

Миф о Фаусте в романах «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Доктор Фаустус» Т. Манна

Статья рассматривает фаустианские реминисценции в произведениях М. Булгакова и Т. Манна. Особенное внимание уделено интерпретации фаустианского мифа в трагедии Гете и ее влиянию на романы «Мастер и Маргарита» и «Доктор Фаустус». Автор анализирует специфику представления в этих романах фаустианских образов, действующих в условиях нового социального контекста, в котором прометеевские амбиции интеллигенции задушены.

This article is devoted to Faustian reminiscences in M. Bulgakov's and T. Mann's works. First of all, the author highlights how the Faustian myth is reinterpreted in Goethe's tragedy. Secondly, attention is given to the influence of Goethe's work over Bulgakov's "The Master and Margarita" and Mann's "Doctor Faustus". Above all, the Faustian characters in both novels are analyzed as acting in a new social context, that strangles intellectuals' promethean ambitions.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ФРАЗЫ: миф о Фаусте, М. Булгаков, Томас Манн, «Мастер и Маргарита», «Доктор Фаустус».

KEYWORDS AND PHRASES: Myth about Faust, M. Bulgakov, Thomas Mann, "The Master and Margarita", "Doctor Faust".

Первые доказательства существования Иоганна Георга Фауста как исторического лица мы находим в письме 1505 г. аббата Спонхейма Иоганна Тритемия (в 1536 г. оно было издано в собрании «*Epistolae Familiares*»¹). Здесь Фауст описан как путник, практикующий колдовство, оккультные обряды. Однако самым важным источником XVI в., рассказывающим о Фаусте, является опубликованная в 1587 г. так называемая «Народная книга» — «*Historia von Dr. Johann Fausten*,

dem weitbeschreiten Zauberer und Schwartzkünstler etc.» (далее — «Народная книга»). Этот текст представляет собой сообщение о жизни ученого и чернокнижника Иоганна Георга Фауста, заключившего — с целью достичь высшего уровня познания — договор с дьяволом, но получившего в результате обречение на муки ада².

Без сомнения, это не первый вариант реализации темы отношений между человеком и дьяволом, так как в Средние века мотив договора с нечистой силой был очень распространен в фольклоре. Но можно заметить принципиальную разницу между средневековыми легендами и «Народной книгой» XVI в.: в первом случае человек, как правило, обращался к помощи дьявола ради материального (например, ради денег)³, во втором — наоборот, герой выведен в образе европейского интеллектуала эпохи Возрождения: он жаждет обрести способность к сверхъестественному познанию (и не случайно он влюбляется в женщину по имени Елена — ее имя служит отсылкой к античному идеалу, воспеваемому художниками XV и XVI вв.⁴).

Драма Иоганна Вольфганга фон Гете «Фауст»⁵, изданная в 1808 г.⁶, частично следует в интерпретации образа главного героя «Народной книге» XVI в., но включает два принципиально новых (и потому ставших впоследствии поводом для дискуссии) элемента — пролог и эпилог.

Сцена, заключающая вводную часть «Фауста», называется «Прологом на небесах» («Prolog im Himmel»). Действующими лицами здесь являются ангелы, Бог и дьявол. Бес (Мефистофель) бросает Богу вызов: он постарается отвести Фауста, лучшего служителя Бога, от пути праведного и повести его к аду. Бог принимает ставку. Тема пари дьявола с Богом происходит из Книги Иова, где Бог разрешает бесу искушать Иова⁷. С одной стороны, Фауст схож с Иовом: оба являются выдающимися личностями и оба представляют перед Богом и дьяволом целое человечество. С другой стороны, Иов (изначально) — счастливый, ведущий спокойную жизнь человек; главной же чертой Фауста является беспокойство, он лицо динамическое⁸.

Пари Бога с дьяволом показывает, что зло не является ненормальностью в божественном порядке, что существование дьявола — часть божественного плана. Из этого вытекает, что интерпретация Гете отличается от предыдущих вариаций фаустианского мифа. Кроме того, поскольку Фауст, как Иов, является представителем человечества, Бог и дьявол делают

ставку на возможность искупления всего человеческого рода⁹. Этот момент играет важную роль в эпилоге трагедии.

В отличие от всех предыдущих вариантов мифа, в конце произведения Гете Фауст принимается на небесах. Этот инновационный элемент имеет связь с немецкими философскими тенденциями XVIII в. В частности, согласно И. Канту, философ является человеком, который достигает познания через опыт¹⁰. Персонаж Гете, много путешествующий и переживающий разные приключения, этому соответствует. Можем заключить, что если герой «Народной книги» XVI в. является примером интеллигента эпохи Возрождения, то Фауст Гете есть совершенный образ просветителя¹¹. Именно интерпретация фаустианской темы, предложенная Гете (а именно вынесение в основную позицию мотива пари Бога с дьяволом), была подхвачена и развита в сочинениях литераторов XX в. — в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова¹² и «Доктор Фаустус» Т. Манна.

В романе Булгакова связь с произведением Гете заявлена уже в эпиграфе, в качестве которого выступает фрагмент диалога между Фаустом и Мефистофелем:

... так кто ж ты, наконец?
— Я — часть той силы, что вечно
хочет зла и вечно совершает благо¹³.

По наблюдениям С. Кульюс и И. Белобровцевой, эпиграф не совпадает ни с каким из русских переводов «Фауста», которые могли быть доступны Булгакову. Возможно, писатель придумал этот перевод¹⁴. Эпиграф вводит тему существования зла и его значения. В романах «Мастер и Маргарита» и «Доктор Фаустус» функция зла очень значима — она проливает свет на проблемы культурной среды советской России и нацистской Германии. В произведении Булгакова, например, Воланд говорит, что он появился, чтобы узнать, изменились ли жители Москвы. И он заключает: москвичи остались такими, какими были при царизме, — революция не превратила столицу в социалистический рай, а жители города все еще охвачены материальными интересами¹⁵.

В романе Т. Манна Германия первой половины XX в. тоже изображается критически. Манн показывает период конца Первой мировой войны: по мнению писателя, которое явствует из романа, немецкая интеллигенция из-за чрезмерного увлечения декадентством, оккультными учениями,

удалилась от классических (античных) ценностей (защищавшихся Гете и его современниками) и склонилась к иррационализму. Согласно логике романа, именно это косвенно довело страну до нацизма¹⁶. Классические ценности Гете представлены Т. Манном (в том числе с пародийными целями) в образе рассказчика Серенуса Цейтблома, который не в силах отвести главного героя романа Адриана Леверкюна от дьявольского искушения.

Адриан Леверкюн — композитор, заключающий договор с дьяволом с целью достичь совершенства в своей художественной деятельности. Композитор попадает в беду и сходит с ума. Его история отражает соглашение интеллигенции с нацизмом, поэтому Манн отказывается от предложенного Гете оптимистического финала фаустианской истории. В данном отношении ему оказывается ближе версия «Народной книги» XVI в.¹⁷.

В романе М. Булгакова договор с дьяволом также отражает отношение интеллигенции к власти. Косвенно он может отражать и биографические факты жизни писателя, а именно телефонный разговор со Сталиным, после которого у Булгакова могло иметься ощущение сделки с властью. В отличие от Т. Манна, М. Булгаков предлагает спасение своим героям, хотя прибежище, устроенное для мастера и Маргариты, не похоже на рай, описанный Гете. Героям Булгакова, как представляется нам, уготована иная участь. Православие не признает существование чистилища, но идея, мотив упокоения есть в русских сказках, и православное богослужение включает много молитв за покойников¹⁸. Возможно, Булгаков представлял себе в качестве «вечного дома» мастера и Маргариты именно такое место, похожее на чистилище.

При рассмотрении отношения Булгакова и Манна к трагедии «Фауст» следует учитывать особенности изображения в обоих романах тех персонажей, которые соответствуют главным героям сочинения Гете — Фаусту, Мефистофелю и Маргарите.

Само имя Воланда, булгаковского персонажа, указывает на подтекст, связанный с Гете: в сцене «Вальпургиева ночь» («Walpurgisnacht») Мефистофель представляется как «Junker Woland»¹⁹. Особое внимание М. Булгаков уделяет внешности Воланда при его первом появлении:

Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо,

под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду — лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом — иностранец²⁰.

Такая деталь как набалдашник в виде головы пуделя явно отсылает к «Фаусту», где Мефистофель является герою под видом пуделя. А серая одежда напоминает о серой куртке, в которой ходит демонический персонаж Коппелиус в новелле Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек» (1817)²¹.

В романе Т. Манна также можно найти элементы, которые связывают его с новеллой Гофмана. В частности, это тема раздвоения личности: герой Гофмана не в силах отличить правду от лжи (притворства) и сходит с ума; аналогично и в финале романа Т. Манна герой становится безумным.

Представляется важным то обстоятельство, что в отличие от булгаковского Воланда, которого окружает целая свита помощников и спутников (Коровьев, Бегемот, Азазелло, Абадонна, Фрида), — у беса Т. Манна нет сопровождения, но дьявольское начало проявляется повсеместно. Так, у крестьянки, работающей у родителей Адриана Леверкюна, демоническая улыбка; профессор теологии, с которым Адриан знакомится в университете, часто переходит на язык лютеранской эпохи (автором этот язык связывается с иррациональностью немецкой души, которую, как сказано выше, он показывает как источник нацизма); наконец, Адриан встречается с администратором театра, пригласившим его полетать с ним на ковре-самолете. Этот эпизод коррелирует со сценой полета булгаковской Маргариты-ведьмы.

Все персонажи романа Т. Манна связаны с дьяволом, который открыто появляется в центральной главе книги. Как и в романе Булгакова, бес Т. Манна выглядит очень интересно. Особенно хочется отметить: он ходит в штанах в клетку, что сразу напоминает об образе Коровьева. Вряд ли это случайное совпадение: хотя Т. Манн и М. Булгаков не могли читать сочинений друг друга, но они могли опираться в своих текстах на общие источники. В этом случае, вероятно, оба вдохновились романом Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»²²: в сцене, где Ивану Карамазову показывается дьявол, он ходит в клетчатых штанах (косвенно подтверждает связь с Достоевским общность имен персонажей, которым явился дьявол, — Ивана Карамазова и Ивана Бездомного).

Роль Фауста в романе Т. Манна играет композитор Адриан Леверкюн. В отличие от героя Гете, как уже было сказано выше, Адриан вступает в сделку с дьяволом не ради знания, но ради обретения гениальных художественных способностей. И сам Т. Манн неоднократно подчеркивал, что его роман совсем не соотносится с трагедией Гете²³. Напротив, прямая связь «Доктора Фаустуса» с «Народной книгой» XVI в. подтверждается на языковом уровне: роман Т. Манна характеризуется, как было отчасти отмечено выше, постоянными включениями элементов, характерных для языка Библии Мартина Лютера, а предсмертный монолог Адриана Леверкюна целиком написан на этом языке.

Ситуация с булгаковским Фаустом представляется гораздо более сложной. На первый взгляд, Воланд играет роль Мефистофеля, значит мастер должен играть роль Фауста. Однако нетрудно заметить, что цель жизни Фауста не имеет ничего общего с целями и планами мастера. Фауст хотел бы стать титаном, он, как Прометей, хочет знать все, что известно Богу²⁴. А чего хочет мастер? Мы говорили, что желания мастера зависят от социальных обстоятельств эпохи: при Сталине люди теряли квартиры, арестовывались, исчезали, их творчество могло быть подвергнуто запрету. И если Фауст Гете ценит опыт и знания, то мастер, интеллигент сталинской эпохи, готов довольствоваться маленькой квартирой и спокойной жизнью²⁵.

Но даже это не главное отличие мастера от Фауста. Принципиально важно определить его роль в договоре с дьяволом. Просит ли мастер у Воланда чего-либо? Воланд извлекает мастера из психиатрической клиники, однако мастер от него ничего не ожидает. Очевидно, что мастер не соответствует роли Фауста. Но кто же тогда мог бы играть эту роль?

Мастер пишет роман о Понтии Пилате, который, кстати говоря, частично соотносится с фаустианским образом, потому что он интересуется суевериями, а мы знаем, что исторический Фауст был некромантом²⁶. Однако если Фауст Гете ничего не боится (он даже пьет опасный напиток Мефистофеля), то у Пилата очень слабая воля, он не спасает Иешуа, хотя знает, что тот «добрый человек»²⁷.

Несколько связей с образом Фауста имеет Коровьев: обратим внимание на сцены в театре Варьете, где он показывает разные фокусы, как раз такие, которые во второй части трагедии Гете производит же Фауст с Мефистофелем (появление вина и банкнот). Но Коровьев, в отличие от Фауста,

не человек и не титан, он даже ничего не получает от дьявола. Он демон, т. е. он только помощник, и само его имя, *Фагот*, является пародийным вариантом имени *Фауст*²⁸.

Итак, среди мужских образов мы не находим того, кто соответствовал бы Фаусту. Отвлечемся на время от этой задачи и обратимся к образу Маргариты.

Как было сказано выше, может показаться, что мастер в романе Булгакова — это Фауст, а Маргарита — Гретхен. Е. Стенбок-Фермор писала по этому поводу:

Дабы провести связь с Фаустом, Булгаков наделил Маргариту не только именем, но и всеми характеристиками женственного идеала Гете: Маргарита — Jungfrau (дева), Mutter (мать), Königin (королева), Göttin (богиня) — конечно, в том смысле, в каком их воспринимают в XX веке.

Она верна и чиста в любви, и она остается чистой даже обнаженная и окруженная нечистыми желаниями; она по-матерински относится к испуганному ребенку и больному поэту, который, как ребенок с чистой душой, действует смело и импульсивно; она проявляет жалость, и ее заступничество приносит пощаду; она — безрассудная королева Марго из романа Дюма; и она — Венера или Елена из гетевской трагедии — красота, приносящая вдохновение²⁹.

Это, конечно, интересная интерпретация, но, наверное, женщину, которая обманывает своего мужа, нельзя назвать наивной. Более того, она не только не наивна, но и смело отстаивает свои интересы, не боясь — и мы находим иско- мое — даже договора с дьяволом:

— Ну что ж, Бегемот, — заговорил Воланд, — не будем наживать на поступке непрактичного человека в праздничную ночь, — он повернулся к Маргарите, — итак, это не в счет, я ведь ничего не делал. Что вы хотите для себя? <...>

— Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего любовника, мастера, — сказала Маргарита, и лицо ее исказилось судорогой³⁰.

Маргарита заключает договор с дьяволом, чтобы спасти возлюбленного. А следовательно, Маргарита не Гретхен — она выступает в функции Фауста³¹. Булгаковская фаустиана, таким образом, существенно отличается от интерпретаций темы, предложенных Гете и Т. Манном.

В романе «Доктор Фаустус» ни одна из женщин не играет главную роль, и они все «падшие женщины»: Кларисса Родде хочет стать актрисой, но соблазнитель ее обманывает и шантажирует (поэтому она кончает жизнь самоубийством); ее сестра Инес выходит замуж за мужчину, которого не любит, становится морфинисткой и убивает любовника. Среда, окружающая этих женщин, — это салоны немецкой интеллектуальной буржуазии начала XX в. Манн изображает, как в этой среде люди поддаются демоническому влиянию: соблазнитель, обманывающий Клариссу, наделен животными, демоническими чертами — у него длинные волосы на руках.

Отношение интеллигенции к власти является и главной темой романа «Мастер и Маргарита», где она связана с образами мастера, Ивана Бездомного и Рюхина — каждый из них находится в конфликте между чувством интеллектуальной свободы и необходимостью компромисса с государством³². Булгаков, в отличие от Т. Манна, решает спасти своих героев, но рая (света) они не заслуживают.

Таким образом, ни Т. Манн, ни М. Булгаков не пришли к оптимистическому выводу Гете: в романе Манна компромисс с нацизмом ведет в ад, а в романе Булгакова чистилище, т. е. спокойная жизнь, есть все, что советская интеллигенция может ожидать при Сталине. Наконец, в эпоху диктатуры первой половины XX в. в жизни нет места для фаустианского героизма и титанизма.

Примечания

- 1 *Stapper L., Altena P., Uyen M.* Miti e personaggi della modernità: Dizionario di storia, letteratura, arte, musica e cinema. Milano, 1998. P. 149.
- 2 Там же. С. 152.
- 3 Там же.
- 4 Там же.
- 5 *Goethe J. W.* Faust. Milano, 2005.
- 6 *Schiavoni G.* Nota al testo // Goethe J. W. Указ. соч. С. 130.
- 7 *Kaiser G.* Faust o il destino della modernità. Milano, 1994. P. 14.
- 8 Там же. С. 14, 25.
- 9 Там же. С. 14.
- 10 *Vitiello V.* Filosofia teoretica. Le domande fondamentali: percorsi e interpretazioni. Milano, 1997. P. 64–67.

- 11 *Kaiser G.* Указ. соч. С. 27.
- 12 Тема фаустианских реминисценций в романе М. А. Булгакова рассматривалась в таких работах, как: *Аристов В.* Магистр Фаустус: Фаустианские мотивы в романах «Мастер и Маргарита» и «Доктор Фаустус» // *Вопр. лит.* 2014. № 4. С. 60–102; *Белобровцева И., Кульюс С.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Опыт комментария. Таллин, 2004; *Галинская И.* Загадки известных книг. М., 1986; *Гаспаров Б.* Литературные лейтмотивы. М., 1993; *Ишимбаева Г.* Русская Фаустиана XX века. М., 2002; *Лесскис Г., Атарова К.* Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 2007; *Соколов Б.* Михаил Булгаков: Загадки творчества. М., 2008; *Яблоков Е.* Михаил Булгаков и мировая культура. СПб., 2011; и др.
- 13 *Булгаков М.* Мастер и Маргарита // Малое собр. соч. СПб., 2015. С. 449.
- 14 *Белобровцева И., Кульюс С.* Указ. соч. С. 106–107.
- 15 *Stenbock-Fermor E.* Bulgakov's The Master and Margarita and Goethe's Faust // *The Slavic and East European Journal.* 1969. Vol. 13, No. 3. P. 316.
- 16 *Mann T.* Doktor Faustus. Frankfurt am Main, 2007.
- 17 *Koopmann H.* Teufelspakt und Höllenfahrt. Thomas Manns Doktor Faustus und das dämonische Gebiet der Musik im Gegenlicht der deutschen Klassik // publikationen.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/14255. S. 15.
- 18 *Epštein M.* Russian Spirituality and the Secularization of Culture. New Jersey, 2011. P. 25.
- 19 *Goethe J. W.* Указ. соч. С. 308.
- 20 *Булгаков М. А.* Указ. соч. С. 452.
- 21 *Hoffmann E. T. A.* The Sandman — Der Sandmann and the Tales of Hoffmann-Les contes d'Hoffmann. Place of publication not identified, 2010. P. 1–71.
- 22 *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. Харьков, 2012.
- 23 *Saariluoma L.* Nietzsche als Roman: Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns «Doktor Faustus». Tübingen, 1996. S. 74.
- 24 *Stapper L., Altena P., Uyen M.* Указ. соч. С. 152.
- 25 *Curtis J.* Bulgakov's Last Decade. The Writer as Hero. Cambridge, 1987. P. 170.
- 26 *Stenbock-Fermor E.* Указ. соч. С. 319.
- 27 *Булгаков М. А.* Указ. соч. С. 319–321.
- 28 *Stenbock-Fermor E.* Указ. соч. С. 313.
- 29 Там же. С. 323.
- 30 *Булгаков М. А.* Указ. соч. С. 721–722.
- 31 Это особенно интересно, потому что в русской литературе модель *лишний человек — сильная женщина* совсем не нова: вспомним ленивого Обломова и его энергичную возлюбленную Ольгу Ильинскую.
- 32 *Лесскис Г., Атарова К.* Указ. соч. С. 268.