



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
LITERARY STUDIES
HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-231-241

EDN: HJZQXZ

УДК 801.73

Научная статья / Research article

**Диалектика фаустовского и мефистофелевского начал
в повести И.С. Тургенева «Фауст»**

Хао Цзинцзин 

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

✉ Haojingjing1983@foxmail.com

Аннотация. Цель исследования – установление различных факторов, благодаря которым образ Фауста в одноименной повести Тургенева усложняется и обогащается как результат взаимодействия русского и европейского типов сознания, а также благодаря проекции в этом образе личного жизненного опыта Тургенева и его восприятия социальной обстановки в России первой половины XIX в. Показано, что герой-повествователь не воплощен в образ Фауста Гёте непосредственно, а являет собой некий гибридный образ, в котором сочетаются черты Фауста и Мефистофеля. В ходе сравнительно-сопоставительного анализа доказывается, что тургеневский Фауст антиномически совмещает противоположные качества: эгоизм и нигилизм соединяются в нем со стремлением к добру, тягой к истине и красоте. В образе главного героя повести «Фауст» Тургенев раскрывает феномен постоянно рефлексирующего эгоиста, осмысляя его в свете христианских моральных идеалов, а также пантеизма, античной и немецкой философии. В результате исследования делается вывод о том, что тургеневский образ Фауста порожден противостоянием двух начал бытия, природного (Бога) и человеческого, теистического и пантеистического. Этим противостоянием порождается внутренний конфликт, который может быть преодолен только путем отказа от собственной индивидуальности, от своего «Я». Единственный способ достичь единства со всем сущим для Фауста Тургенева – это служение своему долгу.

Ключевые слова: образ, герой-рассказчик, внутренний конфликт, индивидуальность

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Финансирование. Подготовка статьи была поддержана Китайским государственным фондом стипендий (CSC).

© Цзинцзин Х., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи: поступила в редакцию 10 января 2025 г.; отрецензирована 20 февраля 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

Для цитирования: Цзинцзин Х. Диалектика фаустовского и мепhistофелевского начал в повести И.С. Тургенева «Фауст» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 231–241. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-231-241>

The Dialectics of Faustian and Mephistophelean Principles in I.S. Turgenev's Novella *Faust*

Hao Jingjing 

St. Petersburg University, Saint Petersburg, Russian Federation
✉ Haojingjing1983@foxmail.com

Abstract. Examines the image of Faust in the works of I.S. Turgenev, based on his eponymous novella (1856). The study demonstrates that Turgenev's Faust is a complex and enriched figure, shaped by the interplay of European and Russian interpretations of this character, the writer's personal life experiences, and the social reality of Russia in the first half of the 19th century. The protagonist-narrator is not a direct embodiment of Goethe's Faust but rather a hybrid figure, blending traits of both Faust and Mephistopheles. Turgenev's Faust is characterized by an antinomical fusion of contradictory qualities: a spirit of egoism and negation coexists within him alongside a pursuit of goodness, truth, and beauty. Through the protagonist, the writer fully explores the phenomenon of the reflective egoist, reinterpreting it through the lens of Christian moral ideals, as well as the pantheism of ancient and German thinkers. The author of the article concludes that Turgenev's Faust emerges as the outcome of a tension between two principles – natural (divine) and human, theistic and pantheistic. This tension generates an internal conflict that can only be resolved by relinquishing individuality and the self. Service to duty is presented as the sole path to achieving unity with the universal.

Keywords: image, hero-narrator, internal conflict, individuality

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Founding. The preparation of the article was supported by the China State Scholarship Fund (CSC).

Article history: submitted January 10, 2025; revised February 20, 2025; accepted March 25, 2025.

For citation: Jingjing, H. (2025). The Dialectics of Faustian and Mephistophelean Principles in I.S. Turgenev's Novella *Faust*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 231–241. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-231-241>

Введение

Повесть И.С. Тургенева «Фауст» исследователи относят ко второму периоду творчества писателя. Это сложный, многогранный художественный текст, в котором автор поднимает разные нравственные, философские, социальные

проблемы и предлагает путь к их решению. Прежде всего, речь идет о праве человека на личное счастье, если оно противоречит его нравственному долгу, о тайне бытия и месте каждого конкретного человека в мире. Истоки двойственного, дуалистического мировоззрения Тургенева, художника слова и мыслителя, следует искать в определенной культурно-исторической среде западно-европейской культуры. На творчество этого русского писателя серьезно повлияли античная мысль и классическая немецкая философия (Гегель, Гёте, Шекспир, Шиллер). Исследователь творчества Тургенева Г.А. Тиме отмечает, что в творческом мировидении писателя античный пантеизм и западная культура теизма тесно проникали друг в друга (Тиме, 1997, с. 33). Это взаимопроникновение философско-религиозных систем предопределило создание амбивалентных, противоречивых художественных образов, к которым смело можно отнести и Фауста.

Результаты и обсуждение

Фауст – один из «вечных образов» в мировой литературе. Фигура этого персонажа, восходящая к народной немецкой легенде, использовалась писателями еще задолго до И.В. Гёте: история доктора Иоганна Фауста часто встречается уже в немецкой литературе второй половины XVI в. «Знаменитый волшебник и чернокнижник», как его называли в книгах того времени, символизировал эпоху Возрождения. Яркие черты этого героя – жажда знаний и протест против характерного для Средневековья ментального консерватизма. Позднее у английского драматурга Кристофера Марло Фауст предстает как некий героический сверхчеловек, в котором сочетаются трагическое и комическое начала. Своих «Фаустов» писали и жившие в одно время с Гёте его соотечественники Якоб Ленц и Фридрих Клиндер. Также отдельные фрагменты сюжета о Фаусте обнаруживаются в литературном наследии таких авторов, как Георг Видман, Иоганн Пфицер, Готхольд Лессинг, Фридрих Мюллер. В первой половине XIX в. европейские писатели изображали Фауста еретиком, продавшим душу дьяволу, но Гёте делает акцент на другом – на поиске им истины и его спасении.

В России сочинения Гёте переводились и адаптировались с акцентом на романтических мотивах, в частности В.А. Жуковским и Д.В. Веневитиновым. Однако вскоре (и довольно быстро) среди русской читающей публики распространилась и оригинальная версия этого произведения. Ее перевод, в котором текст был несколько переосмыслен, в свое время предложил читающей публике А.С. Грибоедов. Обращался к образу доктора Фауста и А.С. Пушкин. У него Фауст предстает как равнодушный скептик, который ставит себя выше всего окружающего и мучается от скуки, ощущая тщетность бытия. Этот созданный Пушкиным образ явился символом русского человека нового времени. Далее эту линию развил Тургенев, у которого Фауст олицетворяет стремление к свободе личности.

В своем отзыве на перевод «Фауста» Гёте, выполненный М.П. Вронченко (1844), Тургенев говорил об эгоистичности Фауста, на протяжении всего

сюжета трагедии погруженного лишь в мысли о самом себе. Гётевский Фауст «становится центром окружающего мира; он (сам не сознавая своего добродушного эгоизма) не предается ничему; он все заставляет себе предаваться; он живет сердцем, но одиноким, своим, не чужим сердцем» (Тургенев, 1978, с. 202). В любви Фауст несчастен, так как он в принципе не способен дарить свое внимание кому-то другому. В общественных же вопросах, о которых может долго размышлять, он тоже ни на что не годен, так как не готов посвящать себя служению общественному долгу: «Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения», – пишет И.С. Тургенев в своей рецензии (Тургенев, 1978, с. 206).

В гётевском Фаусте, по мнению писателя, рельефно выражено мефистофельское начало: «Мефистофель – бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он – бес людей одиноких и отвлеченных, людей, которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философическим равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода» (Тургенев, 1978, с. 210). Можно даже сказать, что душа Фауста вся проникнута мефистофельским духом. Его эгоистичность очень свойственна человеку нового времени, в личности которого наблюдается примат «автономии человеческого разума и критики» (Тургенев, 1978, с. 207). Следует отметить, что Фауст – это не простой эгоист, а эгоист рефлексирующий, жаждущий обрести высший смысл и веру. Он страстно желает той реальности, которая могла бы открыться ему при условии существования у человека своего личного Бога. Говоря об интерпретации Тургеновым образа гётевского Фауста, А.И. Батюто отмечает, что Тургенев оказывается то в положении Гёте, лишь уважавшего «христианскую мораль», то в положении Фауста с его жаждой счастья, веры, вечной молодости и бессмертия (Батюто, 1972, с. 51).

Темы, над которыми размышляли тогдашние европейские философы, ясно отражены в том поиске решений метафизических проблем, который занимает Фауста, а вместе с тем, очевидно, и самого Гёте. Как считал Тургенев, эти метафизические проблемы представляют собой «коренное начало средних веков, которое выразилось во всем: и в самом составе общества, и в истории, и в поэзии, и в искусстве (вспомним готические церкви)» (Тургенев, 1978, с. 206). А поиск решений этих проблем, по мысли писателя, – это стремление всего человечества к тому, чтобы находиться вне собственной, земной жизни (Тургенев, 1978, с. 207). В этих словах явственно видно то, что Тургенев считал, что на формирование образа Фауста мощное влияние оказало средневековое христианство.

Литературный образ Фауста прошел сложный путь, на котором он эволюционировал от незатейливого человека, продавшего душу дьяволу, из европейского фольклора до сложного символа человеческого стремления к совершенству и противостояния судьбе; именно это привлекло особое внимание Тургенева и послужило основой его повести.

В качестве заглавия произведения используется имя героя трагедии Гёте, но, как указывают Т.Б. Трофимова (Трофимова, 2004) и И.А. Беляева (Беляева, 2014), в нем очень много реминисценций и аллюзий на «Божественную комедию» Данте Алигьери, а также на поэму «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. Во многом повесть «Фауст» является автобиографической. Так, в комментариях к 30-томному «Полному собранию сочинений и писем» И.С. Тургенева говорится о сходстве образа Веры с реальной девушкой – сестрой Л.Н. Толстого Марией, с которой Тургенев познакомился в 1854 г. в Покровском, имении Толстых. В характеристике Марии, данной Тургеневым в письме ей самой, «улавливаются некоторые черты внешнего и внутреннего облика Веры Ельцовой, в которой Тургенев подчеркивает простоту, „спокойствие“, умение слушать „внимательно“, отвечать „просто и умно“, „ясность невинной души“ и „трогательное обаяние“ ее „детской“ чистоты» (Тургенев, 1980, с. 416). Марию Толстую и Веру Ельцову также сближают воспитанность, весьма характерная для дворянских девушек того времени, приверженность русским традициям. В повести «Фауст» Вера вышла замуж за человека, выбранного ее матерью, отказавшись от брака с любимым. В этом несчастливом браке она проявляет смирение, как того требует христианская вера. Однако встреча с ее бывшим возлюбленным Павлом Александровичем приводит героиню к духовно-нравственному тупику, выход из которого Тургенев видит лишь в ее смерти.

Автобиографический характер повести Тургенева «Фауст» выражается и в некоторых других элементах сюжета, в частности в том, что ее главный герой уезжает в Берлин с целью учиться в университете, по окончании которого возвращается в свое имение, где испытывает скуку и мучается от того, что не может свыкнуться с деревенской жизнью. В этом можно усмотреть параллель с семействами Приемковых и Толстых, представлявшими собой образцовые традиционные дворянские семьи, в которых супруги были несчастны.

Одним из компонентов, принявших участие в сложении тургеневского образа Фауста, была скрытая полемика Тургенева с Гёте и другими представителями европейской мысли по ряду этических и философских вопросов. Таким образом, можно сказать, что в повести «Фауст» ведутся не только диалоги между героями, героями и автором, автором и читателем – кроме них, ведется диалог между Тургеневым и Гёте. В гётевской трагедии жажда счастья его героя никак не ограничивается чувством моральной ответственности, тогда как для Тургенева вопрос о моральной оценке выбранного человеком пути к счастью чрезвычайно важен. Размышляя над этим, Тургенев создает особые, трагические образы женщин.

Сознание главной героини повести «Фауст» сформировано благодаря доминантным прецедентным текстам. Однако во многом они осваиваются лишь пассивно, действуя на личность героини разрушительно. Можно сказать, что в мировоззрении Тургенева ориентиром в вопросе о том, для чего предназначена человеческая жизнь, имеет ли человек право на счастье, служат именно женские образы и судьбы.

Тургенев преподносит свое отношение к Вере Ельцовой посредством его преломления в призме образов Фауста и Мефистофеля: Вера одновременно предстает и символом идеальной-внутренней гармонии, и объектом разрушающего соблазна; это придает ее образу двойственность и трагичность.

В Павле Александровиче из повести «Фауст» отражается скорее не Фауст, а Мефистофель. Этот герой даже сам проводит параллели с этими гётевскими персонажами. Мефистофелевские черты «духа отрицания» воплощаются в нем с явственной очевидностью. Например, он склоняет Веру к нарушению запретов ее матери, побуждает к созданию собственного духовного мира (фаустовские же черты в нем если и проявляются, то незначительно). На этом фоне Ельцова, мать Веры, представляет отжившее прошлое, которое повлияло на становление такого героя, как Фауст, на личность самого Тургенева.

Размышляя о том, как можно «разрешить трагедию», Тургенев пришел к выводу, что Гёте, как и Байрон, не привел своего персонажа к примирению с собой. Фауст – это противоречивая, двойственная фигура, соединяющая прошлое и настоящее. «Сын своего прошлого», он несет в себе и «начало нового времени». В гётевской поэме его образ – место столкновения отживающего Средневековья и приходящего ему на смену Нового времени.

В повести «Фауст» писатель использует образы Фауста и Мефистофеля, сплетающиеся в характере главного героя воедино, с целью подчеркнуть его внутренний душевный конфликт, вызываемый противоречием между стремлением к познанию нового и разрушающими душу низменными влечениями. Благодаря этому герой предстает как человек, вдохновленный поисками смысла жизни и вместе с тем остро переживающий отстраненность от мира, обусловленную отрицанием общепринятых человеческих ценностей. Фаустовские черты проявляются в виде тяги к познанию жизни и самого себя, но эта тяга тесно сопряжена со свойственными мефистофелевскому духу постоянными, бесконечными колебаниями и сомнениями, ведущими личность к мучительному саморазрушению.

В душе этого героя искание идеала в духе Фауста сочетается с цинизмом и скептицизмом Мефистофеля, что и приводит его к душевному расколу и трагическому концу. Внутренний конфликт решается по образцу драмы Гёте, в которой разворачивается масштабная картина борьбы за спасение души. Гибель Веры вызывает в душе Павла Александровича глубокие изменения, заставившие его проникнуться мыслью о наличии в человеческой жизни элементов судьбы и случайности, неподконтрольных желанию и воле.

Образом главного героя Тургенев показывает, как мечтательность в сочетании с критицизмом и склонностью к отрицанию приводит к душевному расколу, влекущему за собой бездействие. Такое бездействие наблюдалось и у реальной молодежи того времени: проникшись популярными идеями европейских философов, молодые люди начинали задумываться о смысле жизни, о нравственных ценностях и, погружаясь в размышления, нередко теряли связь с реальностью. Тургенев видел в такой ситуации своего рода «внутреннего Мефистофеля», зависимость от которого может привести человека не

только к потере связи с реальной жизнью, но и к сомнительным, аморальным поступкам. У Тургенева Мефистофель – это не отдельный герой повествования, как у Гёте, а символ темных помыслов и искушений, подталкивающих человека к бесчестию.

Борьба природного и человеческого начал – один из столпов существования нашего мира. Природа, или говоря точнее – бытие, может вмешиваться в человеческую жизнь в виде неких таинственных сил и закономерностей. Мать главной героини «Фауста» верит в существование таких сил, которые в ее семье проявляются как родовое проклятье: родители Ельцовой-старшей и ее муж – люди необычные, страстные – погибают при странных и трагических обстоятельствах. Поэтому собственную дочь Ельцова-старшая воспитывает в духе строгости, стремясь оберегать ее от всего, что может пробудить в ней жажду личного счастья. Поскольку самым ярким выразителем личного начала, связанного и с жаждой личного счастья, является искусство, от него Ельцова-старшая и пытается оградить дочь в наибольшей степени.

В западноевропейской литературе встречаются некоторые мотивы генетической, семейной предрасположенности к совершению девушками греха и нарушению христианской морали. Так, их можно увидеть у Гюстава Флобера в «Госпоже Бовари» и у Проспера Мериме в «Кармен». Эта предопределенность, в наличие которой, очевидно, верит Тургенев, является причиной, по которой мать стремится защитить дочь от воздействия культуры, могущей пробудить в девушке стремление к счастью. Об испытываемом Ельцовой-старшей страхе перед судьбой Тургенев говорит так: «„Я боюсь жизни“, – сказала она мне однажды. И точно, она ее боялась, боялась тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу» (Тургенев, 1980, с. 98). Способ оградить себя от судьбы Ельцова-старшая видела в следующем: «Я думаю, надо заранее выбрать в жизни: *или* полезное, *или* приятное, и так уже решиться, раз навсегда. И я когда-то хотела соединить и то и другое... Это невозможно и ведет к гибели или к пошлости» (Тургенев, 1980, с. 98).

Судьбоносной для Веры Николаевны становится встреча с Павлом Александровичем и знакомство с «Фаустом» Гёте. Павел Александрович читает эту трагедию Вере вслух; девушка же, напомним, вследствие запрета матери вовсе не знала художественной литературы. Отметим, что, читая «Фауста» Вере, Павел Александрович не стремится ее соблазнить – скорее, он желает разделить с ней свои чувства и размышления, которые в нем пробуждает высокое искусство. Однако в результате, соединившись вместе, искусство и любовь – эти два высоких проявления человеческого духа – заставляют возникнуть рефлексию в ее сознании.

И тайные силы природы сразу же дают о себе знать. Перед первым чтением героями «Фауста» резко меняется погода, окрашивая все вокруг в зловещие тона: «Закрывая собою заходившее солнце, вздымалась огромная темно-синяя туча; <...> яркой каймой окружал ее зловещий багрянец и в одном месте, на самой середине, пробивал насквозь ее тяжелую громаду, как бы

вырываясь из раскаленного жерла... – быть грозе» (Тургенев, 1980, с. 105). Приближающаяся гроза – символ перемен, происходящих в мышлении Веры. Как будто сама природа предостерегает ее от совершения ошибки в виде нарушения сложившегося хода вещей. Тайнственные сверхъестественные силы вторгаются в жизнь девушки еще и в виде призрака ее матери, отчего она вскоре заболевает и скоропостижно умирает. Эта нерациональная смерть говорит о вере Тургенева в мощную возможность природы и сверхъестественных сил влиять на человека, а также о том, что писатель считал необходимым для каждого человека стремиться к гармонии.

Важнейшая сцена повести – как Павел Александрович соблазняет Веру, подобно Фаусту, обольщающему Гретхен. В этом контексте, по словам С.А. Алексеенко, саму повесть в девяти письмах, в каждом из которых так или иначе содержится намек на грех, можно рассматривать в качестве аллюзии на путешествие через девять кругов «ада» Данте (Алексеенко, 2010, с. 157). Основной мотив этого поступка Павла Александровича – простая скука: «Приехав в Берлин, я очень скоро забыл Веру Николаевну... Но, признаюсь, неожиданное известие о ней меня взволновало. Меня поразила мысль, что она так близко, что она моя соседка, что я ее на днях увижу» (Тургенев, 1980, с. 100). Но далее Павел Александрович пишет приятелю, что эта встреча не была для него важной, что у нет никаких чувств к Вере: «Ну, а теперь что ты думаешь обо „всех сих происшествиях“. Небошь, – что она произвела на меня сильное впечатление, что я готов влюбиться и т.д.? Пустяки, брат! Пора и честь знать. Довольно подумался; полно! Не в мои годы начинать жизнь сызнова. Притом же мне и прежде не такие женщины нравились... Впрочем, какие женщины мне нравились!!» (Тургенев, 1980, с. 104). В пренебрежении Верой, ее сравнении с другими женщинами выражается дух отрицания, в дальнейшем развивающийся в нигилизм. Этот дух присущ не столько Фаусту, сколько Мефистофелю.

Мефистофелевский нигилизм проявляется у Павла Александровича в его отношении к покойной матери Веры, когда-то отказавшей ему в сватовстве. Это его отношение проявляется в сцене, когда портрет Ельцовой-старшей привлекает его внимание в первый же вечер у Приимковых. Он вспоминает мать Веры, доходя до момента того отказа. А после прочтения «Фауста» Вере он обращается к портрету ее матери со словами: «Что, взяла, <...> ведь вот же прочел твоей дочери запрещенную книгу!» (Тургенев, 1980, с. 109).

Следуя духу Мефистофеля, Павел Александрович цинично разрушает запреты прошлого. Он привносит веяния Нового времени в дом, в котором царит традиционализм, основанный на христианской нравственности. В этом плане показательна следующая фраза Ельцовой-старшей: «Надламывать себя не для чего, <...> надо всего себя переломить или уж не трогать...» (Тургенев, 1980, с. 99). В этом ее тезисе четко прослеживается позиция Тургенева по поводу социально-политической ситуации в России, где назревают реформы, но нет конкретного понимания дальнейшего пути, по которому должна пойти страна. Можно считать, что в слово «надламывать» Тургенев вкладывал

смысл, связанный с частичным восприятием русскими отдельных черт западноевропейской культуры; в пользу данного предположения говорит напутствие Ельцовой, отсылающей Павла Александровича за границу, – «поезжайте в Берлин, надломитесь-ка еще» (Тургенев, 1980, с. 100). И Павел Александрович действительно «надламывается», его поражает «дух уныния». В его душе со всей очевидностью проявляется злорадствующий мефистофельский дух, радующийся тому, что между ним и Верой больше нет препятствия в виде ее матери, которую та слушалась беспрекословно.

Смерть Веры настолько потрясает Павла Александровича, что он меняет отношение к себе, своим поступкам, самой жизни. В этом плане рассуждения в конце повести о необходимости отречься от своих желаний и стремиться к исполнению долга можно считать торжеством гармонии с миром. Павел Александрович словно познает тайну, заключающуюся в том, что смысл жизни состоит не в исполнении желаний и не в обретении счастья, а в тяжелом труде самоотречения: «жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь – тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное – вот ее тайный смысл, ее разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, – исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку; не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща...» (Тургенев, 1980, с. 129).

Мотив отречения в этой повести Тургенева носит ярко выраженный полемический характер (Битюгова, 1980; Пильд, 2005; Фёдоров, 2006). У Гёте Фауст не соглашается с «прописной мудростью» самоотречения, разделяемой в обществе. В этом контексте и нравственная чистота Веры, и образ храма представляют отсылки к идее отречения от личного счастья ради высокой нравственной цели, присущей христианству. Вероятно, и просьбу Веры о том, чтобы Павел Александрович прочитал ей вслух сцену, где Гретхен спрашивает Фауста, верит ли он в Бога, следует считать напоминанием читателю о том, что у каждого человека, помимо личных чувств, имеется и долг придерживаться традиций веры и блюсти нравственность.

По Тургеневу, мефистофельский эгоизм является закономерным этапом в развитии как каждого человека, так и народа в целом (Тургенев, 1978, с. 202). Тургенев считал, что человечество поражено мефистофельским духом отрицания. В этом отношении он противопоставлял современному человечеству человека прошлого, который был связан с природой и с Богом (Тиме, 1997, с. 34). Столкновение мефистофельского и фаустовского начал в человеке ведет к бунту индивидуального сознания, в котором проявляется имманентное каждому живому существу стремление к гармонии с миром, а следовательно, и к слиянию с ним. Страдания и колебания Фауста вызваны именно тягой к этому единству с миром, которого он чуждается. Трагедия Фауста обусловлена тем, что он «без веры в счастье стремится к нему» (Тургенев, 1978, с. 214).

Таким образом, в своем осмыслении противопоставления двух ключевых элементов бытия – природы и человека – Тургенев вступает в сферу религиозного сознания. Путь к спасению человека (и человечества) он видит в гармонии

этих двух начал, выражающейся в единстве человека с природой-Богом, предполагающем и некоторую обособленность от нее. Нравственные муки, возникающие у человека при стремлении к этой гармонии, как считал Тургенев, можно преодолеть, только отказавшись от индивидуальности и собственного «Я». Единственным способом достичь единства с бытием для писателя выступает служение долгу.

Заключение

Фауст стал одной из ключевых фигур в творчестве Тургенева. Одна из отличительных черт творчества писателя – присутствующее во многих его произведениях «скрытое бунтарство» героев против существующего мироустройства. В сознание Павла Александровича, героя повести «Фауст», Тургенев также вкладывает индивидуалистический бунт против идеалов гармонии бытия. Мнение о бессмысленности существования мира в силу отсутствия в нем Бога делает из героя вечно рефлексирующего эгоиста. Его бунтарство – это вызов не добру, истине и красоте, а их искаженному пониманию.

Своего Фауста Тургенев создал с опорой не только на интерпретации этого «вечного образа» западноевропейскими и русскими писателями. Он переосмыслил саму фигуру, взглянув на нее через призму христианских нравственных идеалов, пантеизма античности и немецкой философии. Взаимодействие «вечных образов» из мировой классики, сюжетов из жизни Тургенева и страны в целом в сочетании с творческой индивидуальностью писателя обусловили сложный, двойственный характер тургеневского Фауста. В главном герое повести, с одной стороны, можно видеть сближение «вечных образов» Фауста и Гамлета, а с другой – способность человека к моральным трансформациям. Фауст, в которого вселился дух Мефистофеля, по своей колеблющейся природе напоминает Гамлета. Однако Тургенев различает эти типы персонажей: если Гамлет, разрушая других, разрушает и себя, то Фауст, пережив потерю возлюбленной, приходит к прозрению и превращается в самоотверженного и способного к решительным действиям персонажа, подобного Дон Кихоту.

Список литературы

- Алексеевко С.А.* Фаустовские начала в творчестве И.С. Тургенева 1850-х годов // Русистика и компаративистика : сб. науч. статей. Вып. 5 / отв. ред. Е.Ф. Киров, Г. Кундротас, М.Б. Лоскутникова. М. : МПГУ, 2010. С. 155–164.
- Батюто А.И.* Тургенев-романист. Л. : Наука, 1972. 394 с.
- Беляева И.А.* «Фауст» И.С. Тургенева: интертекстуальность в свете семантики эпитафии // Спасский вестник. 2014. № 22. С. 12–19.
- Битюгова И.А.* Комментарии: И.С. Тургенев. Фауст // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Т. 5. М. : Наука, 1980. С. 412–430.
- Пильд Л.* Рассказ И.С. Тургенева «Фауст» (Семантика эпитафии) // Тартуские тетради / сост. Р. Лейбов. М. : Объединенное гуманитарное издательство, 2005. С. 218–228.

- Тиме Г.А.* Немецкая литературно-философская мысль в контексте творчества И.С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). Мюнхен : Verlag Otto Sagner, 1997. 140 с.
- Трофимова Т.Б.* Тургенев и Данте (к постановке проблемы) // Русская литература. 2004. № 2. С. 169–182.
- Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Т. 1. М. : Наука, 1978. 574 с.
- Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 томах. Т. 5. М. : Наука, 1980. 543 с.
- Фёдоров Ф.П.* Фаустиана Ивана Тургенева // Филологические чтения: 2005. Даугавпилс : Saule, 2006. С. 56–81.

Сведения об авторе:

Хао Цзинцзин, аспирант кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9. ORCID: 0009-0007-2660-0265. E-mail: Haojingjing1983@foxmail.com