

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. А. БЛОКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-85-93

© Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

ФЕТОВСКАЯ «ФАУСТИАНА» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. А. БЛОКА (К ГЕРМЕНЕВТИКЕ ЧТЕНИЯ)

Изучение читательских помет и маргиналий А. А. Блока на книгах и журналах из его личной библиотеки, хранящейся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом), имеет более чем полувековую традицию и к настоящему времени — несомненные достижения.¹ Фундаментальное описание библиотеки Блока, осуществленное коллективом библиографов,² способствовало выделению данного направления в целую отрасль современного блоковедения. С максимальным учетом этого важнейшего источниковедческого ресурса строятся комментарии к академическому Полному собранию сочинений и писем поэта в двадцати томах. Нет сомнения в значимости дальнейшего фронтального изучения библиотеки Блока и все более детальной реконструкции круга его чтения. Это предполагает усилия по атрибуции и идентификации имеющихся помет и маргиналий, т. е. соотношения их с определенными хронологическими периодами, творческими намерениями и конкретными проектами (порой неосуществленными, что требует дополнительных архивных и источниковедческих разысканий). Сложность проблемы заключается в том, что во многих случаях Блок обращался к одному и тому же экземпляру неоднократно, в разные годы и с разными целями, используя при чтении различные карандаши (графитовый, красный, синий, химический) или даже чернила, практиковал графические выделения нажимом, в общем, *работал* с книгой. Исследователь фактически имеет дело с палимпсестом, в процессе аналитической операции «расчищая» слой за слоем.

Нам уже приходилось рассматривать данную тему, поясняя, что «заметки на полях, или маргиналии, типологически соотносимы с черновыми записями. Прежде всего это записи для себя, не предназначенные к публикации, а потому они свободны от автоцензуры, им свойственны лаконичность, фрагментарность, отрывочность, незавершенность, в них эмоция передается идеографическим знаком или репликой...».³ Дешифровка идеографических знаков — еще одна реальная трудность на пути к пониманию читательских интенций Блока. Ведь он использовал не только общепринятые (выделение фрагментов текста прямыми, квадратными и фигурными скобками, вопросительным и восклицательным знаками и их комбинацией, знаком NB,

¹ Библиографию основных трудов см.: Грякалова Н. Ю. К изучению читательских помет и маргиналий А. А. Блока // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма): Коллективная монография. СПб., 2017. С. 225–226.

² Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобовой, С. Я. Воиной; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984–1986.

³ Грякалова Н., Титаренко С. Маргиналии А. Блока на статьях теоретиков символизма (к феноменологии и герменевтике чтения) // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2017. Jg. 62. N. 1. S. 101.

галочками, крестиками и т. д.), но и сугубо индивидуальные знаки (удлиненный четырехконечный крест, крест в круге, знаки ∞ , \int , $\sqrt{\quad}$, $\#$ и другие более сложные конфигурации). Они выполняют различную функцию: служебную — выделение «заготовок» к будущим статьям, рецензиям, лекциям, выступлениям; мнемоническую (заметки для памяти); эмоциональную (фиксация читательской реакции *hic et nunc*), не исключающую эзотерическую составляющую, что практически остается за пределами интерпретации. По сути, речь идет о вовлечении в научную рефлексию разных форм текстуальности — подобный «горизонт понимания» предусматривает, в частности, герменевтическая феноменология П. Рикера. При этом «текст» понимается достаточно широко: по мнению философа, текстом можно считать *целую библиотеку*.⁴ И если иметь в виду, что изначально герменевтика понималась как искусство истолкования текстов путем воссоздания из отдельных сохранившихся фрагментов смысловой целостности, то помета или маргиналия и есть такой фрагмент, требующий включения его в целостную картину понимания — и не только реконструируемого историко-литературного контекста, но и биографии поэта в ее творческой динамике.

В рассматриваемом контексте обращает на себя внимание весьма значимая лакуна: до сих пор остаются не проанализированными многочисленные блоковские маргиналии на сочинениях И. В. Гете,⁵ что сужает ракурс рассмотрения темы «Блок и Гете», все еще недостаточно разработанной при всей ее проблемной многоплановости и значимости.⁶ В рамках настоящей статьи мы обратимся к «фаустовскому сюжету», сосредоточившись на определенном источнике, а именно трагедии «Фауст» в переводе А. А. Фета с предисловием и комментариями ко второй части, выделив наиболее репрезентативные блоковские пометы.

В библиотеке Блока «Фауст» представлен несколькими изданиями: в составе десяти томного Собрания сочинений Гете в переводах русских писателей под редакцией Н. В. Гербеля (СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1878–1880), где трагедия впервые вышла к русскому читателю в переводе Н. А. Холодковского (1878. Т. 2); конволютом с владельческой надписью на форзаце «А. Блок», объединившим первую (1-е изд. М.: Тип. А. Гатцука, 1882) и вторую (2-е изд., испр. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1889) части поэмы в переводе Фета, с предисловием и комментариями ко второй части; двухтомным изданием в переводе Н. А. Холодковского, с комментариями и примечаниями к обеим частям поэмы, выделенными в отдельный том (Пг.: Изд. А. Ф. Девриена, 1914). Указанные книги буквально испещрены блоковскими пометами, причем на сопроводительных материалах (вступительных статьях, примечаниях, прилагаемых переводах статей зарубежных авторов) они заметным образом преобладают над пометами в самом тексте трагедии, что симптоматично и лишний раз свидетельствует об устойчивом интересе Блока не только к литературному памятнику как таковому, но и к метанарративу XIX века, созданному усилиями комментаторов и интерпретаторов «фаустовского сюжета» в процессе его толкования и переосмысления.

Г. Брандес, авторитетный литературный критик 1880–1910-х годов, рассуждая об образных персонификациях, созданных культурными эпохами (античный атлет, средневековый рыцарь и монах, придворный XVII века),

⁴ Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 135.

⁵ Библиотека А. А. Блока. Кн. 1. С. 226–232.

⁶ На этом фоне заслуживает внимания содержательная статья, принадлежащая литературоведу-германисту, не свободная, впрочем, от некоторых фактических неточностей (см.: Ерохин А. В. Александр Блок и Гете // Гете в русской культуре XX века / Под ред. Г. В. Якушевой. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 64–81).

проницательно заметил: «...XIX век узнает себя в Фаусте». ⁷ Герой Гете превратился в фигуру, олицетворившую основную драматическую коллизию духовных исканий эпохи — осознание неразрешимого противоречия между безграничным стремлением духа и пределами, поставленными ему на путях познания. Современник «железного» века, определяя с помощью приема антитезы свое время, «с его страстно, неутомимо пытливостью в области мысли — и горьким сознанием поставленных ей действительностью границ, с его стремлениями к универсальному, безграничному пониманию — и тщетными поисками главной путеводной нити по лабиринту современной мысли, с его широким развитием индивидуализма — и тяготением к всемирному сочувствию и симпатии, с его титаническими, безмерными требованиями — и пароксизмами отчаяния в осуществлении своих грандиозных замыслов и идеалов», ⁸ — указал тем самым на характерологические особенности человека «фаустовского» типа, ставшего предметом философской и художественной рефлексии на протяжении последующего XX века.

Значительное место в этой герменевтической традиции принадлежит А. А. Фету. Поэт поставил перед собой грандиозную задачу — выполнить полный перевод трагедии Гете, что и было им осуществлено в 1880–1883 годах. Причем особое внимание он уделил именно второй части, которая ранее оставалась на периферии читательских интересов и вызывала споры и непонимание даже в среде интеллектуальной элиты. ⁹ Преодолев, по его собственному признанию, «чувство неудовлетворенного изумления» перед второй частью гениального творения Гете, ¹⁰ Фет предпринял опыт критического (в гегелевском понимании) осмысления поистине символического произведения, предпослав второй его части предисловие, а по сути — философско-эстетический трактат, и завершив свой труд комментарием ко всем пяти действиям, который получил заглавие «Объяснение второй части». Свою лепту в традицию «перечитывания» эпохального произведения уже в контексте социальных и культурных трансформаций первых десятилетий XX века внес и Александр Блок, включив в круг творческого освоения фетовскую «фаустиану».

О том, что Блок обращался к переводу Фета и ко всему комплексу сопроводительных материалов в разные периоды творчества, свидетельствуют несколько слоев помет на описанном выше конволюте. Если в самом тексте трагедии, как и в комментариях, пометы встречаются достаточно редко, то в предисловии они сквозные: в основном это отчеркивания на полях фрагментов текста, а также ряда инкорпорированных в него цитат, подчеркивания отдельных строк, фраз, лексических единиц. Сделаны они графитовым, красным и синим карандашами, текстовые маргиналии отсутствуют.

Пометы графитовым карандашом можно отнести к самому раннему этапу обращения к тексту. Они носят ознакомительный характер: предисловие размечено по действиям согласно изложению с соответствующим обозначением римскими цифрами (I–V); подчеркнуты ключевые фразы в пересказе основных сюжетных линий каждого действия, этимон имени Фауст («Faustus — счастливый»); ¹¹ на полях отчеркнуты некоторые замечания, показавшиеся

⁷ Цит. по: <Арский Н. В.> Предисловие // Бойезен Г. «Фауст» Гете. Комментарий к поэме / Пер. Н. В. Арского. СПб., 1899. С. I. Книга была в библиотеке Блока (не сохранилась).

⁸ Там же.

⁹ См.: Генералова Н. П. Оправдание Человека: К трактовке финала «Фауста» Гете (И. С. Турганев и А. А. Фет) // Русская литература. 1999. № 3. С. 42–49.

¹⁰ Гете И.-В. Фауст. М., 1883. Ч. 2 / Пер., предисловие и прим. А. Фета. С. III.

¹¹ Гете И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. 2-е изд., испр. М., 1889. Ч. 2. С. XXXVI (Библиотека ИРЛИ, шифр: 94.2/113). Далее при цитировании и описании помет ссылки на данный экземпляр даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

Блоку важными в процессе уяснения общего хода аргументации (например, суждения о Белинском, о гегелевской диалектике, о литературных типах (с. IX–X)), а также отдельные цитаты, приводимые автором предисловия для иллюстрации своих философско-эстетических суждений (например, ссылки на труды А. Шопенгауэра (с. VIII, XX)). Цветными карандашами с характерным нажимом Блок пользовался при чтении в более позднее время — эти пометы поддаются точной хронологической атрибуции. Так обстоит дело с маргиналиями, которые синхронны заметкам в записной книжке № 56 за январь–февраль и апрель 1918 года, связанным с работой над поэмой «Двенадцать» и с реакцией на статью Иванова-Разумника (Р. В. Иванова) «Испытание в грозе и буре». Может быть выделен также слой помет, коррелирующих с текстами выступлений Блока пореволюционного периода — докладом «Крушение гуманизма» (март — начало апреля 1919 года), речью «О романтизме» (сентябрь 1919 года), а также с отзывом для издательства «Всемирная литература» о переводе Н. А. Холодковского (апрель 1920 года).¹²

С фетовским переводом Блок познакомился достаточно рано. 25 июля 1899 года датировано стихотворение «Настал желанный час. Природа...», которому предпослан эпиграф из «Фауста» в переводе Фета, причем данный факт акцентирован введением имени переводчика в структуру паратекста:

Почиют в глубине сердечной
Все злые помыслы и сны,
Полны любви мы бесконечной,
Любовью к Богу мы полны...

*Гете. Фауст (перев. Фета)*¹³

Слова из монолога Фауста (ч. I, сцена «Кабинет») процитированы Блоком, скорее всего, по памяти, поскольку в источнике читаем: «Полны любви мы человеческой»,¹⁴ что соответствует оригинальному тексту (у Гете «Menschenliebe»). Автограф стихотворения записан в Рабочей тетради № 1, эпиграф вписан позже (синхронно с правкой текста) поперек предыдущего листа и отнесен графической пометой к стихотворному тексту; в Хронологическом указателе к тетради полустертая помета: «не для печати» (стихотворение при жизни Блока не публиковалось), а также позднейшая помета: «важно (намек на «человеческое»)»,¹⁵ которую можно рассматривать как эхо подлинной фетовской цитаты.

Стихотворение Блока построено как полемический агон, состязание с заявленной в эпиграфе темой. Первая часть стихотворения является развитием и далее — прямым парафразом строк из монолога Фауста, предшествующих процитированным в эпиграфе:

Настал желанный час. Природа,
Из рук властителя Творца,
Зажгла ночные неба своды
Сверканьем звездным — без конца.
Так прихотливо и прекрасно
Засыпав небо серебром,
Творец поставил светоч ясный
На стражу в блеске мировом,

¹² Данные пометы проанализированы нами в статье «Фетовский перевод „Фауста“ с предисловием и комментариями ко второй части в круге чтения А. А. Блока» (в печати) и сейчас не рассматриваются.

¹³ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.; СПб., 1999. Т. 4. С. 89.

¹⁴ Гете И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. М., 1882. Ч. 1. С. 80.

¹⁵ См.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 471.

И выплыл месяц. Нивы, доли,
Равнины, горы и леса
Внимают вещи глаголы
И, молча, славят небеса.¹⁶

Лирический сюжет развивается драматически. Первой части контрастно противопоставлена вторая: гармония божественного мироздания вступает в диссонанс с несовершенством человеческой природы. И если, согласно фетовскому переводу, «любовь к Богу» утишает «злые помыслы», то для Блока, поэта кризисной, рубежной эпохи, мир предстает в гностическом дуализме: «добро спокойно дремлет», в то время как «творенья зла» торжествуют. Далее, следуя за Фетом текстуально, Блок решает романтическую антитезу «поэта» и «толпы» в характерном для его юношеской лирики ключе: поэт надеден гуманистической миссией, он — носитель знания о «блаженной весне» и проповедник добра, что и подчеркнуто заключительной строфой стихотворения — его кодой:

Тогда лишь снидет мир глубокий
На ваши помыслы и сны,
Когда поймете мир далекий
Блаженной жизненной весны!

Когда такая ночь, как эта,
Пробудит в вас довольно сил
Не бить камнями поэта,
Который вас добру учил!¹⁷

Современный исследователь отмечает в переводе Фета «ряд знаменательных расхождений с оригиналом»: «В тексте Гете нет „глубины сердечной“, вместо „злых помыслов и снов“ — засыпающие „буйные порывы“ («wilde Triebe»), вызываемые безостановочной деятельностью («Mit jedem ungestümme Tun»), вследствие подобного лексического выбора возникают «этические акценты» там, «где Гете воздерживается от прямых моральных суждений».¹⁸ Естественно их присутствие и в блоковском экзерсисе на заданную эпиграфом тему.

На следующий день, 26 июля 1899 года, Блок пишет еще одно стихотворение — «Сомкни уста. Твой голос полн...». В автографе той же Рабочей тетради № 1 оно было озаглавлено «Неведомое» и, помимо эпиграфа из Платона («О, если бы я был небом, чтобы смотреть на тебя многими очами!»), имело и другой эпиграф: «Мгновенье, остановись! Прекрасно ты!» — усеченную цитату, восходящую к фетовскому переводу.¹⁹ Сопровождавшее стихотворный текст посвящение («Посв<ячается> Фету») эксплицировало имя переводчика, но также объясняло и само заглавие прямой интертекстуальной переключкой со стихотворением Фета «Одним толчком согнать ладью живую...» (ср.: «Упитья вдруг неведомым, родным...») и отсылкой к основополагающему принципу фетовской поэтики — «без слова сказаться душой».

Можно с уверенностью заключить, что в рассматриваемом диптихе для Блока важен скорее Фет, чем Гете, однако заданная парадигма соотнесения

¹⁶ Там же. С. 89. Ср. начало монолога Фауста в переводе Фета: «Покинул я поля и доли, / Глубокой ночью мир объят, / Ее священные глаголы / С душой в нас лучшей говорят» (Гете И.-В. Фауст. Ч. 1. С. 80).

¹⁷ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 90.

¹⁸ Ерохин А. В. Александр Блок и Гете. С. 66–67.

¹⁹ Ср.: «Когда воскликну я мгновенью: / Остановись! Прекрасно ты!» (Гете И.-В. Фауст. Ч. 1. С. 108). См.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 472–473.

этих имен весьма показательна как актуализация традиций немецкой натур-философии в ее русифицированном варианте. Характерно, что впоследствии, включив стихотворение «Сомнки уста. Твой голос полн...» в издание 1911 года (это была единственная прижизненная публикация текста), Блок отказался от очевидных фетовско-гетевских интертекстуальных маркеров, оставив из достаточно сложного заголовочного комплекса только эпиграф (в собственном переводе), имеющий источником платоновскую эпиграмму «Астеру».

Следующий этап осмысления литературного памятника относится к 1901–1902 годам. Он проходил под знаком лирики и философии неоплатонизма В. С. Соловьева с усиленным акцентом на метафизику Вечной Женственности. Соловьев, страстный поклонник фетовского перевода, познакомился с его автором именно в период работы над «Фаустом» и в разной форме спешествовал ему в этом труде. Блок был осведомлен о творческих контактах философа и поэта (им были прочитаны письма Соловьева к Фету, опубликованные в первом выпуске символистского альманаха «Северные цветы»²⁰), что позволяло ему обозначить их духовную общность: он называет философа «великим духовным другом» Фета и объединяет оба имени в признании «громадности» их философии и в проникновенном понимании «таинственности» любви.

Здесь же, в «<Наброске статьи о русской поэзии>» (декабрь 1901 — январь 1902; далее — *Набросок*), Блок представил историю русской лирики как цепь образных воплощений «глубинных» интуиций о «Вечно-женственном». Особую роль в этом процессе Блок отводил Фету, считая, что у него «идея Вечной Женственности» «так прочно философски установлена»,²¹ что приобретает характер всеобъемлющего символа и, главное, философское обоснование. Характерно, что для иллюстрации выдвинутого тезиса Блок обращается уже не только к лирике старшего поэта, но и к предисловию и комментариям, сопровождавшим его перевод второй части трагедии Гете.

В предложенной автором предисловия интерпретации идей немецкого классика Блок усматривает собственно фетовскую «философию „Фауста“». Для поэта-соловьевца это в первую очередь откровение «Вечно-женственного» как трансцендентного начала, его концептуализация и распространение на область творчества. Но не только. Вторую часть трагедии, как известно, венчает «мистическая апофеоза». Богоматерь, защитницу и хранительницу неуничтожимого начала — вечной любви, славит Chorus mysticus:

Все преходящее —
Только сравненье;
Сном лишь парящее,
Здесь исполненье;
Здесь все безбрежное
В явной поре;
Женственно-нежное
Взносит горе.

(с. 437)

Заключительную сцену Фет трактовал следующим образом: «Chorus mysticus, как подобает хору, в кратких и общих словах выражает основы отношений вещественного мира явлений к трансцендентному. Где нет явлений, не может быть и сравнений; где все временно, не может быть окончатель-

²⁰ См. об этом в нашей статье «Пометы и маргиналии А. А. Блока на книгах Фета: периодизация и творческий контекст» (А. А. Фет: Материалы и исследования. СПб., 2018. Вып. 3. С. 141).

²¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 7. С. 35.

ного исполнения; что по безбрежности явлений недостижимо, перестает быть таким там, где нет пространства. Остается одна суть: мужественная воля и влекущая сила женственности» (с. CVIII). Примечательно, что в *Наброске* Блок вместе с финальным четверостишием цитирует и эту, итоговую, фразу комментария как квинтэссенцию «философии „Фауста“», постулат, который он пропускает сквозь собственную лирику и метафизику: мистический эротизм «Das Ewige Weiblichkeit» дополняется метафорикой мужского, фаустовского начала (воля). Не здесь ли ключ к разгадке опорных концептов («коррелатов») — мужского и женского «Я» — в «„эгоистическом“ исследовании», абрис которого был намечен Блоком в дневниковой записи от 26 июня 1902 года?²²

Применительно к «Фаусту» соотношение мужского и женского — персонажей, вечных образов, мифологем — интересует Блока не столько в сюжетно-драматургическом смысле, сколько в философском. Соглашаясь с фетовским определением Фауста, культурно-исторического типа «нового человека» (т. е. человека нового времени), как «*мужа желаний*» (подчеркнуто графитовым карандашом, с. XXXIX; ср. приводимую далее помету на с. L), Блок не мог не обратить внимания, во-первых, на акцентирование Фетом образа Гретхен и ее роли в становлении личности Фауста (ее любовь «на время спасла его от него самого, от его бесплодных поисков», с. LVII) и, во-вторых, на тот трансцендентный смысл, который придавал этому образу переводчик и комментатор. «Личный Фауст хоть на минуту познал *женственно-нежное* и упал к ногам его. Конечно, слово *женственный* не должно здесь быть понимаемо в его ограниченном значении одного пола человеческого рода. Женственное стоит тут в смысле *pulchritudo*, красота, которая недаром женского рода. Привлекательная женственность красоты представляет вечный сознательный или бессознательный мотив всякого творчества...» (с. LVII–LVIII).

Во всех перипетиях жизненного пути «личный Фауст остался *мужем желания*» (ср. отчеркнутый Блоком фрагмент: «Сам Фауст, по коренной основе типа, не муж науки, политики или искусства, а муж *желаний*, попеременно ищущих удовлетворения то в той, то в другой сфере. Все человечество в совокупности лишь тот же муж желаний», с. L).²³ Однако, по мысли Фета, цель Гете — показать общечеловеческую драму, прозреваемую им в народной легенде, выявить мистериальное содержание стремления как такового, то есть показать *выведение на свет* из мрака. Превращение *человека желания* во *всечелую личность* раскрывается как процесс *религиозный*. Соответствующие фрагменты текста, акцентирующие мистериальное содержание драмы о Фаусте, отмечены у Блока красным (отчеркивание на полях, подчеркивание на с. LVIII) и синим (подчеркивание на с. LV) карандашом, что было сделано, по видимому, уже позже, когда интерес к истории театра и его мистериальным истокам получил новые импульсы в связи с решением финала «Двенадцати». Приводим данные фрагменты предисловия:

«Нравственное чувство и простой смысл драмы требовал конца. Этим концом является мистическая апофеоза, в которой перед зрителями исполняется обещанный вывод высокого, хотя и заблудшего духа окончательно на свет блестящий.²⁴

²² Блок А. Собр. соч. Т. 7. С. 48.

²³ Прибегая к данной метафоре, Фет отталкивается от Шопенгауэра, согласно которому человеческая жизнь представляет собой «каторжную работу желания». Соответствующая цитата приведена несколькими страницами ранее и также отчеркнута Блоком вместе с последующим фрагментом (с. XX).

²⁴ На полях отчеркнут фрагмент от слов «мистическая апофеоза» до конца предложения.

Художественный образ Фауста не потому только велик, что является носителем всех высоких человеческих стремлений, а главное потому, что запросы человеческого духа, в высшей его потенции, не вмещаются без остатка ни в какие земные задачи» (с. LV).

«Для личности самое дорогое личность. А мы видели, что на всех жизненных путях: желать, искать, стремиться значит ущерблять личность.

Одно мистически-религиозное чувство представляет исключение. Только на этом пути всецелая личность отдается всецелому стремлению.²⁵

Вот причина его постоянного верховенства в развитии человеческого духа; вот причина завершения Фауста средневековой мистерией. Как в первой части Гретхен вызывает лучшую часть личного Фауста, так она, как представительница женственно-нежного, возносит за собой бессмертное человечество. Драма окончена. Фауст из мрака выведен *на свет блестящий*» (с. LVIII–LIX).

Стремиться (streben) / наслаждаться (genießen) — эта оппозиция проходит через всю трагедию, организуя семантическую пару конечное / бесконечное. Тому, кто предается наслаждению (в том числе и «тщете буржуазных отношений к прекрасному полу», как пишет Фет (с. XLVII)), довольствуясь лишь «малым светом», по мысли Гете, грозит утрата себя, выпадение из бесконечности и из самого процесса *восхождения* (Steigerung). Стремление Фауста к бесконечному — причина его оправдания и спасения его души. Финальные сцены трагедии создают иллюзию иерархически организованного ландшафта: горные ущелья, леса, скалы, пустыни ступенчато возвышаются, как бы раскрывая «историю своего сотворения». По замечанию Т. Адорно, автора текста, являющегося одним из основополагающих для понимания рецепции «фаустовского сюжета» во второй половине XX столетия, «бытие ландшафта содержит в себе символ становления. Это в нем самом скрытое становление как творение уподобляется любви, чья деятельность прославляется возвышением фаустовской бессмертной сущности».²⁶

Поиск истинной полноты и целостности жизни «всевопрошающим духом», обретение себя в стремлении и становлении, приятие нового, утверждающего себя на руинах старого мира, — все эти концепты и родственные им ход мысли обнаруживаются как свойства фаустовского типа личности, столь близкие Блоку. Не случайно он отметил подчеркиванием следующее замечание Фета по поводу потенциальной креативности образа «всеобъемлющего Фауста» второй части: «...как живой организм, он может служить поводом и источником всевозможных соображений и даже учений» (с. LIX). Справедливость данного тезиса подтверждена всей последующей траекторией развития «мысли о Фаусте» — от плеяды русских религиозных философов и О. Шпенглера, зафиксировавшего кризис «фаустовской» культуры, до Г. Лукача и Т. Адорно.

В этой связи пунктирно обозначим еще один важный интеллектуальный ход в трактовке фаустовской темы, коррелирующий на этот раз с блоковской концепцией поэмы «Возмездие» (начало работы — 1910, не окончена). Мы имеем в виду исследование о «Фаусте» Г. Лукача, где венгерский философ-неомарксист интерпретирует сочинение Гете как «драму человеческого рода».²⁷ Для Лукача идейные и литературные коллизии «Фауста» переосмыс-

²⁵ Данный абзац отчеркнут.

²⁶ Адорно Т. К заключительной сцене «Фауста» / Пер. Е. Лейбель; предисловие А. Аствацатурова // Коллегиум. 2004. № 1–2. С. 187.

²⁷ Lukács G. Faust und Faustus: Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst. Hamburg, 1968.

ляются в модернистской парадигме: как в отдельном индивидууме возникают и развиваются силы рода, с какими препятствиями они сталкиваются. Философ ставит проблему «жизненности» литературного типа в таком художественном универсуме, в котором предпринята попытка отобразить процесс мировой истории в целом. Аналогичным образом в Предисловии к поэме (1919) Блок стремится представить эпоху через ряд субъективно воспринятых исторических эпизодов, а основную тему произведения эксплицировать с отчетливой проекцией на миф о пути «фаустовского человека». «Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода. Отдельные отпрыски всякого рода развиваются до положенного им предела и затем вновь поглощаются окружающей мировой средой; но в каждом отпрыске зреет и отлагается нечто новое и нечто более острое, ценою бесконечных потерь, личных трагедий, жизненных неудач, падений и т. д.; ценою, наконец, потери тех бесконечно высоких свойств, которые в свое время сияли, как лучшие алмазы в человеческой короне...».²⁸ Примечательно, что в первоначальных своих контурах поэма мыслилась Блоком как «патрология», в центре которой — генерирующая развитие сюжета фигура Отца, «человека XIX века», с его диаметрально противоречивыми устремлениями и качествами, включая «демонизм» и «вампиризм» (иссякание витальности). В окончательной версии этот образ ушедшего от мира ученого-схоласта, показанного в мрачном «фаустовском» интерьере, уже напрямую соотнесен с одним из своих литературных «прототипов»: «Так, с жизнью счет сводя печальный, / Презревши молодости пыл, / Сей Фауст, когда-то радикальный, / „Правел“, слабел... и всё забыл».²⁹ Род, индивид и история («мировой водоворот») в их сложной диалектике, жизнь человека, перипетии его личного и социального бытия, прогресс и его обратная сторона — все это материал блоковской поэмы, к сожалению оставшейся незавершенной. Можно объяснить эту «великолепную неудачу» различным образом: безуспешностью попыток сочетать стихию субъективно-лирического начала с формой панорамного эпического полотна,³⁰ чувством финальности — доминирующим психологическим фоном в мироощущении поэта...³¹ Но главным образом — исчерпанностью творческого потенциала самой «фаустовской» культуры — «крушением гуманизма», по слову Блока, утверждением «безрелигиозной цивилизации»³² и выходом на авансцену истории новых действующих субъектов — уже не индивидуума, а «народных масс», т. е. концом исканий человека нового времени, символом которого был герой трагедии Гете.

Эпоху революционных потрясений Блок встречает тотальным приятием развертывающейся на его глазах истории. Этот период отмечен реактуализацией интереса к «фаустовской» теме, но уже под знаком новых художественных интуиций.

²⁸ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 49.

²⁹ Там же. С. 57–58.

³⁰ См. об этом: Аллен Л. Столкновение жанров в поэме Блока «Возмездие» // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 189–197.

³¹ См.: Матич О. Поздний Толстой и Блок — попутчики по вырождению. М., 2006.

³² Ср.: «Фаустовская душа с ее бесконечными стремлениями, с раскрывающейся перед ней далью, есть душа христианского периода истории. <...> После явления христианства в мире раскрывается бесконечность. Христианство сделало возможным фаустовскую математику, математику бесконечного» (Бердяев Н. А. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и закат Европы. М., 1922. С. 62).