

0-734044-1

На правах рукописи

КАЗАКОВА Ирина Борисовна

**ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ ГЕРМЕТИЗМА  
В «ФАУСТЕ» ГЕТЕ**

Специальность 10.01.03 — литература народов стран  
зарубежья (немецкая)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

*Каз*

**НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА  
КФУ**



**0000975626**

Нижний Новгород — 2001

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы  
Института филологического образования  
Самарского государственного педагогического университета

Научные руководители — доктор филологических наук, профессор  
Волгина Е.И.,

— кандидат филологических наук, доцент  
Бакалов А.С.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
Чавчанидзе Д.Л.,

кандидат филологических наук, доцент  
Савина В.В.

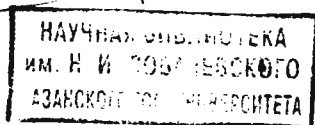
Ведущая организация: Казанский государственный университет.

Защита состоится 20 декабря 2001 года в *14.30* часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.166.02 при Нижегородском  
государственном университете им. Н.И.Лобачевского (603950,  
Нижний Новгород, ГСП-20, пр. Гагарина, 23).

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной  
библиотеке Нижегородского государственного университета  
им. Н.И.Лобачевского (пр. Гагарина, 23).

Автореферат разослан «*19*» *ноябрь* 2001 года.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент *С.А.* Рылов С.А.



Диссертация посвящена исследованию влияния традиций европейской эзотерики эпохи Возрождения и XVII-XVIII вв. на идейное содержание, систему образов и художественное своеобразие трагедии Гете «Фауст».

«Фауст» — это в первую очередь драма познания, но не все исторически сложившиеся формы познания, которые отражены в этом произведении, изучены в должной мере. Часто за пределами внимания гетеведов оставалась такая немаловажная сторона его художественного мира, как отразившаяся в «Фаусте» герметическая интеллектуальная традиция, оказавшая большое влияние на мировоззрение поэта. АКТУАЛЬНОСТЬ настоящего исследования видится в том, что оно призвано восполнить этот существенный пробел.

Европейский герметизм наиболее полно воплотился в эпоху позднего Возрождения в алхимии, как своеобразной философии природы. Алхимия нашла широкое отражение и в «Фаусте». ПРЕДМЕТОМ данного ИССЛЕДОВАНИЯ стала в этой связи алхимическая символика как один из важнейших источников образности в трагедии Гете. Образы и эпизоды «Фауста», связанные с алхимическими представлениями, сосредоточены, в основном, во II части трагедии, поэтому ей в настоящем исследовании уделяется преимущественное внимание. Исключение делается для тех немногих сцен I части, в интерпретации которых оправданны алхимические ассоциации. Алхимическая трактовка применяется только в тех местах трагедии, где встречаются прямые или косвенные (но контекстуально подтверждаемые) алхимические аллюзии. В своем исследовании мы стремимся показать, что алхимия — далеко не единственная, и даже не главная, культурная традиция, отразившаяся в «Фаусте», это лишь одна тема в симфоническом звучании трагедии.

Помимо собственно алхимической литературы, европейская эзотерика Нового времени включала в себя также и творчество оригинальных мыслителей. Влияние произведений двоих из них — Я.Беме (1575-1624) и И.В.Андреа (1586-1654) — на идейное содержание и художественное своеобразие «Фауста» также является ПРЕДМЕТОМ ИССЛЕДОВАНИЯ.

Согласно сложившейся в фаустоведении традиции, принято считать, что, помимо сцены «В кухне ведьм» из I части трагедии, алхимические представления сосредоточены в ней только в истории Гомункула — эпизодического персонажа II части трагедии — и что алхимия предстает в этих эпизодах в одностороннем, — и притом в сапирическом освещении. Но гетеведы, интерпретируя даже образ Гомункула, имеющий бесспорную и признаваемую всеми причастность к алхимии, обходят тем не менее молчанием саму область алхимии или же представляют ее в абсолютно ложном освещении. В результате этого возникает впечатление,

что Гете ввел алхимические эпизоды в текст трагедии достаточно случайно и, возможно, даже с чисто негативной целью – покритиковать «стженауку» алхимии. НАУЧНАЯ НОВИЗНА данного исследования состоит в том, что оно анализирует алхимическую символику, заключенную в эпизоде с Гомукулом, а также представленную и в других сюжетных линиях и образах второй части трагедии: в сценах «Императорский дворец» и «Маскарад» в первом акте, в событиях «Классической Вальпургиевой ночи» (второй акт), в истории брака Фауста и Елены и рождения Эвфориона (третий акт). Научная новизна заключается также и в обосновании символической связи образов Гомукула, мальчика-возницы и Эвфориона.

Сопоставление сочинений немецкого теософа и герметико-алхимического писателя XVII века Я.Беме с главным произведением Гете тоже определяет НАУЧНУЮ НОВИЗНУ исследования. Близость взглядов обоих мыслителей на Бога, природу и человека не привлекала до сих пор к себе внимания ученых, и гетеведы не шли в своих изысканиях дальше признания принадлежности Беме и Гете к одной интеллектуальной традиции в европейской культуре. Однако текстуальное сопоставление некоторых эпизодов I части «Фауста» («Пролог на небесах», момент заклинания Духа Земли в сцене «Ночь»), а также целых сюжетных линий (взаимоотношения Фауста и Мефистофеля, Фауста и Гретхен) с сочинениями Беме демонстрирует поразительную близость их идей и даже порой совпадение их образной стилистики. Для более полного выявления близости творчества обоих немецких писателей в сферу исследования привлекается лирика и автобиографическая проза Гете.

ЦЕЛЯМИ настоящей работы стали определение места алхимических представлений в концепции «Фауста», выявление богатства и многозначности алхимической символики в трагедии, подтверждение того факта, что алхимия является одним из важнейших источников символики в «Фаусте» и что герметизм не является для Гете самоцелью, но используется им в трагедии для решения определенных идейных и эстетических задач.

ЗАДАЧИ настоящей работы: доказать факт наличия в «Фаусте» большого числа алхимических аллюзий и на основе их анализа, а также с привлечением других произведений Гете определить отношение писателя к герметическим учениям и, в частности, к теории и практике алхимии.

В данной диссертации автором применялись сравнительно-исторический, типологический и сопоставительный МЕТОДЫ исследования.

НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ работы заключается в том, что включение в число литературных и философских источников «Фауста» сочинений Я.Беме, никогда ранее не рассматривавшихся в этом качестве, а также произведений малоизученного И.В.Андреа и других представителей алхимической литературной традиции способствует

выявлению новых диалогических связей литератур и в целом культурных эпох Ренессанса, барокко и Просвещения.

#### ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ, ВЫНОСИМЫЕ НА ЗАЩИТУ:

1. Герметическая религиозно-философская традиция оказала большое влияние на формирование натурфилософских и эстетических воззрений И.В.Гете, чему свидетельством является художественное творчество поэта, особенно – трагедия «Фауст».

2. Алхимия – одно из герметических учений – стала важным символообразующим источником во II части трагедии, во многом обусловив глубину художественного воздействия символики «Фауста».

3. Несмотря на обилие герметических идей и образов в «Фаусте», это произведение не принадлежит к эзотерической литературе, поскольку эзотерика здесь не является самоцелью, а служит для решения внеэзотерических задач, зачастую переплетаясь с научной или социально-политической проблематикой и приобретая пародийное звучание.

4. Произведения немецких писателей-герметиков XVII века Я.Беме и И.В.Андреа следует включить в число литературных и философских источников «Фауста» И.В.Гете.

**АПРОБАЦИЯ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ.** Отдельные аспекты содержания настоящей диссертации освещены в докладах на заседании Российской комиссии по изучению творчества Гете и культуры его времени (Москва, Институт всеобщей истории РАН, июнь 2000), на межвузовских Гетевских чтениях (Самара, ноябрь 2000), на Всероссийской научно-практической конференции «Христианство – 2000» (Самара, май 2000), на Всероссийской научно-практической конференции «Профессиональная подготовка будущего учителя в процессе обучения в вузе» (Самара, январь 2000), на городском культурологическом семинаре (Самара, СамГПУ, декабрь 2000), на межвузовских Гетевских чтениях памяти профессора Е.И.Волгиной (Самара, апрель 2001), на научных конференциях кафедры зарубежной литературы СамГПУ (1999–2001).

**СТРУКТУРА РАБОТЫ.** Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Примечаний и Библиографии.

#### СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ.

Во ВВЕДЕНИИ обосновывается выбор темы, ее актуальность, новизна и практическая ценность работы, определяются цели и задачи работы.

В ПЕРВОЙ ГЛАВЕ «Проблема герметических влияний в «Фаусте» Гете в научной и критической литературе» рассматриваются герметические влияния в «Фаусте» как проблема научной и критической литературы XIX-XX веков.

Серьезное изучение герметических составляющих в содержании гетевской трагедии началось сравнительно недавно. В XIX веке ученые отмечали в этом плане лишь магические элементы, проникшие в трагедию

из легенды о докторе Фаусте. Акцент при этом делался на том, что в ходе действия трагедии магия выполняет в «Фаусте» позитивные эвристические функции, ибо выступает здесь в виде натуральной, или белой, магии – неоплатонической натурфилософии. О магии в «Фаусте» как разновидности натурфилософии писали, в частности, А.Рейхль и А.Бартшерер.

Другие исследователи не придали герметизму в «Фаусте» сколько-нибудь серьезного значения. Такая тенденция особенно отчетливо проявилась в русской демократической критике XIX века – у В.Г.Белинского, П.А.Холодковского. Объяснить это можно тем, что алхимия в XIX веке рассматривалась учеными в сугубо негативном плане – как дискредитировавшая себя средневековая лженаука.

Эта ситуация изменилась в герметедении в XX веке – в связи с публикацией работ К.Г.Юнга об алхимии, в которых швейцарский ученый представил алхимию как оригинальное духовное явление западной культуры и подошел к ней не как к науке, но как к философско-религиозной системе. В своих монографиях об алхимии Юнг обратился и к гетеовскому «Фаусту» и представил трагедию как собственно алхимическое произведение. В соответствии со своим учением об архетипах, швейцарский автор видит в «Фаусте», как и в алхимии, символическое выражение бессознательного человечества и характеризует II часть «Фауста» как «алхимическое разбирательство с бессознательным...». Благодаря работам Юнга, герметическое знание как составная часть творчества Гете стало признанной темой для научного изучения. В русле юнгианской теории в XX веке работали ученые, искавшие доказательства его гипотез в различных сферах науки и культуры, в том числе и в литературном творчестве. Некоторые из них (М.Элиаде, К.Кереньи, Д.Кэмпбелл) обратили внимание и на герметическую символику в «Фаусте». Их замечания о «Фаусте» имеют в основе своей сопоставительный характер: творение Гете сравнивается у них с другими литературными, фольклорными, мифологическими источниками. Филологический анализ у этих авторов также почти полностью отсутствует, но их ценные замечания помогают филологу расширить культурные ассоциации, привлекаемые при анализе произведения.

А.Рафаэль, также работавшая над текстом «Фауста» в русле юнгианской теории, обнаружила повсюду в нем целый ряд алхимических аллюзий. Однако следует иметь в виду, что алхимическая символика сама по себе универсальна и может выражать самые различные религиозно-нравственные и психологические понятия. Едва ли не все важнейшие события человеческой жизни имеют в ней аналоги, поэтому практически любое литературное произведение можно при желании истолковать алхимически. На этом основании К.О.Конради справедливо предостерегает от тотально «герметической» интерпретации трагедии.

Значительная часть научной литературы, в которой затрагивается герметическая проблематика в «Фаусте», посвящена образу Гомункула из II части трагедии. Большинство исследователей ключевым для истолкования этого образа считает понятие монады или энтелехии, опираясь при этом на признание Гете о том, что он хотел представить в этом персонаже чистый дух – монаду, энтелехию. То есть интерпретаторы, в сущности, выясняют значение этого образа не самого по себе, а в связи с контекстом произведения, хотя, впрочем, часть исследователей (например, А.А.Аникст, Э.Буш, К.О.Конради, В.Эмрих) трактует образ Гомункула-монады вне связи с остальными персонажами «Фауста». П.Альсберг и Г.Розенталь полагают, что Гомункул – это символ Фауста, его духовной жизни, другие гетеведы, напротив, видят в этом образе духовную сущность, противоположную Фаусту. Так, Ф.И.Ирих, П.Фридрихер, Н.Вильмонт полагают, что образы Фауста и Гомункула показывают в своей взаимосвязи движение человека от чистого духа через телесный мир опять к чистому духу на более высокой стадии его развития. К.Эндерс конкретизирует вневременное «монадологическое» значение образа Гомункула, видя в этом персонаже выразителя идей Просвещения. И.Ф.Волков и Л.З.Копелев усматривают в этом персонаже воплощение гетевского отрицания идеалистической философии.

При подобных – не затрагивающих алхимическую символику образа Гомункула – толкованиях неразрешимым остается вопрос: почему все же именно химический человечек становится проводником Фауста к Елене? Э.Трунц и Х.Х.Бойзен объясняют эту функцию Гомункула в трагедии с помощью образа его номинального создателя Вагнера, который, как ученый-гуманист, способствовал якобы открытию античной культуры для Запада. П.А.Висковатов и Ф.П.Федоров видят в факте знания Гомункулом пути в Древнюю Грецию проявление всеведения этого персонажа.

Другая группа исследователей связывает образ Гомункула с естественнонаучными взглядами Гете. Так, К.Моммзен обращает внимание на то, что Гомункул возникает путем кристаллизации, и ищет объяснение этого образа в минералогических работах Гете. А.Костицын видит в образе Гомункула отражение научного спора – полемики непутистов и вулканистов. В.Хертц полагает, что в эпизоде с Гомункулом отразились представления Гете о зарождении органической жизни.

Очень немногие гетеведы при истолковании образа Гомункула привлекают собственно алхимические ассоциации, но при этом они ограничивают анализ алхимической символики в «Фаусте» одним только этим персонажем. Так поступают А.Барпшерер и Х.Аренс. Они попросту вырывают образ Гомункула из алхимического контекста сцен, в которых он участвует, тем самым изолируя этот персонаж и затемняя его значение в «Фаусте».

К.Г.Юнг, В.М.Жирмунский, Й.Стрелка обращают внимание на гностические источники образа Гомункула, а Б.И.Пуришев связывает образ Гомункула с романтизмом. Однако в этой связи следует напомнить, что свое отношение к романтизму автор «Фауста» выразил с помощью фигуры Эвфориона, и с художественной точки зрения вряд ли убедительно, что поэт, поставивший задачу вместить в одну трагедию огромный опыт человечества, стал бы дублировать себя во второстепенном для него вопросе о романтизме. Поэтому Гомункул как аллегория романтизма – это натяжка с точки зрения поэтики произведения в целом.

Итак, анализ критической литературы, посвященной герметическим представлениям в «Фаусте», показывает, что проблема эта изучена недостаточно и поверхностно, тем более что даже при истолковании образа Гомункула ученые стараются избежать собственно алхимических ассоциаций.

ВТОРАЯ ГЛАВА диссертации – «Алхимическая символика в «Фаусте». Если символика I части трагедии интерпретируется с достаточно субъективных авторских позиций, то во II части она вбирает в себя разные культурные традиции, переглядаясь с авторскими и общепринятыми аллегориями. Поэтому для понимания авторских идей при истолковании его символики неизбежно привлечение и объективных общекультурных ассоциаций. Дабы избежать при этом чрезмерной интеллектуализации вплоть до превращения символов в аллегии и в то же время сохранить насыщенность культурных ассоциаций во II части «Фауста», автору трагедии необходимо было найти символическую традицию, не утратившую в Новое время силы эмоционального воздействия, и алхимия с ее символическим стилем мышления стала для Гете благодатным источником образности. Христианская символика I части «Фауста» уступила место во II части, где представлены более широкие культурные горизонты, символике алхимической, в которой представляли в синтезе как христианская, так и гностическая, и герметическая традиции.

Образы, которыми пользовались алхимики, отражали духовный опыт и одновременно, – процессы, происходящие в природе. Эти символические образы обладали большей художественной свежестью, чем христианская символика и античные аллегии, что обеспечивало также и свежесть восприятия символа, подталкивало к его субъективным интерпретациям, то есть в конечном итоге способствовало большей интенсивности эстетического воздействия текста.

Рассудочное аллегорическое значение некоторых образов II части «Фауста» дополнилось обертонами алхимической символики. Например, образы мальчика-возницы и Эвфориона предстают в трагедии, по утверждению самого Гете, как аллегория поэзии, однако за этим частным аллегорическим значением скрывается еще и значение алхимических символов, и именно эти последние придадут данным образам

художественную глубину и идейную значимость. Широкое использование во II части «Фауста» алхимической символики позволило Гете, стремившемуся создать здесь мир объективный, «светлый и беспристрастный», избежать прямолинейного аллегоризма и придать своим образам универсальность архетипов.

Интерес поэта к алхимии возник, как известно, в молодости и получил отражение в восьмой книге автобиографической («Поэзии и правды»), в «Учении о цвете», в «Фаусте», в некоторых стихотворениях. Практическая сторона учения вскоре разочаровала Гете, в отличие от его теоретической, «философской» стороны, которая оставила заметный след в духовной биографии поэта. Это неприятие практики и интерес к теории алхимии объясняется у Гете тем, что, помимо мистической и бесполезной практической стороны, алхимия имела еще и религиозно-философскую сторону. Это было тайное инициационное учение эпохи барокко, целью которого было духовное и физическое перерождение адепта.

Венцом алхимической деятельности должно было стать получение «философского камня», который соединял в себе различные качества: он был андрогинен, одновременно материален и духовен, он был и лекарством, и живым существом, имеющим форму человека, в его создании участвовали и божественный огонь, и адское пламя. Его называли «сыном философов» и часто изображали в виде юноши, или ребенка, или гермафродита.

Создание камня – Великое Деяние – как бы повторяло акт Творения. Восходя от низшего состояния, от хаоса, элементы в реторте в процессе «химической свадьбы» – синтеза главных компонентов – соединялись, достигали совершенства и неразложимости. Процесс создания камня соответствовал духовным процессам внутри самого адепта. Постепенно, ближе к началу современной эпохи алхимия эволюционировала от средневековой чисто прикладной дисциплины к духовному по преимуществу учению. Приближаясь к синтезу камня, алхимик вместе с тем двигался по пути самопознания, бывшего одновременно и путем познания Бога. В конце концов алхимики стали понимать, что их целью является внутренняя трансформация человека: «философским камнем», то есть совершенным существом, должен был в итоге стать сам алхимик.

В «Фаусте» присутствует как изображение практической стороны Великого Деяния, так и символически выраженные идеи духовной алхимии, откуда вытекает и двойственное отношение к алхимии в этом произведении. Так, в сцене «У ворот» в I части «Фауста» главный герой рассказывает, что его отец был алхимиком, но Фауст вспоминает о своих с отцом занятиях алхимией с иронией и досадой. Характерно, что практической алхимией главный герой нигде в трагедии не занимается. Практикующий алхимик в «Фаусте» – Вагнер, который, однако, лишен творческой интуиции и проникнуть в духовную сущность учения не способен. Целью своих опытов по созданию искусственного человека Вагнер полагает облагораживание

человеческого происхождения. Современник Гете профессор И.Я.Вагнер писал в то время о возможности создавать искусственные живые существа путем кристаллизации, и Гете использовал здесь категории практической алхимии в целях научной полемики с этой гипотезой.

Таким образом, эпизоды, связанные с реальной алхимией – монолог Фауста в сцене «У ворот» в I части и сцена создания Гомункула во II части трагедии – окрашены автором в тона, достаточно иронические.

Мотивы как духовной, так и практической алхимии присутствуют и в монологах Мефистофеля в сцене «Императорский дворец», но здесь они являются карнавальным профанацией Великого Деяния. В речах Мефистофеля алхимия выглядит такой, какой ее и представляют себе непосвященные, полагающие основной целью алхимии обогащение, в то время как алхимики резко отделяют обычное («золото толпы») от «золота философов» как символа духовного совершенства личности. Мефистофель предлагает разрешить денежные проблемы государства за счет золота, находящегося в земле. Распространенная метафора алхимии как кладоискательства приобретает в речах коварного шута буквальный значение – она представлена в этой сцене как извлечение из-под земли спрятанных там кладов. В конце сцены Мефистофель иронически упоминает о философском камне: «Имей вы камень мудрецов – / Для камня мудреца не хватит», – на мигновение перенося смысл происходящего в категории подлинной алхимии. Совершенным апофеозом финансовой алхимии Мефистофеля становится здесь появление бумажных денег – мнимых сокровищ. Тем самым Гете десакрализирует алхимию, превращая ее в средство социальной сатиры.

Контрастом к этому пародийно сниженному алхимическому действию выступает история Гомункула, опоясывая уже к истинной, духовной алхимии. По словам П.Эккермана, Гете хотел представить в Гомункуле чистую энтелехию, разум, человеческий дух до всякого опыта. Главные источники этого образа – учения Аристотеля, Лейбница, алхимия и гностицизм, в котором существовало понятие «внутреннего», духовного человека, «антропоса» – эманации самого Бога. В алхимии идея антропоса-монады воплотилась в идее философского камня, одним из эквивалентов которого и был Гомункул, химический человек.

Гомункул впервые появляется в сцене «Лаборатория», где под наблюдением Вагнера и Мефистофеля в алхимической риторике происходят превращения элементов: вещество постепенно окрашивается в черный, затем в красный и белый цвета. Эта последовательность красок обусловлена этапами алхимического деяния. Упоминаемый Вагнером «прекраснейший карбункул» – это одно из распространенных названий камня. Позднее Протей назовет Гомункула «сыном дэвья», что указывает на алхимическую аналогию «Христос – философский камень», а также на рассказ самого Гете

в «Поззии и правде» о его поисках «девственной земли» – «матери» камня. Так Гете дает понять, что творение Вагнера – это и есть камень алхимиков.

Решающая роль в создании Гомункула принадлежит Мефистофелю. Однако если Гомункул отнесен к «вечным духам», то очевидно, что Мефистофель мог только поместить этот дух в реторту, а вовсе не создать. Согласно алхимии, в природе существуют три главных начала, сочетание которых должно породить философский камень. Это ртуть (или Меркурий), сера и соль. Эти три начала соответствуют духу, душе и телу. Философская ртуть, или Меркурий – это главный член алхимической триады. Его стихии – вода и огонь. Меркурий – гермафродит; он и начало Деяния, и завершение, так как в результате алхимического преобразования он становится камнем. В тексте «Фауста» можно найти множество подтверждений меркуриальной функции Гомункула. Меркурий – он же Гермес – является покровителем сна и сновидений. Вот почему Гомункул оказывается в состоянии увидеть сон, снявшийся Фаусту. Меркурий – бог действия. Едва возникнув, химический человечек требует для себя занятия. Наконец, Меркурий-Гермес – это бог-проводник, психолог, «водитель душ», он провожает души людей в мир мертвых. А потому именно Гомункул способен помочь Фаусту в его поисках Елены. Сотворенный в лаборатории западного алхимика, да еще и с помощью черта, Гомункул тем не менее считает своим краем Грецию. Да к тому же Меркурий (уже как планета) слыш покровителем области, куда входила и Греция. Гомункул как Гермес-проводник соответствует в «Фаусте» образу сверхъестественного помощника героя сказок или мифов. Недаром Протей в сцене морского праздника называет Гомункула «свежющимся пюмом».

Итак, в этом персонаже различные культурные традиции сфокусированы с помощью образа Меркурия. Гете удалось объединить в одной фигуре античного Гермеса, эллинистического Гермеса Трисмегиста – создателя герметизма, и даже Меркурий как планету. При этом функция проводника и сверхъестественного помощника здесь является главной.

Но появление Гомункула в трагедии не может исчерпываться только его меркуриальной ролью по отношению к Фаусту. В трагедии у него уже есть сверхъестественный помощник – Мефистофель. Значение образа химического человечка намного шире и глубже роли эпизодического проводника. Гомункул – это попытка создания философского камня, он – цель, а не средство, а значит, он, с одной стороны, должен иметь в трагедии самостоятельное значение, с другой же, должен быть намного теснее связан с образом главного героя и его пути познания.

Образ алхимического Меркурия позволяет лучше понять проблему зла в трагедии Гете. Если Гомункул – философский камень – мыслится в алхимии как совершеннейшая субстанция, то как может Мефистофель принимать участие в ее создании? Алхимия не была строго дуалистическим учением, и создание философского камня было попыткой соединения и

примирения материи и духа, природы и Бога. Телесное бессмертие, которое должен был даровать камень, подтверждало бы это примирение. А ведь материя, природа включает в себя многое, в том числе и адский огонь. Камень алхимиков соединяет в себе, таким образом, и добро, и зло.

Гете не принимает принципа разделения добра и зла, истинного и ложного по христианскому принципу. При таком отношении зло перестало бы быть чем-то однозначно отрицательным. В сцене «Классической Вальпургиевой ночи» Мефистофель говорит, что он «Хаоса сын». В I части трагедии Фауст также называет Мефистофеля «странным творением Хаоса». В античном представлении Хаос выступает как зло, но Хаос предшествует Космосу, а потому является еще и необходимым условием существования мироздания. В алхимии возвращение в хаос, в состояние первоматерии – исходная точка Великого Деяния. Первоматерия же часто отождествляется с Меркурием, который перед алхимическим процессом предстает как злое, то есть хаотическое, начало, в конце же его – как философский камень. Логика алхимии одну и ту же субстанцию до преобразования называет дьяволом, после – Спасителем.

Если Мефистофель – сын Хаоса и родственник («кузен») Гомункула-Меркурия, значит, он сам должен обладать меркуриальной природой. Функция Мефистофеля как сверхъестественного помощника в трагедии очевидна, но и помимо этого Гете в алхимической символике «Фауста» делает черта причастным к образу Меркурия. Меркурий – гермафродит, но и Мефистофель в античных сценах трагедии принимает женский облик Форкиады и называет себя гермафродитом.

Итак, в алхимическом плане трагедии зло представлено в образе Меркурия. Зло и добро в теории Великого Деяния – это стороны одного диалектического процесса, который когда-нибудь завершится созданием философского камня. На символическом уровне «Фауста» образ Меркурия распадается на темную сторону, представленную Мефистофелем, и светлую, воплощенную в сценах «Классической Вальпургисовой ночи» в Гомункуле. Но как зло в трагедии не выведено в виде абсолютного принципа, так и добро не может быть представлено во всей его полноте – как удачно завершённое Великое Деяние. Процесс познания в трагедии изображается как диалектически бесконечный, а создание камня было бы остановкой, своего рода «прекрасным мгновением» для всего человечества.

Однако образ Гомункула не исчерпывается только меркуриальными ассоциациями. Для создания философского камня необходимы, как уже было сказано, еще два алхимических вещества – сера и соль. Мефистофель оказывается причастен к тому, что в эксперимент включается и сера. Сера – это мужское начало в алхимии, она имеет огненную (адскую) природу, и так же, как Меркурий, часто символически изображается в виде дракона или змеи. Но сера – это еще и источник

познания. В Гомункуле, несмотря на его андрогинность, явно преобладают черты мужского начала, – активность и духовность. С точки зрения алхимии, этими качествами (как и своим всезнанием) он обязан сере. Итак, ртуть и сера соединяются в Гомункуле, но для химической свадьбы необходима еще и соль. Соль в алхимии символизирует женское начало в природе и связывается с Луной и морем. Море в алхимии – символ первоматерии, изначального хаоса, то есть состояния, с которого начинается Великое Деяние. С этим женским, воспроизводящим началом должен соединиться Гомункул, чтобы синтез камня завершился.

Для окончания Великого Деяния Гомункул отправляется в Грецию. Вся сцена «Классической Вальпургиевой ночи» пронизана символикой моря. Философ Фалес, сторонник теории происхождения мира из воды, сопровождает Гомункула к Протею — богу, персонализирующему морскую стихию. Перед Гомункулом это божество появляется в виде гигантской черепахи, которая в античности была символом плодородия вод, атрибутом Афродиты и эмблемой Гермеса-Меркурия. В раннем христианстве черепаха символизировала зло, у алхимиков — первоматерию. Все эти значения в контексте «Классической Вальпургиевой ночи» гармонично сочетаются: христианское понятие зла, берущее начало в античном хаосе, и первоматерия, которая для алхимиков ассоциируется и с морем, и с образом Меркурия, соединяются в образе этого божества. Протей обладает родственной Гомункулу сущностью, поэтому он способен дать совет химическому человечку: Протей предлагает Гомункулу соединиться с морской стихией.

Итак, Гомункул бросается в воду, чтобы соединиться с Галатеей, замещающей здесь роль Афродиты. Пеннорожденная (белая) Афродита-Галатея – это в алхимической символике сцены философская соль. Происшествие с Гомункулом изображается как «химическая свадьба», хотя синтеза в данном случае не происходит: реторта Гомункула разбивается о раковину Галатеи, и химический человечек гибнет. Двустворчатая раковина и в христианстве, и в греко-римской традиции является и символом брака, и похоронным символом, и символом воскресения. Для Гомункула все эти значения объединяются (брак и гибель как путь к возрождению монады).

Алхимический синтез не состоялся, но у Гомункула осталась другая возможность материализации – эволюционное восхождение. О нем в духе эволюционизма XVIII века рассуждает Протей, и в алхимическую тему «Фауста» вновь вторгается научная проблематика Нового времени.

Гомункул-философский камень – персонаж для трагедии эпизодический, но символика Великого Деяния распространяется в «Фаусте» еще и на образы Эвфориона и мальчика-возницы.

Эпизод с рождением Эвфориона напоминает представления алхимиков о «химической свадьбе»: Фауст с Еленой уединяются в чудесной пещере, с ними рядом неотлучно находится Форкиада (Мефистофель-

Меркурий), то есть в одном сосуде заключены сера, соль и ртуть. Сближение Фауста с серой (золотом, Солнцем), иными словами, с мужским активным началом, а Елены – с солью (серебром, Луной), то есть с пассивным женским принципом, является здесь актом архетипическим и подтверждается контекстом трагедии.

Эвфорион – воплощение высшего духовного начала, он сравнивается с Гермесом, в нем присутствует огненная природа. Без Эвфориона союз Фауста и Елены недействителен, как невозможно соединение алхимических Короля и Королевы без Меркурия – философской ртuti. Следующие слова Елены звучат как формулировка химического брака:

Liebe, menschlich zu beglücken,	Двух обликая нежной страстью,
Nähert sich ein edles Zwei,	Радость им любовь дает,
Doch zu göttlichem Entzücken	Но к божественному счастью
Bildet sie ein köstlich Drei <sup>1</sup> .	И ш тройной союз ведет <sup>2</sup> .

Однако союз Фауста, Елены и Эвфориона оказывается неустойчивым, так как тело юноши вскоре исчезает, а его дух возносится к небесам. Дух Меркурий, как и в случае с Гомункулом, вновь оказывается слишком «летучим», чтобы стать стабильной составляющей «философского камня». Гете проявляет здесь диалектичность своего мышления: достигаемое философским камнем гармоничное соединение материи и духа означает остановку бесконечного мирового процесса. Незавершенность алхимических циклов в «Фаусте» подтверждает на уровне безличной природы (поскольку алхимия выражает в первую очередь именно этот уровень бытия) невозможность «прекрасного мгновенья».

Еще один персонаж, обладающий алхимическим смыслом – мальчик-возница, появляющийся в сцене «Маскарад» из I акта II части трагедии. Сюжетно этот образ не связан ни с Эвфорионом, ни с Гомункулом, хотя сам Гете в разговоре с Эккерманом объяснил, что мальчик-возница и Эвфорион – это, по его замыслу, один и тот же персонаж. Сцена «Маскарад» следует сразу же за сценой «Императорский дворец», в которой, как уже упоминалось, присутствуют черты алхимии в ее пародийно сниженном варианте, и события маскарада могут быть интерпретированы в свете предыдущей сцены как продолжение пародийно-алхимического действия.

Мальчик-возница напоминает «божественного ребенка» – философским камнем алхимиков. Он андрогинен, его вышний вид, одежда и венец из драгоценных камней говорят о его царственной природе. Философский камень является источником богатства, и мальчик-возница

<sup>1</sup> Goethe J.W. Faust. 1.2. Dresden, 1989. Bd.2. S.210

<sup>2</sup> Гете И.В. Фауст. Пер. Н.Холодковского // Гете И.В. Собр. соч.: В 13 т. Т.5. М.-Л., 1947. С.462.

правит на маскараде колесницей Плутона (Фауста) – бога богатства, который называет его при этом своим сыном. С другой же стороны, мальчик-возница связан и с Мефистофелем – покровителем насекомых, что явствует из его проделки с мотыльками. Этот персонаж стоит на границе пародийной «мефистофельской» алхимии и подлинного учения адептов Великого Деяния. Чудеса, сотворенные мальчиком-возницей, – это не только проделки с насекомыми, он разбрасывает по земле еще и волшебные огоньки – подлинные сокровища духа, но в данной компании они остаются невостребованными, и потому Плуто-Фауст отпускает мальчика на свободу. Мальчик-возница воспаряет над толчеей маскарада, как в свое время улетят в небшие Гомункул и Эвфорион.

Андрогинность – одна из центральных идей в алхимии – рассматривается как высшая духовная цель и во многих других эзотерических системах мысли. В «Фаусте», кроме мотива алхимической андрогинности, связанного с образами Гомункула, Эвфориона и мальчика-возницы, представлен и другой вариант этой эзотерической идеи, связанный с античными мистериями (в первую очередь, с Элевсинскими).

Ритуальное достижение андрогинности возможно в двух вариантах: как возвращение к нерасчлененности мира, к Хаосу, достигаемое через оргию, смещение полов, и – как высший духовный синтез. По второму пути стремится идти Фауст в своих отношениях с Гретхен и Еленой, а также в своем финальном восхождении к Матери Восславленной. Первый путь представлен в обих Вальпургиевых ночах. В этих сценах и содержатся намеки на античные таинства. В «Вальпургиевой ночи» I части – это упоминание о летящей на свинье Баубо, героине элевсинского мифологического цикла, и эпизод с Проктофантасмистом, сидящим в грязи, как то было принято в мистериях орфиков. Оба случая означают погружение участников в первозданный хаос – первый этап мистерий, предшествующий духовному преображению. «Вальпургиева ночь» в целом и является актом погружения в Хаос.

В «Классической Вальпургиевой ночи» параллельно алхимической мистерии, в которой участвует Гомункул, проходят этапы античной мистерии, где в качестве посвящаемого выступает Фауст. Здесь можно найти множество упоминаний о таинствах: Элевсинские болота, мистериальные существа nereиды и каибры, наконец, сам факт погружения Фауста в царство Персефоны, предшествующий его встрече с Еленой как следующему, высшему этапу мистерий. И как своеобразная пародия на стремление к андрогинной целостности Гомункула и Фауста смотрится в этом контексте акт трагедийного переодевания Мефистофеля в Форкиаду.

Таким образом, античность в «Классической Вальпургиевой ночи» представлена, в первую очередь, в своем эзотерическом (мистериальном) аспекте. Именно поэтому Гомункул, порождение западной эзотерики – во

многим наследницы эзотерики античной, так свободно ориентируется на берегах Ценея.

Анализ символики в «Фаусте» показывает, что Гете использовал алхимическую традицию для создания собственного художественного мира, причем он критически подошел к этой традиции, переосмыслив ее: представления о философском камне, как об остановке вечного процесса становления, были потом отвергнуты.

В ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ диссертации рассматривается отражение в «Фаусте» идей писателей-герметиков XVII века Я.Беме и И.В.Андреа. В отличие от большинства алхимических авторов, чья индивидуальность растворилась в традиции, эти писатели были в своем творчестве самобытны.

В основе мировоззрения Я.Беме лежит пантеизм, очень близкий гетевскому пантеизму. Бог у Беме, как и у Гете, в отличие от бога Спинозы – безличной субстанции, является одновременно и вселенной, и личностью. И Беме, и Гете сравнивают Бога с садовником. Дух Земли в «Фаусте» аналогичен «седьмому источному духу» Бога у Беме, который определяет этот дух как природу или «тело Бога» (Дух Земли в «Фаусте» говорит: «Тку я живу одежду богов»). Представление о Боге у Беме помогает понять образы Господа в «Прологе на небесах», Духа Земли и пантеистические мотивы в «Фаусте» в их взаимосвязи.

Проблема познания мира трактуется у обоих писателей одинаково: человек познает мир, поскольку является его частью. Однако для достижения познания необходимо ощутить свое единство с миром, с богом-природой. О таком чувственном познании природы говорит Фауст после встречи с Духом Земли:

Nicht	Я в ней не гость, с холодным изумлением
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,	Дивящийся ее великолепию, –
Vergönneest mir, in ihre tiefe Brust	Нет, мне дано в ее святую грудь,
Wie in den eines Freunds zu schauen <sup>1</sup> .	Как в сердце друга,

бросить взгляд глубокий<sup>2</sup>.

Но полноте познания – слияния с богом-природой – Фаусту препятствует Мефистофель. У Беме помехой на пути познания становится индивидуальная воля человека, к преодолению которой надо стремиться. Гете, описывая в «Поэзии и правде» свою юношескую «личную религию» (в целом и в деталях совпадающую с системой взглядов Беме), говорит о том, что весь мир (а, значит, и жизнь человека) – «вечное отпадение и вечный возврат к первоистoku». Все движение «Фауста» – от субъективного к всеобщему – и представляет собой такое, в духе Беме, преодоление индивидуализма.

<sup>1</sup> Goethe J.W. Faust. 1.2. Dresden, 1989. Bd.1. S.132.

<sup>2</sup> Гете И.В. Фауст. Пер. Н.Холодковского // Гете И.В.

Собр.соч.: В 13т. Т.5. М.-Л., 1947. С.189.

Как пантеисты, Беме и Гете не признают существования в мире абсолютного зла. Зло – это часть бога-природы (Мефистофель называет себя «частью части»), необходимая для диалектического развития мира. Так Беме пишет: «Зло, или противоящее... побуждает волю желать возвратиться к первому ее источнику, то есть к Богу». В том же духе в «Фаусте» Госюдь говорит: «...Чистая душа в своем исканье смутном / Сознаньем истины полна!». Мефистофель противопоставляет свету (добру) Ночь или Ничто (злю), то есть характеризует себя как часть Ничто. У пантеиста Беме Ничто является источником мира, а значит, Ничто – это синоним античного (и алхимического) Хаоса. Трагедия зла у Беме – как индивидуалистического отпадения от Бога и, одновременно, как необходимой для диалектического развития части мира – проясняет и отношение Гете к образу Мефистофеля в «Фаусте», и его отношение к проблеме зла в целом.

Борьба индивидуалистического и объективного (божественного) начал в человеческой душе изображается у Беме как история взаимоотношений души и Софии-жемчужины, которая оказывается очень близкой к истории отношений Фауста и Гретхен. У Беме София – часть божественной сущности – отказывается довериться душе (здесь – мужскому началу), поскольку человеческая душа предала Софию и вверилась дьяволу. Это напоминает сцену «Тюрьма» в I части «Фауста», где Гретхен отказывается бежать с Фаустом и предается Богу. У Беме София обещает соединиться с душой только в Царствии Небесном, что в «Фаусте» соответствует предполагающейся встрече главного героя со своей возлюбленной в раю.

Другой повлиявший на Гете писатель-герметик – И.В.Андреа, автор повести «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца». Влияние этого писателя обнаруживается в «Фаусте» в сцене морского праздника в «Классической Вальпургиевой ночи», которая в целом и в деталях напоминает эпизод морского путешествия из повести Андреа. Кроме того, влияние этого писателя на Гете сказалось на самом отношении автора «Фауста» к эзотерике: «Химическая свадьба» Андреа – это, с одной стороны, алхимическое произведение, с другой же – аллегорическое изображение современных Андреа политических событий. Сочетание алхимического символа с политической аллегорией у Андреа аналогично случаям сочетания в «Фаусте» алхимической символики с научной и политической проблематикой. И у Андреа, и у Гете эзотерика зачастую из самоцели превращается в средство для достижения внеэзотерических – эстетических или идеологических – целей. Отстраненный взгляд на алхимию позволяет обоим авторам реализовать комический потенциал алхимических символов. Уникальное сочетание в одном произведении юмора и игры с эзотерикой оббликает эстетические и идеологические позиции обоих авторов.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ делаются выводы о том, что герметические воззрения (такие, как алхимия или учение Я.Беме) заняли в «Фаусте» значительное место, оказав влияние на многие сюжетные линии, характер отдельных персонажей и на поэтику произведения в целом.

Двойственность отношения Гете к алхимии – неприятие ее практики и глубокий интерес к ее теории – выразилась в том, что диапазон изображения алхимии в «Фаусте» очень велик: от карнавальная профанация в сцене «Императорский дворец» до мистериальной религиозности в финале истории Гомункула. С помощью алхимических символов в трагедии Гете выразил свое пантеистическое восприятие мира, свое отношение к проблеме существования зла, свое понимание взаимоотношений между человеком (индивидуалистическим началом) и Богом (или всеобщим, объективным принципом).

Внимание к алхимической символике в трагедии Гете помогло установить символические связи между отдельными персонажами, такими, как Гомункул и Мефистофель, или Гомункул, мальчик-возница и Эвфорион, а привлечение идеи андрогинности в ее герметическом варианте при анализе сцен обеих Вальпургиевых ночей даю возможность увидеть новые параллели между этими эпизодами трагедии.

Обращение Гете в «Фаусте» к герметической философии способствовало усилению символического звучания произведения и позволило поэту в символической форме выразить его представления о духовной стороне природы, о диалектически бесконечном процессе развития мира – процессе, которому подчиняется и природа, и человечество. Три незавершенных попытки Великого Деяния (мальчик-возница, Эвфорион, Гомункул) подчеркивают принципиальную незавершенность мира, что на уровне отдельного человека и человечества выражается в трагедии в цикличности жизненного пути Фауста.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора диссертации:

1. Алхимический смысл образа Гомункула в трагедии Гете «Фауст» // Интеграция образования. Саранск, 1999. №4 (0, 33 п.л.).

2. Преподавание трагедии Гете «Фауст» с учетом малоизученных особенностей культуры XVIII века // Профессиональная подготовка будущего учителя в процессе обучения в вузе. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Самара, 2000 (0,25 п.л.).

3. Собор и Роза (К вопросу о теме инициации в европейской романистике) // Культура и текст – 99. Пушкинский сборник. СПб. – Самара – Барнаул, 2000. (0,9 п.л.). Соавтор – к.филол.н. Левина Л.М.

4. Алхимия и женский принцип европейской культуры // Женщина в истории и культуре. Материалы международной научно-практической конференции. Самара, 2001. (0,4 п.л.).

Подписано в печать 06.10.2001. Формат 60x84 1/16.  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 1. Уч.-изд. л. 1.0. Тираж 100 экз. Заказ № 333.

Типография Самарской печатной компании.  
443022, Самара, ул. Димитрова, 42.

