалить от Бога, то Фауст не верит ни в Бога, ни в ад, то есть в самого дьявола, и при этом подписывает контракт с ним.

Если бы Фауст просто искал знаний для себя или для других, был бы таким паладином от науки, приносящим себя в жертву ради обретения истины, вся третья – бесспорно, главная – часть книги была бы не нужна. Если бы Фауст искал только удовольствий и был такой Epicure de grege porcus («свиньей из стада Эпикура» (Гораций, «Послания», I, 4, 15–16) – отзыв Лютера о подобных людях), то неясно, что же Фауст начал вести эту разгульную жизнь только на девятнадцатом году после контракта? Интересно эта тема преобразуется у Марло. Он снимает обжорство и пьянство вовсе, но из-за истории вызова духа прекрасной Елены и сожительства с ним совсем убрать распутность Марло не может. Тогда он, чтобы не жертвовать целостностью образа и сохранить мощь этой фигуры Возрождения, заставляет Фауста действовать решительно и прямо. Фауст произносит почти формулу человеческой природы: «I am wanton and lascivious, And I cannot live without a wife» [19, p. 194]. Русский перевод «Я распутен и похотлив и не могу быть без жены» [10, с. 210] верен, но снижает напряжение подлинника. В английском прилагательное wanton имеет много смыслов – кроме «распутный», еще «игривый, буйный, неумный, беспричинный, бесцельный», и тогда кроме простой

тавтологии, как в русском, возникает еще один смысл: «Я – не знающий ни в чем меры, мне нужна женщина чтобы сдерживать меня, чтобы я мог жить нормально (согласно норме)».

Итак, что же можно предложить человеку вместо спасения души? Если не знаний и не наслаждений, то чего же? И вот тут сюжет этот раскрывает всю свою глубину и неизмеримость, здесь он равен «Фаусту» Гете и даже в чем-то выше его. ««Фауст», – продолжал он (Гете. – С. Ш.), это же нечто непомерное, все попытки сделать его доступным разуму оказываются тщетными» (запись 3.01.1830) [13, с. 333]. И все же Фауст Гете дает ответ на вопрос о возможности блага на земле, а Фауст НК ответа на этот вопрос не дает, но вопрос этот ставит и ответ на него ищет все 24 отведенных ему года.

Фауст оказывается воплощением вопроса о том, может ли человек прожить без Бога? Фауст искал Бога как первопричину в богословии, юриспруденции, естествознании и философии и не сумел найти. У него нет веры, а если ее нет, то взять ее неоткуда. Фауст умен, он допускает, что Бог есть, наконец, перед ним стоит Мефистофель, но от допущения Бога до веры в Него очень далеко. И Фауст заключает контракт на исследование собственной природы относительно того, могут ли человеческие существование и деятельность быть самодостаточными. Фауст пытается найти смысл своей жизни в ней самой. В этом смысле Фауст – первый позитивист и образ всей наступающей эпохи. Год за годом и век за веком европейская наука и философия будут задаваться этим же вопросом: возможно ли научное познание без Бога (Ньютон, Лаплас)? Возможна ли этика без Бога (Кант, Ницше, Достоевский)? Может ли человек быть человеком без Бога (Кьеркегор, экзистенциализм)? Наконец, что же такое человек, если Бога нет?

Эти вопросы столь явно звучат внутри нашего сюжета, что никакое его истолкование или перестроение не может устранить их вовсе. Народная комедия утратила и трагизм, и высокие философские мотивы богоотступничества Фауста, по мнению А. Аникста [1, с. 52], и сохранившиеся тексты кукольных спектаклей как будто подтверждают это – введены комические персонажи, вся комедия как будто состоит из пиротехнических эффектов при показе ада да грубого простонародного юмора. Этого достаточно, чтобы объяснить ее популярность в Англии и Германии, но мало, чтобы раскрыть причины ее столь сильного воздействия на Лессинга и Гете (который не читал совершенно забытой книги Шписа) или, например, возникновения легенд о проникновении подлинных чертей в труппу актеров и их кознях, или того факта, что кукольник Гейсельбрехт (конец XVIII в.) в последние годы жизни неохотно играл эту пьесу из-за сомнений религиозного и морального характера, несмотря на ее популярность [10, с. 336]. Гете оставил свидетельство о

том впечатлении, которое кукольный театр произвел на него в детстве: «Неожиданное зрелище захватило наши юные души, и на детях, особенно на мальчике, долго сказывалось это глубокое и сильное впечатление» [4, с. 16]. Шиллер, о чьих детских и юношеских впечатлениях мы знаем гораздо меньше, тем не менее прекрасно почувствовал силу и значимость этого сюжета, ознакомившись с ранним вариантом («Пра-Фаустом») трагедии Гете. ««Фауст», когда Вы завершите его, – писал он Гете, – тоже, вне всякого сомнения, не оставит Вас таким, каким Вы будете в начале своего труда: он пробудит и разовьет в Вас какую-нибудь новую силу...» [5, с. 454–455]. Только у Гете, будучи спроецирован на собственный жизненный опыт поэта, на его разочарования и свершения, на радость творчества, любви, дружбы и связанные с ними же огорчения и утраты, только у этого гения с его своеобразным пантеизмом, Фауст обретет и смысл, и спасение, хотя не обойдется и без обмана, но высокой душе даже обман не в силах нанести вред. Но даже наличие гениального ответа Гете не освободит нас от необходимости дать собственный ответ на вопрос о смысле нашей жизни.

История Фауста, несмотря на внешне традиционный и нравоучительный сюжет, представляла рождение нового индивида, новой личности. Личности, чье рождение связывают обычно с Возрождением, а точнее, с разрушением средневекового феодального корпоративизма, и чья онтология и свобода будут отныне покоиться на фундаменте права. Не случайно и Фауст начинает новую жизнь с контракта, воспринимаемого традиционным обществом как бесовское начало [11, с. 347]. Фауст притягивал современников как вырвавшийся из средневекового мира человек, но пугал, как тот, кто еще не совладал ни с собственным телом, ни с разумом и не знает, как ему жить, да кто он, собственно, такой. Словно вышедший из комы, плохо владеющий телом и слабо соображающий человек, носится он по миру, хватаясь то за одно, то за другое, заполняя отведенные ему 24 года деятельной пустотой. Но он уже не может вернуться назад, тщетно уговаривают его святые старцы – он и хотел бы, но ему никак. Нет больше прежней веры, но и жить без нее не удастся, «Бог умер», но мы все еще не умеем научиться жить без него. Показательно в этом плане, что один из создателей последовательно позитивного подхода – «чистого учения о праве» Ганс Кельзен все же был вынужден наряду с понятием акта (и его правового значения) ввести еще понятие «нормы», по сути, относительно акта, некоего более высокого в онтологическом плане уровня [7, с. 13–35], так как иначе ни истолковать акт, ни отделить правовое действие от неправового не удавалось. Жизнь, располагающаяся только на одном онтологическом уровне, неизбежно лишается смысла.

Как же нам быть, если веры у нас нет, и взяться ей неоткуда, а жить

без смысла не хочется, и не хочется создавать «искусственного» или «технического» бога? На это, как ни странно, тоже дает ответ у гениального К. Марло наш герой. Когда Мефистофель говорит, что его ад везде и ужасна жизнь того, кто навсегда лишился небесного блаженства, Фауст отвечает ему:

Как? Страждет сам великий Мефистофель,
Лишившийся божественных восторгов?
Ты мужеству у Фауста учись
И презирай потерянное счастье! [10, с. 201]

Примечания

¹ Не так давно было заявлено о находке издания 1580 года (см.: [21]) – открытие сенсационное, но еще требующее осмысления.

1. Аникст А. Гете и Фауст. От замысла к свершению.– М.: Книга, 1983.
2. Аникст А. «Фауст» Гете.– М.: Просвещение, 1979.
3. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.– М.: Искусство, 1979.– С. 188–236.
4. Гете И.-В. Сочинения в 10-ти тт.– Т. 3.– М.: Художественная литература, 1976.
5. Гете И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2-х тт.– Т. 1.– М.: Искусство, 1988.
6. Ишимбаева Г. Трансформация фаустовского сюжета (Шпис – Клиггер – Гете) и диалектика трагического // Вопросы литературы.– 1999.– № 6.– С. 166–177.
7. Кельзен Г. Чисте правознавство.– К.: «Юніверс», 2004.
8. Корелин М. Западная легенда о докторе Фаусте // Вестник Европы.– 1882.– Кн. 11.–С. 263–294; Кн. 12. – С. 699–734.
9. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада.– М.: Изд. группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992.
10. Легенда о докторе Фаусте.– М.: Наука, 1978.
11. Лотман Ю. М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3-х тт.– Т. 3. Таллинн: Александра, 1993.– С. 345–355.
12. Пинский Л. «Гусман де Альфарача» и поэтика плутовского романа // Пинский Л. Магистральный сюжет.– М.: Совеский писатель, 1989.– С. 148–186.
13. Эккерман К. Разговоры с Гете.– Ереван: Айастан, 1988.
14. Das Faustbuch des Christlich Meynenden. 1725.– Stuttgart, 1891.
15. Faust-Bibliographie, bearbeitet von H. Henning.– Т. I, Berlin u. Weimar, 1966.
16. Garbe A. Faust als historische und literarische Figur // www.hausarbeiten.de/faecher/del/20619.htm
17. Kiesewetter C. Faust in der Geschichte und Tradition.– Leipzig, 1893.
18. Klinger F. M. Faust Leben, Taten und Höllenfahrt.– В., 1958.
19. Marlowe C. The best Plays. Ed. By H. Ellis.– L., N.Y., 1905.
20. Petsch R. Lessings Faustdichtung mit erläuternden beigaben.– Heidelberg, 1911.
21. www.fh-ausburg.de/~hersch/germanica/chronologie/16Sh/Faustus/fau_dfo.html
22. www.ucalgary/~es_leben/faust/faustchronologie.htm