0-778709

На правах рукописи

ШОР Галина Александровна

«ФАУСТ» И.-В. ГЁТЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА: МОТИВЫ, ОБРАЗЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ

10.01.03 – литература народов стран зарубежья

(немецкая литература),

10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2009

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор **Рабинович Валерий Самуилович**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор **Сейбель Наталия Эдуардовна**

кандидат филологических наук, доцент **Гудов Валерий Александрович**

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Магнитогорский государственный университет»

Защита состоится «24» июня в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.11 при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького».

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ

0000528809

Автореферат разослан «21» мая 2009

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент Назарова Л. А

0- 778709

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Важнейшим атрибутом современного мирового литературоведения стало изучение литературы как взаимодействия различных эпох, культур, а также отдельных художественных произведений во всём многообразии их контекстуальных и интертекстуальных связей. При этом необходимо признать особую роль в этом процессе тех литературных памятников, которые в силу разных причин обладают повышенным «магнетизмом» для художников последующих эпох. Среди таких произведений особое место занимает трагедия И.-В. Гёте «Фауст», которая по самой своей природе является, на наш взгляд, уникальным культурным «перекрёстком», ведущим диалог, с одной стороны, с уже сложившимися культурными парадигмами (античной, средневековой, ренессансной), а с другой – с теми вечными проблемами, архетипическими смыслами, которые уходят своими корнями в миф, в первую очередь библейский, что позволяет определить книгу немецкого классика как своеобразную «квази-Библию» мировой литературы. Именно эта особая культурная насыщенность гётевского текста и делает его, по нашему убеждению, произведением, которое оказывается неизменно востребованным на каждом последующем этапе развития культуры, в том числе и русской литературы XX века, где он заложил своеобразную традицию, которую вслед за Г. Ишимбаевой можно обозначить как «русскую фаустиану» XX века.

В данной работе диалог русской литературы XX века с гётевской трагедией прослеживается на разных (мотивном, образном и др.) уровнях организации текста во всём многообразии их пересозданий и «перекодировок».

Актуальность данного диссертационного исследования определяется повышенным интересом современного

литературоведения к феномену диалога в литературе (шире – в культуре), к разного рода межтекстовым взаимодействиям, а также усилением внимания к иррациональным, мистическим, фантастическим смыслам в литературе и к их воссозданию и пересозданию в рамках разных национальных культур.

Научная новизна диссертации состоит в том, что, несмотря на наличие в современном литературоведении работ, затрагивающих проблему диалога «Фауста» с отдельными произведениями русской литературы XX века, (главным образом с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова, в связи с чем диалог «Фауста» с этим булгаковским романом в данной диссертации практически не рассматривается), относительно целостной картины рецепции «Фауста» в русской литературе XX века в её сущностных закономерностях, в многообразии её проявлений и одновременно в её эволюции в течение XX столетия на данный момент в литературоведении не сложилось. Также исследование русской фаустианы XX века в данной работе осуществлено на литературном материале, который ранее в «фаустовском» контексте не рассматривался. В диссертации впервые осуществлён развёрнутый анализ диалога с «Фаустом» таких произведений, как «Мёртвые боги» А. Амфитеатрова, «Анатэма», «Дневник Сатаны», «Покой» Л. Андреева, «Голос из могилы» Г. Чулкова, «Старуха» Д. Хармса, «Антихристово причастие» М. Слонимского, «Исходящая №37» Л. Лунца, «Воображаемый собеседник» О. Савича, «Гомункулус» И. Варшавского, «Ночные бдения с Иоганном Вольфгангом Гёте» В. Пьецуха.

По сравнению с уже исследованными в отечественном гётеведении (Г. Г. Ишимбаева,2002; Г. В. Якушева, 2005) текстами И. Сельвинского, С. Алёшина, А. Левады, И. Варшавского, Н. Елина и В. Кашаева, в представленной

Казанский гос... университет
ЗОНАЛЬНАЯ НАУЧ... БИБЛИОТЕКА
им. Н.И.ЛОБАЧЕВСКОГО

диссертационной работе дан развёрнутый анализ таких произведений указанных выше авторов, как «Читая "Фауста"», «Мефистофель», «Фауст и смерть», «Душа напрокат», «Поездка в Пенфилд», «Ошибка Мефистофеля».

В фаустовском контексте в работе рассмотрены ранее практически не анализировавшиеся в этой связи произведения М. Булгакова («Роковые яйца», «Собачье сердце»), а также «Защита Лужина» В. Набокова.

Объектом данного диссертационного исследования стали отдельные произведения русской прозы и драматургии XX века в аспекте их взаимодействия с трагедией И.-В. Гёте «Фауст».

Предметом – становление и функционирование усвоенных и пересозданных фаустовских мотивов, образов, смыслов в русской литературе XX века.

Цель исследования состоит в обнаружении и раскрытии многообразных и сложных взаимосвязей между текстами русской литературы XX века, с одной стороны, и трагедией Гёте «Фауст» – с другой, причём выявление этих взаимосвязей в работе двунаправлено – оно призвано вскрыть новые смыслы в русской литературе XX века, а также, опосредованно, в самом гётевском тексте.

Эта цель обусловила постановку ряда *задач*:

–рассмотреть функционирование присутствующих в тексте «Фауста» мифологем и возможности их экстраполяции в иной культурный модус.

–проследить эволюцию поэтапного отражения гётевского «Фауста» русской литературой от Серебряного века до конца XX века.

–описать модели взаимодействия отдельных произведений русской литературы с «Фаустом» Гёте.

–по возможности выявить и акцентировать в трагедии Гёте «Фауст» те скрытые смыслы, которые актуализируются русским литературным контекстом.

Методологические принципы и теоретическая значимость работы. Методологической основой диссертации является сочетание историко-генетического анализа, структурно-типологического метода, а также метода рецептивной эстетики. Теоретическую базу работы составили труды М. М. Бахтина, Ю. Кристевой, Н. А. Кузьминой, М. Г. Зельдовича, З. Г. Минц, О. Н. Турышевой, Ю. В. Кондаковой и др. Данное исследование обогащает традиции компаративного анализа на новом литературном материале.

Практическая значимость проведённого исследования определяется возможностью использования её материала в процессе вузовского преподавания зарубежной (творчество И.-В. Гёте) и русской литературы XX века, а также в издательской деятельности.

Апробация работы. По результатам проведённых исследований прочитаны доклады на Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз – школа» в городе Екатеринбурге в марте 2003 года, на Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы анализа литературного произведения в системе филологического образования наука – вуз – школа» в городе Екатеринбурге в марте 2004 года, на Всероссийской (с международным участием) научной конференции «Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи» в городе Соликамске в феврале 2004 года, на Международной научной

конференции «Библия и национальная культура» в городе Перми в октябре 2004 года, на Международной научной конференции «Дергачёвские чтения – 2006» в городе Екатеринбурге в октябре 2006 года. Основные положения диссертации изложены в семи публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения. Библиография содержит 274 наименования, из них 42 на иностранных языках.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту.

1. «Валентность» произведения Гете «Фауст» по отношению к русской литературе XX века определяется корреляцией базовых доминант русской культуры XX столетия с целым рядом смыслов, заложенных в гётевской трагедии.

По мере эволюции русской литературы XX века её диалог с гётевским «Фаустом» выстраивался по-разному, в силу большей востребованности в те или иные периоды разных фаустовских смыслов и мотивов.

2. Своеобразие диалога литературы Серебряного века с «Фаустом» определяется её особой отзывчивостью к метафизическим смыслам в тексте Гёте, к присутствующему в нём идеалу преодоления реальности во имя Абсолюта, к гётевской Елене как метафоре возрождённой античности.

В русской литературе Серебряного века особое место занимает пьеса А. Андреева «Анатэма» и его повесть «Дневник Сатаны» как своеобразный «анти-фаустовский» цикл, в рамках которого заданный гетевским Прологом спор о человеке находит противоположное разрешение – в рамках воплотившейся в творчестве Андреева модели человеческой природы и человеческого удела.

3. Для усвоения «Фауста» отечественной литературой 1920–1930-х годов характерно сатирически окрашенное осмысление советской реальности указанного периода через призму гётевской «дьяволиады»; отсюда – появление в отечественной литературе 1920–1930-х годов галереи «сниженных» Мефистофелей и «сниженных» Фаустов раннесоветского времени.

4. Диалог с «Фаустом» занимает важное место в творчестве М. Булгакова, причём не только в его романе «Мастер и Маргарита», но и в повестях «Собачье сердце» и «Роковые яйца». Русский писатель в своих произведениях воспринимает и пересоздаёт гётевскую модель взаимоотношений учёного и действительности, причём если Персиков из «Роковых яиц» несёт в себе лишь «фаустианское» начало, то Преображенский из «Собачьего сердца» совмещает черты и Фауста, и Мефистофеля, в то время как гётевский образ Вагнера-создателя Гомункула трансформируется в «Собачьем сердце» в образ Борменталя, хранителя фундаментальных основ мироздания, уничтожившего «Гомункула»-Шарикова.

5. Своеобразная трансформация «Фауста» Гёте осуществлена в романе В. Набокова «Защита Лужина», в котором полемически пересоздаётся и фактически уничтожается просветительский смысл трагедии «Фауст» (отсюда – «зеркальность» набоковских смыслов, мотивов, элементов поэтики по отношению к соответствующим смыслам, мотивам, элементам поэтики в тексте Гёте).

6. Начиная с хрущёвской «оттепели» (а в отдельных образцах – и начиная с 1940-х годов) диалог с «Фаустом» становится достоянием «соцреалистической» литературы. В советской литературе 1940–1980-х годов оказались практически не востребованными метафизические смыслы «Фауста» и, напротив, оказались востребованными смыслы «просветительские», общегуманистические, а также

некоторые этические – в частности, связанные с проблемой ответственности учёного за результаты своего труда (как правило, на зарубежном материале). «Фаустовские» мотивы оказались востребованными, в частности, в научно-фантастической литературе 1960–1970-х годов.

В рамках диалога советской литературы 1940–1980-х годов с «Фаустом» существенно расширился диапазон интертекстуальных связей на образном уровне. В советской литературе этого времени возникла обширная галерея трансформированных «Фаустов», «Мефистофелей», «Вагнеров», порой взаимно антонимичных и по своей сущности по своей роли в развитии действия.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновываются актуальность исследования, научная новизна, определяются предмет и объект исследования, формулируются цель, задачи, методологические принципы и структура работы, а также положения, выносимые на защиту.

В первой главе диссертации «Серебряный век: интерпретационные модели усвоения “Фауста” Гёте» рассматриваются особенности русской литературы Серебряного века, порождающие её особую «отзывчивость» по отношению к гётевскому «Фаусту», среди которых – её открытость культурному диалогу, насыщенность метафизическими смыслами, обращённость к иррациональному, в том числе инфернальному началу.

В русской литературе Серебряного века также оказались востребованы присутствующий в гётевской трагедии идеал преодоления реальности во имя Абсолюта и гётевский образ Елены как метафоры возрождённой античности.

В рамках литературы указанного периода в контексте диалога с «Фаустом» Гете в работе отдельно рассматриваются произведения Л. Н. Андреева (пьеса «Анатэма», повесть «Дневник Сатаны», рассказ «Покой»), новелла А. В. Амфитеатрова «Мёртвые боги» и новелла Г. И. Чулкова «Голос из могилы».

Под непосредственным влиянием гётевского «Фауста» написаны «Анатэма» Л. Андреева и его же «Дневник Сатаны», образующие во всём единстве своеобразный «анти-фаустовский» цикл, не нашедший пока в литературоведении достаточно развёрнутого анализа. Пьеса «Анатэма» рассмотрена в работе как своеобразный «анти-«Фауст». Уже сама структура текста русского автора повторяет структуру пьесы Гёте (спор о Человеке – искушение «лучшего из людей» – разрешение спора). Кроме того, конечная цель как гётевского мудреца Фауста, так и андреевского Давида Лейзера – осчастливить человечество. Однако это повторение подчёркнуто полемично по отношению к смыслу гётевского текста. Если у Гёте спор о человеке ведут Бог и дух зла Мефистофель, то в «Анатэме» на месте Мефистофеля оказался мелкий бес Анатэма, а на месте Бога – Некто, ограждающий входы (то есть уже само существование Высшего за этими входами оказывается под вопросом). Соответственно, если Фауст в результате выходит из-под власти Мефистофеля и обретает спасение, то конечное слово в пьесе Л.Н. Андреева остаётся за Анатэмой: Давида Лейзера побили камнями те, кого он не смог осчастливить (ибо четыре миллиона – дар Анатэмы, совокупное счастье человечества, есть конечная сумма, а страждущих – бесконечное количество), и надгробное слово произносит Анатэма.

Повесть Л. Андреева «Дневник Сатаны», на наш взгляд, также можно прочитать в качестве своеобразного полемического пересоздания гётевского «Фауста». Здесь, в

отличие от «Анатэмы», отсылки к гётевскому «Фаусту» появляются на уровне прямых реминисценций, однако полемическая перекодировка гётевского «Фауста» выявляется, как и в «Анатэме», в интертекстуальных схождениях иного уровня. В «Дневнике Сатаны», как и в трагедии Гёте, несомненно, присутствует мотив спора о человеке, причём своеобразным Фаустом здесь оказывается Фома Магнус, само имя которого означает «могущественный». Однако сюжет перекодируется: люди не нуждаются в «испытании», они по собственной воле готовы войти в мир Зла ради обретения материальных благ, а появившийся на Земле Сатана невольно оказывается в роли защитника Добра. В финале Фома Магнус – олицетворение Человека – читает Сатане наставление, из которого следует, что тот слишком поздно появился на Земле и что человечество уже и без его участия пребывает в пространстве Зла. Миссия Сатаны изъята у него самими людьми – ему остается лишь выслушивать упрёки в чрезмерной любви к людям и заклинать: «Возлюби ближнего».

При анализе рассказа Л. Н. Андреева «Покой», новеллы А. В. Амфитеатрова «Мёртвые боги» и новеллы Г. И. Чулкова «Голос из могилы» в работе рассматриваются как типологические схождения с гётевским «Фаустом» (ситуация встречи с потусторонним, искушения, мотив ожившей античности и др.), так и неявные маркеры влияния гётевского «Фауста». В «Мёртвых богах» А. Амфитеатрова мы встречаем ситуацию воскрешения античной богини, содержащую в себе знаки возможного влияния «Фауста». В «Покое» Л. Андреева подчёркиваем пародийную полемичность, во-первых, образа «искушаемого» мёртвого сановника по отношению к образу Фауста, во-вторых, образа «искушающего» дьявола по отношению к образу Мефистофеля. В-третьих, рассматриваем, как пародию ситуацию искушения по отношению к той, что представлено

у Гёте. В «Голосе из могилы» Г. Чулкова нами отмечены определённые схождения между образами Елены Оксинской как олицетворения античности и ожившей античной Елены из гётевского «Фауста».

Во второй главе «"Фауст" в отечественной литературе 1920–1930-х годов» рассматриваются отдельные произведения отечественной литературы 1920–1930-х гг., которые вступают в диалог с гётевской трагедией. Предварительно в рамках главы рассматриваются социокультурные факторы, породившие интертекстуальную «валентность» русской литературы этого времени по отношению к «Фаусту». Оказалось, что в рамках «параллельной» литературы, балансировавшей в 1920–начале 1930-х годов на грани «легальности», смысловое поле «дьяволиады» позволяло адекватно передать сущность новой эпохи. Если в литературе Серебряного века инфернальные смыслы, скорее, относились к человеческому уделу вообще или к устройству мироздания, то в русской литературе 1920–1930-х годов – уже непосредственно к советской эпохе в целом и отдельным её атрибутам в частности.

Во второй главе рассмотрены произведения таких писателей, как Д. И. Хармс («Старуха»), М. Л. Слонимский («Антихристово причастие»), Л. Н. Лунц («Исходящая № 37»), О. Г. Савич («Воображаемый собеседник»), Н. Н. Никандров («Диктатор Пётр»). При рассмотрении этих произведений особое внимание уделяется трансформации демонического персонажа: как модификация гётевского Мефистофеля в работе рассматриваются старуха Д. Хармса (которая, в отличие от героя Гёте, искушает не жизнью, а смертью), «толстобрюхий искуситель» Никифор в рассказе М. Слонимского «Антихристово причастие», гипнотизёр из «Исходящей №37» Л. Лунца. Параллельно рассматривается и «снижающая» трансформация в рассматриваемых произведениях образа Фауста: от пребывающего в

постоянном страхе «искушаемого» героя Д. Хармса – к опустившемуся до людоедства персонажу у М. Слонимского и к канцелярскому служащему у Л. Лунца. Примечательно, что в каждом из этих случаев присутствуют типологические схождения с гётевским Фаустом.

Кроме того, показательно, что неоднозначные, сложные финалы текстов многих отечественных писателей 1920–1930-х гг. XX века заставляют пересмотреть и классическую интерпретацию финала «Фауста» Гете. Сниженные «Фаусты» в произведениях Хармса, Слонимского, Лунца выступают в качестве своеобразных «двойников» гётевского Фауста, актуализирующих неоднозначность его образа в самом гётевском тексте. Фауст – просветительский герой, мудрец, которому открываются объятия вечности, но Фауст и грешник, путь которого усеян всевозможными преступлениями. Соответственно сниженные «Фаусты» в произведениях Хармса, Слонимского, Лунца собой ярче и доказательнее проявляют, актуализируют тёмное, инфернальное начало и в душе самого гётевского Фауста.

Экстраполяция смыслов, мотивов и образов гётевского «Фауста» на литературное пространство 1920–1930-х годов рассматривается в данной главе также на материале романа О. Г. Савича «Воображаемый собеседник» и повести Н. Н. Никандрова «Диктатор Пётр».

Третья глава «"Фауст" Гёте в творческой интерпретации М. Булгакова ("Роковые яйца", "Собачье сердце")» открывает новые смыслы в творчестве Гете через призму таких булгаковских произведений, как «Роковые яйца» и «Собачье сердце». «Фауст» И.-В. Гёте был одним из самых любимых произведений М. А. Булгакова. Общепризнанно присутствие интертекстуальных схождений с «Фаустом» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Неудивительно, что множество исследователей (Г. Г. Ишимбаева, Н. В. Лекомцева, К. М. Нартов, Б. В. Соколов и др.), изучая точки соприкосновения между творчеством Гёте и Булгакова, сравнивают «Фауста» именно с «Мастером и Маргаритой» (именно по этой причине диалог этих произведений в данном исследовании практически не рассматривается). Вместе с тем, гётевское начало в творческом наследии М. А. Булгакова проявляло себя и в более ранних произведениях писателя.

В центре внимания данной работы оказываются смыслы, связанные с тем, что учёный присваивает вольно или невольно миссию Творца, демиурга. «Роковые яйца» Булгакова рассматриваются в данной работе как своеобразная «перекодировка» гётевского «Фауста», в рамках которой в роли искусителя Мефистофеля оказывается энтузиаст Рокк –персонифицированное воплощение инфернальной эпохи, а в роли Фауста, соответственно, профессор Персиков. В работе подробно анализируется параллельность художественных пространств «Фауста» и «Роковых яиц» и одновременно – их трансформация: если в «Фаусте» выход учёного за пределы первоначального топоса (замкнутой кельи) знаменует выход к обретению безграничного знания и безграничных возможностей во имя (в конечном счёте) торжества Добра, то в «Роковых яйцах» выход Персикова за пределы замкнутого кабинета знаменует всемирную катастрофу (причем в обоих случаях выходу учёного за пределы первоначально замкнутого топоса способствуют инфернальные герои-искусители, Мефистофель и Рокк). Соответственно если Фауст умирает в момент предощущения «высшего мига» и его душа обретает конечное спасение, то булгаковского Персикова, в ужасе вернувшегося в первоначальный замкнутый топос, настигает карающая рука некогда верного помощника Панкрата, а итоговое восстановление в мире отдалённого подобия

гармонии происходит вне всякой связи с разумной волей человека, но по воле природы.

Отдельно в рамках третьей главы рассматривается своеобразное преломление фаустовского и мефистофелевского в повести М. Булгакова «Собачье сердце».

Как отмечает В. В. Иванов, «хотя дьявола при желании можно считать архетипической идеей, всплывающей со дна подсознания писателя, чаще всего всплыть ему помогает прочитанное писателем сочинение другого автора». Изящный знаток человеческой натуры, нигилист и скептик Мефистофель в художественном пространстве Булгакова проявляет себя то в облике героя с «говорящей» фамилией Рокк, то как одна из граней образа профессора Преображенского. В «Собачьем сердце» Булгакова персонифицированный искуситель отсутствует: парадоксальным образом «фаустовские» и «мефистофельские» черты соединяются в самом профессоре Преображенском и в этом качестве они анализируются в рамках данной работы.

Одновременно в третьей главе работы рассматривается параллель Гомункул – Шариков: искусственно созданный человек из булгаковского «Собачьего сердца» рассматривается как своеобразная экстраполяция гётевского Гомункула, вобравшая в себя черты социокультурной реальной действительности советского времени (впрочем, в работе рассматриваются и черты пародийного «двойничества» Шарикова и гётевского Эвфориона).

Наконец, достойна внимания в «Собачьем сердце» и своеобразная проекция гётевского Вагнера на доктора Борменталя, «школяра», верного помощника своего учителя, не способного к озарениям, но стоящего на страже фундаментальных ценностей. Если в «Фаусте» творцом Гомункула становится именно Вагнер (так как его

«самоудвоение» можно рассматривать как знак ограниченности, предел проявления его возможностей), то в «Собачьем сердце» «Гомункул-Шариков», творение «Фауста-Преображенского», и есть своеобразный результат перехода учёного за грань дозволенного, присвоения им функций Творца. В свою очередь, «Вагнер-Борменталь» в художественном мире «Собачьего сердца», уничтожая творение своего учителя, восстанавливает гармонию мироздания.

Кроме того, глубокая интерпретация гетевских идей у Булгакова (демонический ореол образов профессора Преображенского и ученого Персикова) позволяет подчеркнуть инфернальную составляющую в самом образе Фауста (не случайно во многих аспектах Мефистофель выполняет роль пародийного двойника главного героя трагедии).

В **Четвертой главе** «Гётевское начало в творчестве В. Набокова ("Защита Лужина")» предпринята попытка показать, как многие гетевские художественные приемы укрупнены в творчестве В.В. Набокова: в частности, обнажается имеющая место в «Фаусте» ориентация на воображаемого писателя, которая лишь имплицитно представлена в тексте. В рамках главы рассмотрен ряд интертекстуальных перекличек между текстом немецкой драмы и «Защитой Лужина» Набокова, которые позволяют рассматривать жизненный путь главного героя русского автора как своеобразно пересозданный жизненный путь Фауста. В частности, в данной главе соотносятся первоначальный топос «Фауста» (замкнутая келья) и первоначальный топос «Защиты Лужина» (разомкнутое пространство усадьбы), и далее осуществляется параллельный анализ постепенного расширения

пространства вокруг Фауста (замкнутая келья – «действительность» – мифологизированный топос бесконечности) и вокруг Лужина (усадьба – учебное заведение – города Европы – мир). Однако если для Фауста движение от «самодостаточности» к «социуму» есть одновременно и путь максимального осуществления собственного «я», то для набоковского Лужина путь от детской самодостаточности к социуму есть путь к уничтожению собственного «я», к финальному «Но никакого Александра Ивановича не было».

Одновременно в рамках четвёртой главы работы рассматривается своеобразное пересоздание в набоковской «Защите Лужина» образа Мефистофеля. В частности, рассматривается корреляция между миссией шахмат в «Защите Лужина» и миссией Мефистофеля в «Фаусте»; отдельно рассматривается и «Мефистофель» - Валентинов. Более того, некоторые неявные интертекстуальные схождения позволяют предполагать некую корреляцию «от противного» между гётевским Валентином и набоковским Валентиновым: «хранитель» в трагедии Гёте оборачивается «искусителем» в повести Набокова. Наконец, в образе жены Лужина присутствует своеобразная «перекодировка» образа гётевской Маргариты.

Отдельное внимание в рамках главы уделяется параллели между символическими смыслами «Фауста» и «Защиты Лужина». В этой связи рассматриваются в интертекстуальном взаимодействии пентаграмма у Гёте и квадрат у Набокова.

Хотя В.В. Набоков не питал любви к литературе Германии, в которой он жил долгие годы (с 1922 по 1937 годы), и нелюбовь доходила до того, что он фактически отрицал само знакомство с этой литературой, он всё же не смог остаться равнодушным к вечным смыслам, заявленным в «Фаусте» Гёте. Разумеется, элементарного перенесения в

ткань «своих» произведений «чужого слова» здесь не произошло, и гётевский концепт трансформировался в новый для себя текст, но именно эта трансформация выявила и укрупнила гётевские смыслы текста-притчи, несущего в себе знание о мире. Именно набоковское творчество проявляет во всей своей глубине гетевскую мысль о тексте как об особом коде-загадке. Загадочный набоковский текст сделал очевидным основополагающий принцип «Фауста» Гете: истина подобна линии горизонта: по мере приближения к ней она отдаляется.

В **пятой главе** «Художественная модификация гётевских идей в литературе второй половины XX века» анализируется литература второй половины XX века, характеризующаяся чрезвычайно интересными трансформациями гетевских смыслов.

В «послесталинские» годы диалог отечественной культуры с культурами зарубежными был практически прерван вследствие изоляционистской государственной политики. Примечательно, впрочем, что даже в 1940-е годы диалог советской литературы именно с «Фаустом» Гете продолжался. В работе в этом контексте рассмотрены повесть С. И. Алешина «Мефистофель», написанная в 1942 году в военном Сталинграде, и трагедия И. Л. Сельвинского «Читая Фауста» (1947). В повести Алёшина осуществляется «зеркальная» перекодировка сюжетной схемы гётевского «Фауста», и договор между Фаустом и Мефистофелем инициируется уже Фаустом и даёт Мефистофелю возможность войти в человеческий мир ценой утраты бессмертия, а в трагедии Сельвинского «гётевская» ситуация спроецирована на Германию времён нацизма и выявляет смыслы, связанные с гражданской ответственностью учёного. В работе в этой связи рассматриваются параллели

Норден – Фауст, Вернер – Вагнер, граф Бодо – Мефистофель, причём Вагнер XX века (Вернер в трагедии Сельвинского) выступает именно в роли героя-резонёра: он, подобно гётевскому герою, ограничен рамками «человеческого уровня», но именно это делает его учёным-гуманистом.

Со второй половины 1950-х годов, то есть со времени наступления хрущёвской «оттепели», диалог отечественной культуры с культурами зарубежными возобновился. И вновь среди текстов, обретших особую «валентность» по отношению к советской литературе «оттепельного» и «послеоттепельного» времени оказался гётевский «Фауст». Впрочем, в это время оказались востребованными уже иные «фаустовские» смыслы, нежели в отечественной литературе Серебряного века или в литературе 1920–1930-х годов.

В «оттепельные» годы к диалогу с «Фаустом» обратилась и «соцреалистическая» литература, однако в пространство этого диалога уже не могли входить метафизические смыслы «Фауста». В то же время весьма продуктивными для интертекстуального диалога с советской литературой «послесталинских» лет оказались заложенные в «Фаусте» смыслы «просветительские» (безграничные возможности человеческого разума и науки), общегуманистические (в меру их корреляции с официальной идеологией), а также этические (ответственность учёного). Более того, порой в советской литературе этого времени «фаустовские» смыслы накладывались даже на традиционные для «производственной литературы» этого времени сюжетные схемы, базирующиеся на противостоянии «энтузиаста» и «себялюбца»: для такой экстраполяции оказалась весьма продуктивной присутствующая в «Фаусте» антиномия Фауст - Вагнер (эта антиномия в обозначенном выше контексте присутствует, наряду с иными смыслами, в пьесе А.С. Левады «Фауст и смерть»).

Во многом продолжая булгаковскую ветвь интерпретаций творческого наследия Гете, ряд художников второй половины XX столетия в своих произведениях зафиксировал взгляд на мотиве ответственности творца за результат вмешательства в природный, естественный ход развития жизни. Особое внимание при этом концентрируется на образе Гомункула, инфернальная суть которого неявна в трагедии Гете, но подчеркнута в произведениях таких авторов, как А. С. Левада («Фауст и смерть») и И. И. Варшавский («Гомункулус»).

Во многом зловещая фигура Механтропа из пьесы А. Левады позволяет по-новому взглянуть на образ гётевского Гомункула. Родившееся вне божественного промысла искусственное существо обладает и некими инфернальными чертами – недаром сам гётевский Гомункул заявляет о своём духовном родстве с тёмными силами. И если своим духовным чадам, людям, Господь даёт завет трудиться, а люди обращаются к высоким силам с молитвою о помощи в правильности избранного пути, то гётевский Гомункул, жаждущий дела, также получает своеобразное «благословение» на труд, но от демонического героя. Символично и то, что Гомункул гибнет в морских волнах, в воде – первоплазме божественного творения. В пьесе А. Левады, при определённой стёртости метафизических смыслов, Механтроп (Гомункул XX века) – творение героя-«себялюбца» (советского Вагнера XX века) предстаёт как носитель зла, в итоге погубивший и своего создателя, и «энтузиаста» Ярослава, Фауста XX века. В научно-фантастическом рассказе И. Варшавского центральной фигурой становится «мыслящий автомат, обладающий свободой воли», который также становится носителем зла (как Механтроп у Левады – в земном, этическом смысле этого слова).

Гетевская модель «Фауста» так или иначе проявила себя в творчестве многих писателей XX века: травестированно-комично (в произведении Н. Елина и В. Кашаева «Ошибка Мефистофеля»); более серьезно, с сущностным пересозданием гётевских образов в «Мефистофеле» Алешина. Контекст русской литературы XX века чрезвычайно многообразен, и его можно постоянно расширять (очевидны фаустианские мотивы в рассказе «Гость» А. Курчаткина и в «Чаепитии в преддверии» О. Ермакова). Расширение литературного контекста при рассмотрении изучаемой проблемы можно заявить в качестве возможного направления дальнейшей работы.

Несомненно, что изучение принципов усвоения гетевских моделей в разноплановом и разнообразном творчестве писателя XX столетия позволяет выявить и новые смыслы в творчестве Гете, по-новому взглянуть на героев трагедии «Фауст».

В **заключении** подводятся итоги работы, излагаются основные выводы исследования, обозначаются перспективы дальнейшей работы в заданной темой направлении.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статья, опубликованная в ведущем научном рецензируемом журнале, включённом в список ВАК:

1. Шор Г. А. Рецепция «Фауста» Гёте в повести М. А. Булгакова «Роковые яйца» / Г.А. Шор // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Вып. 14. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 2007.– № 53. – С. 44–51.

Другие публикации:

2. Шор Г. А. (в соавторстве) К проблеме изучения зарубежной литературы в школе (Гёте - Набоков) / Г. А. Шор // Проблемы литературного образования:

Материалы IX Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологического образования: наука – вуз - школа». В 5 частях. Ч. 2. Екатеринбург, 25-26 марта 2003 г. / Урал.гос.пед. ун-т; Институт филологических инноваций «Словесник». – Екатеринбург: Изд-во АМБ. – 2003. – С. 221–230.

3. Шор Г. А. Анализ литературного произведения в профильных классах («Фауст» И.-В. Гёте и «Роковые яйца» М. А. Булгакова) / Г. А. Шор // Анализ литературного произведения в системе филологического образования: профильные классы; колледжи: Материалы X Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы анализа литературного произведения в системе филологического образования: наука – вуз – школа» / Урал.гос.пед. ун-т; ИФИОС «Словесник». – Екатеринбург : Изд-во АМБ. – 2004. – С. 238–244.
4. Шор Г. А. Интерпретация мотивов и образов Священной Книги в современной литературе / Г. А. Шор // Библия и национальная культура: Межвуз.сб.науч.ст. и сообщ. / Перм. Ун-т. – Пермь. – 2004. – С. 247–250.
5. Шор Г. А. «Фауст» И.-В. Гёте и «Роковые яйца» М. А. Булгакова: опыт интерпретации авторского замысла / Г. А. Шор // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи: Материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции «Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи». – Соликамский гос.пед.ун-т. – 2004. – С. 131–135.
6. Шор Г. А. «Неявное инферно» в трагедии Гёте «Фауст» и повести Хармса «Старуха» / Г. А. Шор // Дергачёвские чтения – 2006: Русская литература:

национальное развитие и региональные особенности. Материалы Международной научной конференции: В 2 т. Т. 2. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Изд. дом «Союз писателей». – 2007.– С. 374 – 381.

7. Шор Г. А. (в соавторстве) Проблема национально-культурной идентификации в процессе преподавания курса истории зарубежной литературы / Г. А. Шор // Зарубежная литература в вузе: инновации, методика, проблемы преподавания и изучения: Сб. статей. – Екатеринбург: Издательский Дом «Ажур». – 2008. – С. 108 – 111.

Подписано в печать 18.05.2008. Формат 60x84/16.
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 1,4
Тираж 130 экз. Заказ № 500
Отпечатано в ИПЦ «Издательство УрГУ»
620083, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 4.