

УДК 821.133.1

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
(Российская Федерация)*

ОТ ФАУСТОВСКОГО МИФА К ФАУСТОВСКОМУ ИНТЕРТЕКСТУ: «ЗАМОК МЕФИСТОФЕЛЯ» РОБЕРТО ГАКА КАК ПРЕЦЕДЕНТНАЯ ДРАМА

В статье исследуется процесс постмодернистской деиерархизации произведений с фаустовской тематикой. На материале драмы Р. Гака «Замок Мефистофеля» проанализированы особенности превращения текстов мировой фаустианы в своего рода прецедентный мегатекст. В драме Р. Гака интертекстуальная игра цитатами и иронизирование над критериями оценки художественных достоинств произведений сочетается с признанием необходимости такой оценки, важности эстетической иерархии, что заставляет пристальнее всмотреться в проблему взаимодействия теории и практики постмодернизма, поразмыслить о том, в какой мере писатели эпохи постмодерна исходят из одних и тех же поэтологических установок, наконец, вновь вернуться к анализу форм и функций такого, казалось бы, изученного понятия постмодернистской литературы, как интертекст.

Ключевые слова: фаустовский миф, фаустовский сюжет, прецедентный текст, постмодернизм, интертекст.

В данной статье пойдет речь о творчестве писателя, можно сказать, совершенно не известного широкому читателю (о нем очень мало упоминаний в зарубежной печати, он отсутствует в русскоязычных интернет-источниках), хотя зарубежная критика считает его «франкофонным писателем первого ряда». Поэтому, прежде всего, кратко представлю его: Роберто Гак родился в 1941 г. в Сантьяго де Чили. Он изучал философию и медицину (специализировался в психиатрии), затем работал психиатром в Чили и США, но в 1968 г. оставил профессию и сосредоточился на литературе. Его первые сочинения написаны по-испански: это диссертация об отцеубийстве, эссе о Гегеле и пьеса «Красный Эдип». В 1969 г. Р. Гак переезжает во Францию, начинает углубленно изучать французский и переходит на этот язык в своем литературном творчестве. А в 1990 г. он принимает французское гражданство и отныне входит в число новейших французских писателей. В частности он является автором «Манифеста в защиту новой литературы», созданного в 2005 г. Его главное сочинение на сегодняшний день – пенталогия «Фазы Выздоровления», куда входят «Крещение», «Мечта», «Портрет кремированного психиатра» (1999), «Общество Небожителей» и «Выздоровление» (2000). Предпоследняя часть, опубликованная в 2006 г., представляет собой, как гласит аннотация в журнале «Санс Пюблик», «Фауста в новом жанре». Соединяя интертекстуальность и автофикциональность, писатель стремится в этом произведении разоблачить некоторые механизмы современного западного образования в области фрейдистской психологии. Краткое содержание пенталогии таково: повествователь (сын французского учителя, сосланного в Чили в период между двумя войнами и ставшего преподавателем французского лицея в Сантьяго) упорно и последовательно овладевает знаниями в начальной школе, в религиозном коллеже, в военном лицее, в пе-

дагогическом институте на философском факультете (где увлекается Хайдеггером, Ортегой и Сартром) и в медицинском институте, занимаясь психоанализом. Раздавленный грузом этого «хорошего образования», он оказывается неспособным сохранить душевное равновесие, отдавшись страсти к похотливой чилийской медсестре, которая желает стать «эрототерапевтом», и, в конце концов, теряет рассудок. В интересующем нас томе рассказывается, что помещенный в психиатрическую лечебницу во Франции, повествователь пытается укрыться в ней от преследований некоей секты Общества Небожителей и встречается в больнице доктора М., в котором он узнает (или которого он принимает за) Мефистофеля. Себя же он воспринимает как нового Фауста, миссией которого является не только разоблачение названной секты, но создание нового литературного жанра, который заместит собой роман.

Фаустовский миф, как известно, стал основой многочисленных литературных обработок, начиная с драмы Кристофера Марло. Но после появления знаменитого «Фауста» Гёте, на который обязательно «оглядываются» создатели мировой фаустианы, можно говорить не только о популярности фаустовского сюжета, но и о наличии своего рода прецедентного текста, воплотившего этот сюжет с такой силой художественной убедительности и авторитетности, что без учета его особенностей, а порой и без прямых цитат из него, не обходится последующие сочинители.

Варианты воплощения фаустовской тематики в европейской литературе XX ст. довольно хорошо изучены как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении [1; 2; 3; 4; 5]. Как указывает Г.В. Якушева, «принципиально важным для Фаустов мировой литературы второй половины XX в. является потеря ими своей исключительности, «образцовости» [4, с. 171]. Думается, что утрата образцовости коснулась не только главного персонажа фаустовского мифа, но и создателя главного прецедентного текста о нем – самого Гёте.

В самом деле, процесс постмодернистской деиерархизации в столь сильной степени затронул круг произведений с фаустовской тематикой, что сделал возможным превращение всех этих сочинений в своего рода прецедентный мегатекст. Чтобы проиллюстрировать это на конкретном сочинении, необходимо остановиться на анализе написанной в 2005 г. пьесы Р. Гака, полное название которой «Замок Мефистофеля, или Экзамен по фаустологии», а авторское жанровое определение – «порнотрагический фарс в семи сценах» [6]. Эти эпатажные заголовок и подзаголовок первоначально настраивают читателей на восприятие данного сочинения как показательного постмодернистского. Однако дело явным образом обстоит сложнее. Прежде всего, уточню, что публикация пьесы состоялась в интернете в электронном журнале «Санс Пюблик», и ей предшествовал уже упомянутый «Манифест новой литературы» [7]. Содержание манифеста демонстрирует достаточно критическое отношение, по крайней мере, к одной важной тенденции литературы постмодернизма: к приятию коммерциализации книжного рынка и самого творчества, к сращению элитарного и массового и даже к деиерархизации этих категорий – как и многих других привычных параметров литературы. По мнению писателя, плачевное состояние современного литературного процесса объясняется нацеленностью писателей и издателей на создание и публикацию бестселлеров, восприятием книги как товара. Между тем, как подчеркивает Р. Гак, «литература изначально и всегда является деятельностью свободного духа, совершенно невосприимчивого ко всякому ограничению, сужающему его спонтанность и свободу» [7]. В силу этого он отказывается от апологии романа, которая, по его мнению, господствует в современной медиа-среде и связана как раз с тем, что жанр романа превратился сегодня в «кормушку для издателей», став в то же время стереотипным, механическим повторением художественных приемов, лишенным подлинной свободы. Новый тип повествования Р. Гак предлагает назвать «интертекстом». Приведу достаточно пространный фрагмент манифеста, в котором выражена названная концепция: «Романисты и большая часть литературных критиков путают – совершенно произвольно – роман и рассказ, роман и вымысел, роман и литературу и опасаются, что исчезновение романа вызовет и исчезновение литературы в целом. Тем не менее, если мы согласимся, что повествовательная литература родилась тысячелетия назад (рассказывать, повествовать – естественная деятельность человеческого существа), то должны признать, что роман – такой же жанр, каким некогда была эпопея и каким станет или уже стал, как я это назвал, интертекст, базирующийся на различных связанных друг с другом текстах... Великая литера-

тура в той или иной степени интертекстуальна. А значит, интертекст, который произошел от романа, как когда-то роман – от эпической поэмы, рождает возможность вернуться к истокам литературы и тем самым выйти из отупляющей серости современной литературной продукции» [7].

В качестве приложения или иллюстрации к манифесту Р. Гак публикует некий «текст-мечту» (или мечтание посредством текста), анализ которого я в данном случае опускаю, и пьесу «Замок Мефистофеля». В этой пьесе используются или упоминаются практически все писатели, композиторы, живописцы, которые обращались к художественной интерпретации фаустовского мифа. Список персонажей делится на обычных и необычных героев (точнее сказать, на рядовых и известных): в первую группу входят только двое – интендантша Замка Мефистофеля по имени Мэгги или, скорее, Маггия (с двойным «г») и медик-интерн Вагнер; ко второй группе относятся авторы многочисленных «Фаустов» мировой литературы и искусства: Гете, Ленау, Лессинг, Лист, Т. Манн, Марло, Пессоа, Булгаков и Валери с ассистентками. Помимо этих сценических персонажей, есть еще обширный список голосов, который не буду приводить полностью, но укажу, что среди них – Дюма, Бютор, Граббе, Гейне, Пушкин, Шамиссо и еще множество других создателей текстов «Фауста», а также – мелодий на фаустовскую тему – Берлиоз, Гуно, Шуман и др.

Текст пьесы-фарса практически сплошь соткан из цитат, почерпнутых в мировой фаустиане, хотя в ней есть и важные изменения и вкрапления, не говоря уже о том, что сюжет пьесы – не вариация на тему Фауста, а в самом деле «экзамен по фаустологии», о чем я подробнее скажу далее.

Уже эпиграф к пьесе («Через мгновение начнется/ Новая пьеса.../ Ее сочинил любитель/ И играют ее любители») представляет собой перефразированные строки из «Фауста» Гете: перед сценой Вальпургиевой ночи – «Сейчас начнут премьеру/ Седьмую между прочим за сезон/ ...Идет любительское обозренье/ В любительском к тому же исполненьи». В первой сцене фигурируют два персонажа: один – реальный, португальский поэт и драматург Фернандо Пессоа, другой – вымышленный, но с автобиографической подоплекой – это медик-интерн по имени Вагнер, который, как впоследствии указывается, родом из Чили и никогда не был в Германии. Пессоа постоянно присутствует на сцене, наблюдает за происходящим – и молчит (а ремарка гласит, что он одет как Чарли Чаплин в немом кино), его функция – быть секретарем суда, записывать происходящее. Вальтер же – своего рода автор пьесы, происходящее, судя по всему, – его сон или видение. Он как будто готовится сдать экзамен по медицине, хотя, как вспоминает сам, уже имеет звание доктора медицины, т.е. герой не может разобраться, грезит он или бодрствует, вплетая при этом в свои раздумья цитаты из «Моего Фауста» Поля Валери: «Что делаю я здесь? Который час? Я, видно, сплю еще...» (действие 3, сцена 4).

Голос за сценой объявляет о выходе еще одного персонажа – мадам Маггии. Удивившись намерению Вагнера сдать экзамен на доктора в Замке Мефистофеля – «в самой известной клинике Любви в Гамбурге», Маггия поясняет, что в эту клинику время от времени на отдых направляются обитатели Ада, среди которых, в данном случае, оказались все создатели разнообразных «Фаустов». И, поскольку Вагнер признается в своем абсолютном незнании литературы и искусства, его знакомят с постепенно появляющимися писателями, музыкантами, кинематографистами.

Первым возникает Лессинг, цитирующий, между прочим, строки из «Мастера и Маргариты» Булгакова и «Доктора Фауста» К. Марло. Представляясь собравшимся, Лессинг сообщает, что мог бы прославиться «самой прекрасной из своих пьес» – пьесой о Фаусте, но от нее осталось лишь несколько фрагментов, поскольку пьесу у него украли и совершили плагиат. Он поясняет, что, будучи молодым и неуверенным в себе сочинителем, он делился своими замыслами с окружающими. И, как он узнал уже в аду, кучер Гете был тем, кто выкрал у него единственный экземпляр рукописи пьесы, а одна из любовниц Гете переписала текст (правда, с ошибками), сожгла рукопись Лессинга, чтобы Гете беспрепятственно выдал плохую копию чужого произведения за своего «Пра-Фауста». Удивленная Маггия, поддержанная Вагнером, предлагает вызвать в Замок Гете и устроить суд или экзамен по фаустологии. Лессинг, Вагнер и Маггия выступают судьями, каждый из которых имеет право поставить авторам «Фаустов» оценку от нуля до семи, путем сложения определяется

ценность той или иной версии. Кроме того, каждый из «фаустологов» приглашается Маггией для утешения в «Комнату блуда» (Fornicatiozimmer), действие в которой происходит за сценой (поясняя словами гетевской Маргариты: «Я с прочими людьми в ладу»). Последовательность появления создателей «Фауста» следующая: Гете, Лист, Ленау, Мурнау – немецкий кинорежиссер, экранизовавший «Фауста» Марло, Т. Манн, Булгаков и Валери – вместе и, кроме того, со своими ассистентками – героинями их произведений. Каждый персонаж вплетает в свою речь цитаты – как из собственных сочинений, так и из чужих (Гете, например, появляется на сцене со словами из «Фауста» Лессинга, цитируя прямо по-немецки; Ленау характеризует Гете, цитируя современного французского романиста Марка Пети – автора произведения «Третий Фауст», Т. Манн вплетает в свою речь строки из П. Валери и т.п.). У каждого из создателей – свой предшественник-кумир: так, Лист сочинял свой «Мефисто-вальс», вдохновляясь текстом Ленау, Мурнау снимал фильм, опираясь на «Доктора Фаустуса» Марло и позаимствовав из Гете только Маргариту, при этом введя счастливую концовку – Фауст и Маргарита спасаются любовью; Т. Манн именует своим учителем Лессинга, герои вместе поют песни на слова из «Фауста» Пессоа и т. д.). Сцены строятся различным образом: например, выход Ленау предваряется появлением Листа, играющего мелодии «Мефисто-вальса» и симфонии «Фауст», а сам Ленау вначале – это принесенное в замок мертвое тело, постепенно оживающее; когда появляется Мурнау, то перед зрителем разворачивается картина съемки эпизода из его фильма и т. п. Герои меняют костюмы, особенно протестична здесь Маггия – она то в одежде медсестры, то в судейской мантии, то топлес подобно содержательнице борделя и т. д. Беседы между авторами «Фаустов» представляют собой литературные споры, рассказ о своей жизни, выражение позиции, интерпретации фаустовского сюжета. Так, Гете стремится доказать, что его «Фауст» – самостоятельное произведение, новизна которого, в частности, проявляется во введении образа Маргариты, тогда как судьи – Вагнер и Лессинг – осуждают двойной гетевский плагиат – у Лессинга взят основной сюжет, у Марло – образ Елены Троянской и провозглашают необходимость именовать отныне все институты Гете институтами Лессинга, а выражение «язык Гете» заменить на «язык Лессинга»; Марло указывает, что его пьеса была написана против папы римского и его сторонников, и Мурнау замечает, что именно эта революционность Марло привлекла его больше, чем текст Гете; Т. Манн разъясняет, что его задачей было проследить диалектику добра и зла, которая кажется ему лежащей в основе немецкого мироощущения, и писатель жалеет, что не смог своим романом предотвратить Холокост. Страдания Т. Манна при жизни вызывают недоумение Маггии, почему же он попал и после смерти в ад, на что Лессинг отвечает «Прежде всего, прекрасная фройляйн, Герр Томас Манн, как и я – немец. А нет лучшего пропуска в ад, чем быть немцем. Могу сказать всем, первая пытка, которой подвергаются бедняги, посланные в ад, это изучение немецкого языка, чтобы можно было прочесть правила этого места»; замысел Булгакова объясняет его «ассистентка» Маргарита Николаевна – в основе лежит его бунтарский характер, причем от гибели Булгакова спас позвонивший ему Сатана, а Лессинг восторгается феминизацией фаустовского мифа у Булгакова (ведь именно Маргарита заключает в романе договор с Сатаной).

Оценки, выставленные экзаменаторами, следующие: Гете получает 12 баллов из 21, Ленау – 18, Марло – 20, Томас Манн и Поль Валери – по 15, М. Булгаков – 21. Писатели начинают спор по поводу этих оценок, даже развязывают драку. В результате в последней сцене появляются – как в пьесе Марло – Люцифер, Вельзевул и Мефистофель, одетые медиками и, цитируя из фаустовских произведений Марло, Валери, Т. Манна, а также из «Рассказов Вельзевула» Гурджиева, решают «наказать этих неисправимых писателей», которые и после смерти спорят», желая – каждый – быть самым великим и прекрасным. Признание Гете худшим автором, а Булгакова – лучшим вызывает смех Вельзевула, а Вагнера дружно признают получившим нулевую оценку, и Вельзевул злорадно констатирует – «Вагнеру никогда не стать доктором!». В эпилоге Вагнер просыпается от кошмарного видения и в заключительном монологе задается вопросами: «Так существует дьявол или нет? Во всяком случае, как создание моей фантазии – существует. Но разве фантазия – не часть реальности? А что контролирует фантазию? Сознание. А что такое сознание?...».

Вынужденно подробно представив содержание пьесы Р. Гака, зададимся вопросами и мы: в чем сущность проблематики «Замка Мефистофеля», какова его жанровая природа и каково взаимоотношение поэтики произведения с постмодернизмом?

Характеризуя – впрочем, не «Замок Мефистофеля», а близкий ему тематически и проблемно роман-интертекст Р. Гака «Общество небожителей» (куда писатель, в конце концов, поместил и текст данной пьесы в качестве заключительного видения героя), – Ингеборг Лашоссе в статье «Зачем нужен интертекст?», помещенной в журнале «Санс Пюблик» в июле 2006 г., проводит сравнение между гетевским «Фаустом» и версией Р. Гака, полагая, что ключевое слово в «Фаусте» Гете – это «спасение», тогда как в тексте современного писателя – «излечение». Как полагает критик, у Гете спасается тот, кто выходит за свои пределы, Фауст воплощает тип человека, который жаждет бесконечного, ищет любви и идеала, а Мефистофель – воплощение вольтеровского скепсиса, поэтому в решающие моменты трагедии он отсутствует. В сравнении с трагедией Гете текст Р. Гака кажется И. Лашоссе погруженным не столько в метафизическую, сколько в медицинскую проблему излечения души и тела, при этом гаковский Фауст находит себя не в поиске идеала, а в осознании границ знания и незнания. Думается, в такой трактовке проблематика как произведения Гете, так и Гака, несколько сужается. Оба автора, как кажется, встречаются в поле осмысления сложного соотношения знания и жизни, конкретнее, их несоответствия. Сам автор «Замка Мефистофеля» и «Общества небожителей» в одном из интервью признавался, что, выйдя из университета с кучей дипломов, он чувствовал себя как Фауст. По его мнению, и Фауст Гете, и Фауст Марло, и др. писателей «констатируют, что множество обретенных им знаний ничему не служат». И далее подробно останавливается на этом: «Образование в нашем западном обществе – одновременно источник и результат социальной структуры, ее функционирования. Когда молодой доктор из Массачусетского технологического университета кончает с собой, бросившись с университетской башни, потому что не сдал экзамен по математике (а время от времени такие истории случаются в этом вузе), такое событие разоблачает ужасающее давление – не только социальное и экономическое, но и интеллектуальное, которое оказывает столь «небесное» общество, каким является университетская среда».

Но, помимо проблемы знания, Р. Гак поднимает в пьесе проблему литературного творчества, демонстрируя одновременно постмодернистскую относительность оценок и интерпретаций – и их историко-культурную обусловленность. Избирая драматическую форму для «Замка Мефистофеля», Р. Гак, по его собственным словам, стремится напомнить о театральном измерении литературных воплощений легенды о Фаусте (у Марло, Гете, Пессоа, Валери, Бюотра и др.). Но и в драматическом варианте читателям представлена не просто театральная пьеса, а пьеса-интертекст. Как замечает И. Лашоссе, создавая интертекст, писатель отказывается от идеи завершенного, закрытого произведения, приглашает читателя к чтению-блужданию, уводя его от привычных, протоптанных литературных дорог. Это мнение близко позиции, высказанной самим автором в интервью с Ирен Садовски (газета «Латинос» от 28 сентября 2006 г.). Р. Гак утверждает: «Подлинная освобождающая сила – это сознание. Вымысел – лишь одно из средств, усиливающих «спасительную» функцию сознания в процессе освобождения от просчетов нашего образования. Разумеется, следует проводить различие между вымыслом как физической способностью любого человека и вымыслом в литературе, искусстве, науке – они результат применения общей способности в той или иной отдельной сфере. Вымысел как бред – это результат расстройства физической способности к вымыслу, бесконтрольное блуждание в границах нашей субъективности. И писать романы – это бредить. Различие лишь в том, что романист пишет, и это мешает ему полностью отождествить себя со своими созданиями. Интертекст же – так, как я его понимаю, позволяет писателю посредством интертекстуальной игры – установить новую дистанцию между собой и своим письмом, открывая тем самым широкое пространство для проявления сознания – и писательского, и читательского» [8].

Эти высказывания автора Р. Гака, где отдается явное предпочтение не бессознательному, а сознанию, как и самый текст его произведения, в котором интертекстуальная игра цитатами и иронизирование над критериями оценки художественных достоинств произведений сочетается с признанием необходимости такой оценки, важности эстетической иерархии, заставляют пристальнее всмотреться в проблему взаимодействия теории и практики постмодернизма, поразмыслить о том, в какой мере писатели эпохи постмодерна исходят из одних и тех же поэтологических установок, наконец, вновь вернуться к анализу форм и функций такого, казалось бы, изученного понятия постмодернистской литературы, как интертекст. Но эти проблемы в их общем виде должны решаться уже не в рамках данной статьи.

Список использованных источников

1. Dabiezies A. *Visages de Faust au XX siècle* / A. Dabiezies. – P.: P.U.F., 1967. – 307 s.
2. Allen M. *The Faust legend: popular formula and modern novel* / M. Allen. – New York: Peter Lang, 1985. – 346 p.
3. Durrani O. *Faust* / O. Durrani. – Canterbury: University of Kent Publ., 2004. – 456 p.
4. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века / Г.В. Якушева. – М.: Наука, 2005. – 258 с.
5. Степанова А.А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг.: поэтология фаустовской культуры / А.А. Степанова. – СПб.: Алетейя, 2015. – 496 с.
6. Gac R. *Site Officiel* / Roberto Gac. – Available at: <http://roberto-gac.com/> (Accessed 08 April 2016).
7. Gac R. *Manifeste pour une nouvelle littérature* / Roberto Gac. – Available at: <http://www.sens-public.org/article128.html?lang=fr> (Accessed 01 April 2016).
8. Sadowska I. *Entrevista con Roberto Gac* / Irène Sadowska // *Espaces Latinos*. – 2006. – No 235. – Available at: <http://www.espaces-latinos.org/>. (Accessed 10 February 2016).

References

1. Dabiezies, A. *Visages de Faust au XX siècle* [Faces of Faust in the twentieth century]. Paris, P.U.F. Publ., 1967, 307 p.
2. Allen, M. *The Faust legend: popular formula and modern novel*. New York, Peter Lang, 1985, 346 p.
3. Durrani, O. *Faust*. Canterbury, University of Kent Publ., 2004, 456 p.
4. Jakusheva, G.V. *Faust v iskushenijah XX veka* [Faust in the temptations of the twentieth century]. Moscow, Nauka, 2005, 258 p.
5. Stepanova, A.A. *“Zakat Evropy” Osvaľda Shpenglera i literaturnyj process 1920–1930-h gg.: pojetologija faustovskoj kul’tury* [“The decline of the West” by Oswald Spengler and the literary process of the 1920s–1930s: poetology of Faustian culture]. Saint-Petersburg, Aletejja, 2015, 496 p.
6. Gac, R. *Site Officiel* [Official site]. Available at: <http://roberto-gac.com/> (Accessed 08 April 2016).
7. Gac, R. *Manifeste pour une nouvelle littérature* [Manifesto for a new literature]. Available at: <http://www.sens-public.org/article128.html?lang=fr> (Accessed 01 April 2016).
8. Sadowska, I. *Entrevista con Roberto Gac* [Interview with Roberto Gac] // *Espaces Latinos* [Espaces Latinos], 2006, no 235. Available at: <http://www.espaces-latinos.org/> (Accessed 10 February 2016).

У статті досліджується процес постмодерністської деієрархізації творів із фаустівською тематикою. На матеріалі драми Р. Гака «Замок Мефістофеля» проаналізовано особливості перетворення текстів світової фаустіани у свого роду прецедентний мегатекст. У драмі Р. Гака інтертекстуальна гра цитатами та іронізування над критеріями оцінки художніх якостей творів поєднується з визнанням необхідності такої оцінки, важливості естетичної ієрархії, що змушує глибше осмислити проблему взаємодії теорії та практики постмодернізму, поміркувати над тим, якою мірою письменники доби постмодерну виходять з одних і тих самих поетологічних настанов, зрештою, знову повернутися до аналізу форм і функцій такого, здавалося б, дослідженого поняття постмодерністської літератури, як інтертекст.

Ключові слова: фаустівський міф, фаустівський сюжет, прецедентний текст, постмодернізм, інтертекст.

Одержано 5.02.2016.