

УДК 82-1

doi 10.17072/2073-6681-2024-4-125-134

<https://elibrary.ru/hqkjco>

EDN HQKJCO



Рецепция истории о Фаусте в новейшей прозе: «Фальшивый Фауст» Маргера Зариня в русском переводе

Зейферт Елена Ивановна**д. филол. н., профессор кафедры теоретической и исторической поэтики**

Российский государственный гуманитарный университет

125047, Россия, г. Москва, ул. Миусская площадь, д. 6. elena_seifert@list.ru**ведущий научный сотрудник лаборатории сравнительного литературоведения
и культурной дипломатии**

Московский государственный лингвистический университет

119034, Россия, г. Москва, ул. Остоженка, 38, стр. 1

SPIN-код: 1330-5190

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>*Статья поступила в редакцию 12.04.2023**Одобрена после рецензирования 16.07.2024**Принята к публикации 02.09.2024***Информация для цитирования**

Зейферт Е. И. Рецепция истории о Фаусте в новейшей прозе: «Фальшивый Фауст» Маргера Зариня в русском переводе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 4. С. 125–134. doi 10.17072/2073-6681-2024-4-125-134. EDN HQKJCO

Аннотация. Целью настоящей статьи является осмысление контактных связей с Гёте (в том числе через других авторов истории о Фаусте) в романе латышского прозаика Маргера Оттовича Зариня (1910–1993) «Фальшивый Фауст, или Переправленная, пополненная поваренная книга – П.П.П.» (1984). Предметом исследования становится переводной текст как объект трансграничья (роман был переведен на русский язык Валдой Волковской). Писатель играет кодами различных версий Фауста – от книги, изданной Шписом, через посредство Кристофера Марлоу (Заринем постоянно упоминается и цитируется его «Трагическая история доктора Фауста») и Гёте («Фауст» тоже прямо упоминается и цитируется) до Томаса Манна и Булгакова, и переводчица чутко отражает это. В изображении пакта человека и дьявола Заринь демонстрирует интегральную форму контактов с Марлоу, Гёте, Томасом Манном и Булгаковым, в создании центрального персонажа – музыканта – с Томасом Манном, в отображении через шествие дьявола со свитой по столице политической и литературной жизни – с Булгаковым. Дифференциальная форма контактов проявляется через отрицание спасения Богом Фауста (Мастера, музыканта и др.) и дарования ему покоя. Фауст латышского автора – исчадие ада, оборотень, палач, комендант нацистского концлагеря. Дифференциальная форма контактов проявляется и через намеренную перетасовку мотивов прототипов. «Фальшивый Фауст» М. Зариня и переводчицы В. Волковской – сложный комплекс интертекстуальной и переводческой вторичной авторской внеаходимости. Писатель уходит от влияния целого ряда произведений, переводчица наследует интертекстуальную вторичную авторскую трансгредиентность и даже цепочку интертекстуальной вторичной авторской внеположности (Марлоу, Гёте, Булгаков, Томас Манн и др.).

Ключевые слова: рецепция; интертекст; контактные связи; Фауст; Иоганн Вольфганг Гёте; Томас Манн; Маргер Заринь; Валда Волковская

В 2024 г. исполняется 275 лет со дня рождения Гёте и 250 лет со дня выхода в свет его культового романа «Страдания юного Вертера». Иоганн Вольфганг Гёте – столь внушительная фигура даже среди гениев человечества, что мировая гётеана разрослась до гигантского количества источников. Хотя вершину гётеаны составляют труды крупных ученых Германии (W. Boehm, F. Koch, K.-O. Conrady, H. Korf, R. Friedenthal etc.) и России (В. Жирмунский, А. Аникст, Н. Вильмонт, С. Тураев, К. Свасьян и др.), на полную разгадку творческих тайн великого немецкого классика человечеству, безусловно, надеяться не приходится.

Создатель бессмертных шедевров лирики (среди которых миниатюра “Wanderers Nachtlied II” («Ночная песнь странника II»), коллекция стихотворных жемчужин “West-östlicher Divan” («Западно-восточный диван»)), эпоса (“Die Leiden des jungen Werthers” («Страдания юного Вертера»), “Wilhelm Meisters Lehrjahre” («Годы учения Вильгельма Мейстера») и др.) и драмы (“Egmont” («Эгмонт»), “Iphigenie auf Tauris” («Ифигения в Тавриде») и др.), Гёте в первую очередь предстает автором «Фауста», произведения столь монументального, сильного и глубокого, что оно заняло достойное место рядом с «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера, «Божественной комедией» Данте, «Гамлетом» Шекспира. Гёте периода «Бури и натиска» заболел «мировым духом» Шекспира, и его страсть к мировому размаху не остыла, а в полной мере воплотилась в «Фаусте». С великим английским классиком Гёте роднит и «шекспировское разнообразие», масштабность проблем, сочетание реальности и фантазмагории, трагического и комического, следование принципу «весь мир – театр». Немецкий поэт был человеком необычайно сильного темперамента и в то же время постоянного самоограничения (по Конради, сообразования натуры «бурного гения» с конкретикой жизни в желании противостоять разрушительным силам губящего изнутри естества), субъективной личностью, необычайно открытой внешнему, объективному миру.

Резонанс И. В. Гёте велик и в наше время, имя немецкого классика остается одним из наиболее влиятельных мировых литературных имен. Новейшая проза содержит целый комплекс отсылок к Гёте на разных уровнях художественного текста. Д. Дюришин выделял интегральную и дифференциальную формы контактов. В первом случае взаимодействие продиктовано созвучием их творческих замыслов, во втором – полемичностью [Дюришин 1979: 149]. По Н. Конраду, литературные связи – явление, сопутствующее возникновению однородных литератур при

наличии похожих исторических условий, а не определяющее его [Конрад 1972: 315–329]. Литературные контакты разделяются на синхронные с одностадиальным литературным материалом и диахронные с наследием предшествующих литературных эпох. «Гёте и мировая литература¹» – широчайший диахронный комплекс контактов, впитавший в себя различные отсылки к Гёте Л. Толстого, Ф. Достоевского, Т. Манна, М. Булгакова и др., а также переключку Гёте с Вергилием, Данте, Шекспиром через семанализ (Ю. Кристева). Наследуя Гёте, писатели обращаются и к более поздним писателям (также его наследникам), что усложняет временной характер контакта.

По утверждению П. Беркова, «преломление явлений чужих литератур в творческом сознании писателей, композиторов, художников, в искусстве кино, декламации и т. п.» является одним из видов литературных контактов наряду с «усвоением сюжетов, образов, приёмов, жанров, стихосложения и т. п.», «переводами-переработками и точными переводами», «подражаниями иноязычным литературным произведениям, полемике с ними в художественной форме, пародиями на них» и др. [Берков 1981: 38]. А. Веселовский считал, что «заимствование предполагает в воспринимателе не пустое место, а встречное течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии» [Жирмунский 1939: 16]. Отдаленное от нас по времени иноязычное явление Гёте привлекает современных прозаиков актуальностью своего меседжа – универсальностью взглядов, стремлением постичь истину, утверждением вечных человеческих ценностей. Русская и немецкая культура близки друг другу благодаря ряду посредников между ними. Компаративист А. Дима выделяет ряд индивидуальных (писатели, общественные деятели, путешественники и др.) и коллективных (страны, города, учреждения, библиотеки и др.) посредников [Дима 1977: 121–137]. Гёте остается одним из наиболее крупных индивидуальных посредников между немецкой и русской литературами.

На каком языке читают немецкого классика писатели, находящиеся с ним в интертекстуальном диалоге? Есть ли отличие между тем, в каком языковом облике проникает в культуру зарубежное явление? При восприятии Гёте на немецком языке в воспринимающем писателе словно пробуждается дух переводчика и сильнее, чем при чтении в русском переводе, желание (и право) творческого вмешательства в оригинал. Можно ли говорить о национальной адаптации Гёте новейшими русскими и русскоязычными прозаиками? Если действие романов переносится из Германии в страны другой культуры, из ори-

гинала устраняются чуждые и непривычные для русского читателя элементы, то, по Н. Конраду, это национальная адаптация.

Как работает переводной текст, в котором наблюдаются отсылки к другому автору? Опираясь на труды предшественников [Тлостанова 2008; Berry, Epstein 1999], известный теоретик В. Аминева в своей статье «Перевод как форма репрезентации культурного пограничья» исследует особенности репрезентации гибридной идентичности, которая осуществляется как «в пределах», «внутри» гомогенной культуры, так и «на границах», в «промежутке» между различными традициями [Аминева 2022]. Переводчик автора, находящегося в диалоге с Гёте, вступает в диалог и с немецким классиком.

Проза 1980–2020-х гг., как и творчество предыдущих периодов литературы, пропитана гётевскими кодами. Наблюдается обращение к гётевским цитатам, реминисценциям, аллюзиям, биографическим фактам, сюжетам, персонажам, названиям, символам. В первую очередь обнаруживаются переключки со знаменитой трагедией немецкого гения. Роман «Фальшивый Фауст» латышского прозаика и музыканта Маргера Зариня появился на свет в 1984 г. в переводе на русский язык Валды Волковской. Это сильное, первого ряда произведение, связанное с «Фаустом» Гёте через посредничество К. Марлоу, Т. Манна, М. Булгакова и других писателей. Аллюзии на Гёте таятся в интертекстуальных ходах романа Чингиза Айтматова «Тавро Кассандры» (1994). Роман Марка Берколайко «Доктор Фауст и его агентура» (2022) усиливает ученую ипостась Фауста и на любовном плане изображает парафраз любви пожилого Гёте к Ульрике фон Левеццов. Интересная находка – рукописный роман «[кортасар]», написанный коллективом авторов во главе с Дмитрием Бавильским при участии Дмитрия Дейча, Джен, Элины Войцеховской, Андрея Ко, Андрея Лебедева, Андрея Матвеева, Александра Волинского. Проект романа был инициирован в livejournal.com (ЖЖ) 30 июня 2003 г. Произведение, существующее в постах и собранной по ним рукописи (личный архив Дмитрия Бавильского), написано в стиле Кортасара по фабуле Фауста. Бавильский, сам в итоге написавший две трети текста, раздал пароль всем желающим участвовать в проекте, и вышеуказанные авторы в рамках общего сюжета создавали посты. Текст имеет «Театральное вступление». В произведении фигурируют Фауст, Мефистотель, пёс, Маргарита (Марго и Рита), директор театра и другие персонажи известной фабулы. Изображая типичную историю (провинциал осваивается в столице), авторы

ссылаются на Гёте, который считал, что путь Фауста проходит всё человечество.

Также активны прямые и неявные отсылки к другим произведениям Гёте. К примеру, произведение Игоря Вишневецкого «Неизбирательное сродство. Роман из 1835 года» (2018) прямо отсылает к третьему роману Гёте – “Die Wahlverwandtschaften” («Избирательное родство»), 1809.

Воистину культовое влияние Гёте на русскую литературу описано В. Жирмунским в его труде «Гёте в русской литературе» [Жирмунский 1937], и это воздействие можно распространить на литературу мировую. Рецепции немецкого гения в мировой литературе посвящен большой ряд работ. Только обзор этой литературы от первых попыток осмыслить эту сразу ставшую необъятной проблему через знаменитую монографию В. Жирмунского до новейших работ составит, пожалуй, отдельную книгу. К примеру, в исследовании Г. Ишимбаевой анализируется влияние образа Гёте на литературу постмодернистской эпохи [Ишимбаева 2019]. Н. Васин изучает рецепцию «Фауста» в русской литературе первой трети XIX века [Васин 2012], И. Попова и Д. Кольцов – в драме Л. Андреева [Попова, Кольцов 2010]. Рецептивной судьбе «Страданий юного Вертера», в том числе русскому художественному следу этого романа Гёте, посвящена книга М. Бента [Бент 2016]. Особое внимание учёных обращено на немецкую литературу, облечённую Гёте [Меньшикова 2010; Данилина 2003]. Такому интересу писателей к Гёте мы обязаны как его гению, так и духовному «присвоению» немецкого классика другими авторами. Продолжим ряд вдохновлённых Гёте русских писателей и философов – В. Жуковский, А. Пушкин, И. Тургенев, В. Соловьёв, Н. Бердяев, А. Белый и др. Нужно иметь веские причины браться за исследование рецепции Гёте.

Целью настоящей статьи является осмысление контактных связей с Гёте (в том числе через других авторов истории о Фаусте) в романе латышского прозаика Маргера Отговича Зариня (1910–1993) «Фальшивый Фауст, или Переправленная, пополненная поваренная книга – П.П.П.» (1984). Предметом исследования становится переводной текст как объект трансграничья (перевод романа осуществлён Валдой Волковской, создавшей русский инвариант романа). Писатель играет кодами различных версий Фауста – от книги, изданной Шписом, через посредство Кристофера Марлоу (Заринем постоянно упоминается и цитируется его «Трагическая история доктора Фауста») и Гёте («Фауст» тоже прямо упоминается и цитируется) до Томаса Манна и Булгакова, и переводчица чутко отражает это.

В 1587 г. устные предания о Фаусте были обработаны неизвестным автором, собраны в книгу «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» и опубликованы издателем Й. Шписом (Франкфурт). Чудеса, совершаемые доктором, объяснялись в этой «народной книге» помощью дьявола и, конечно, осуждались автором (по одной из версий, автором был сам Шпис, ревностный лютеранин), не дарующим Фаусту спасения. Так утвердилась связь Фауста с дьяволом (Мефистофель – одно из имен Сатаны, восходящее к словам «мефиз» («разрушитель») и «тофель» («лжец»)), что ничуть не уменьшило популярности мага в глазах народа. В 1590 г. предшественник Шекспира Кристофер Марлоу создал трагедию “The Tragical History of Doctor Faustus” («Трагическая история доктора Фауста») (1588–1589?) на основе книги о Фаусте, изданной Шписом. Бродячие актерские труппы в Европе, в том числе в Германии, подхватили сюжет Марлоу, впоследствии ставший гвоздем репертуара кукольных театров. Юный Гёте не был знаком с текстом трагедии К. Марлоу, но знал ее интерпретацию в виде кукольной комедии, которая, как писал немецкий поэт в автобиографии «Поэзия и правда», «на все лады звучала и звенела» в нем.

Герой Маргера Зариня Кристофер Марлов (Мефистотель) – музыкант и композитор, как и манновский Фауст – Адриан Леверкюн («Доктор Фаустус»). В текст латышского автора нередко включены размышления о застольной музыке, и даже «Лунная соната» Бетховена исполняется и рефлексировается за столом. Но Кристофер способен сочинять и исполнять гениальную музыку (у него нечеловеческий дар), чему примером становится его соната в трех частях «Сарказмы». Заринь словно собирает своих персонажей из различных мотивов их прототипов и других героев, связанных с историей Фауста. У зариневской Маргариты – один глаз зеленый, другой карий, как у булгаковского Воланда (у него один зеленый, другой черный). Она опальная поэтесса, оппонентка власти («Я принадлежу к левым. Я очень-очень-очень левая!» [Заринь 1984: 162]), как Иван Бездомный. Тем не менее Маргарита открыто радуется полученной благодаря Янису Вридрикусу Трампедаху (Фаусту) роскоши, наслаждается розовым будуаром. Она злорадно думает о мести своим обидчикам. Ее прекрасный образ намеренно снижен: Маргарита «тайком таскает из кладовки селедку и жрёт её, запершись в будуаре» [там же: 177]. Ласке с Янисом Вридрикусом отдается вскоре после его ухода, но не из любви к нему, а из благодарности за материальные блага. Фауст у Зариня сначала спасает бросившуюся в реку с моста Маргариту,

но в финале, как и гётевский персонаж, губит ее: в «Фальшивом Фаусте» Маргарита бросает Фауста, и он из ревности убивает ее ножом. У Кристофера Марлова – большой шрам на лице, как у Марка Крысобоя; писатель Кристофер Марлоу был убит ударом ножа возле глаза, возможно, и поэтому его двойник носит на лице такой шрам. Персонаж Зариня слегка припадает на левую ногу (Воланд страдает болью в колене), потому что левый каблук у него подбит подковой, как у лошади (вероятно, герой имеет копыта). Трампедах замечает у него «чуть повыше ушей небольшие отростки». Кристофер часто признается, что и есть Сатана («играть роль Мефисто», портят общается с ним, «не чуя, что перед ним Сатана»). Марлов то Сатана, то свита Сатаны (он якобы лакей магистра). Дьявол и свита перемещаются по столице (Риге). Есть у Зариня и прекрасная Елена: Кристофер играет за тафельклавиром «Прекрасную Елену», столовая музыка становится в этом случае музыкой для души.

«Кто тут искуситель, кто искушаемый – не разобрать» [там же: 10], – признается Марлов. «А вышло наоборот. Посланец Люцифера, тяжело униженный, страдал по Маргарите, в то время как доктор Фауст, обретя демоническую власть, безнаказанно глумился над ним и потешался» [там же: 249]. Кристофер называет Трампедаху и созданным им самим Гомункулом. Янис Вридрикус – немец, хотя и скрывает это и признается только Маргарите (она тоже немка), и зовут его Иоганн, как в преданиях именуют Фауста (это первое личное имя Гёте, от которого немецкий классик, вероятно, намеренно ушел в «Фаусте», назвав героя Георгом).

Янис Вридрикус Трампедах в своем доме с похожими между собой загроможденностью локусами кухни и лаборатории «беспрепятственно предаётся наукам, гастрономии и словесности» [там же: 10] (Глава 1. Часть 1. Дом магистра Яниса Вридрикуса). На книжных полках стоят «дорогие, бесценные тома на греческом, латинском, русском, французском, немецком и английском языках» [там же]. Яниса Вридрикуса, алхимика (и Марлов – алхимик, он владеет рецептом молодости), Заринь именует магистром, то есть Мастером. Его горничная англичанка Керолайна «с приколотой на затылке кукишкой, чёрными усёнками под носом и голосом драгунского прапорщика» «похожа на ведьму» [там же]. Магистр видит в Марлове «что-то демоническое», Кристофер в транс шепчет рецепт и угадывает сон магистра. Свой договор (Трампедах передает Марлову в пользование свою повзрелую книгу взамен на молодость и любовь прекрасной женщины) музыкант и магистр скрепляют кровью.

Изображаемые мотивы уходят корнями и в другие произведения авторов, облучённых Фаустом. Благодаря косметическим и алхимическим манипуляциям Марлова Трампедах волшебным образом молодеет не только как Маргарита у Булгакова, но и пародийно как пожилой юноша на палубе и сам Густав фон Ашенбах в «Смерти в Венеции», и становится в глазах Маргариты «рыжим идеалистом» (вспомним трех рыжих персонажей – вестников смерти в этой новелле). Образ Трампедах и процесс его омоложения снижены. Чего стоит забавное описание омоложения магистра с его «носом, который смахивает на перезрелую сливу» с помощью кузнечиков и огурцов! К концу романа «нос – слива «Виктория», такой же синий, как до примочек» [Заринь 1984: 300]. У Маргариты обнаруживается туберкулез, и Янис Вридрикус отправляет ее в горный санаторий. Марлов, заболевший чахоткой, тоже находится в «санатории, окружённом лесами, стоявшем на тихом и уединённом крутце Гауи, всего в сорока километрах от Риги» («Волшебная гора»). Свойственная Т. Манну оппозиция «Танатос/Эрос» присуща и Зариню. Маргарита, по словам Марлова, похожа на Чёрную Мэри. Имеется в виду современница Марлоу и Шекспира поэтесса Мэри Херберт (Сидни)². В Маргариту влюблены как Трампедах (невзаимно, но она ради материальных благ заставляет его зарегистрировать с ней брак), так и Кристофер (взаимно). В романе есть легкие эротические сцены их счастливой любви. Героиню любят и Фауст, в итоге убивающий ее, и дьявол (герои постоянно меняются ролями). Главку XIII, описывающую тоску Кристофера по Маргарите, Заринь называет «Страдания молодого Вертера». Изображение предчувствия нацизма в третьей главе роднит «Фальшивого Фауста» с новеллой Т. Манна «Марио и волшебник». Немка Маргарита не хочет ехать с мужем в «великую Германию», ужасаясь тому, какими стали немцы, называя их «человеконенавистниками и предателями».

Полное название произведения Маргера Зариня «Фальшивый Фауст, или Переправленная, пополненная поваренная книга» говорит об обновлении истории о Фаусте, хотя здесь и фальшивого. «Фальшивым Фаустом» в книге названа «кулинарная фантазия Эразма Роттердамского», нарратор (рассказчик от лица Кристофера) сообщает, что название «Фальшивый Фауст, или Переправленная, пополненная поваренная книга» придумал для своей книги, текста, рождающегося в тексте. Обман (заведомое желание Кристофера выдать чужую книгу за свою) царит в романе уже с первой страницы. Герой берется за дело («В начале было дело»), зарясь на чужую книгу. Но он напарывается на большего обманщика. Янис Вридрикус

Трампедах сам украл эту книгу, написанную сто лет назад.

Как Булгакову, Зариню свойственно прямое обращение к читателю, приглашение к активному диалогу, сгущающееся к финалу: «Ваш одобрительный кивок и улыбка заставляют меня заранее благодарить вас за всё, в чём вы со мной согласны» [там же: 309]. Латышский автор постоянно меняет форму повествования: события в романе излагаются то всезнающим повествователем (и тогда Кристофер – персонаж от третьего лица), то рассказчиком Кристофером от лица «я». В речи повествователя встречается причудливое сочетание глагольных времен: преобладает прошедшее время, но периодически автор словно наводит лупу на изображаемое событие и останавливает его, «включая» настоящее время, словно повелевая «Остановись, мгновенье!».

В то же время переключение времен служит «иностранным» языку. При всей интертекстуальности роман Зариня отнюдь не вторичен. Художественная задача писателя – изобразить жизнь Латвии перед второй мировой войной и во время нее, и эта задача полнокровно и оригинально решена. Через фаустианскую историю Заринь показывает политическую и литературную пестроту и карнавальность Латвии 1930-х. У ее армии два танка, один из которых развалился на параде и был утащен с места демонстрации лошадками. Литературная жизнь Риги показана через калейдоскоп пародийных имен и названий периодики. Пресса, критика, писатели беспринципны: то поют осанну якобы утонувшей поэтессе Маргарите Шелле (даже те издания, которые раньше поносили ее), то после ее «воскресения» намереваются воздвигнуть памятник не ей, а ее «жертве» – невинно пострадавшему директору департамента. Владелец издательства «Жёлтая Роза» Янис Штерн сдирает со стен ее комнаты обои в виде рукописей стихов, «воскресшая» Маргарита грозит подать на него в суд, но меркантильно удовлетворяется немалым вознаграждением. Янис Вридрикус начинает в Риге успешную карьеру политика и продолжает занятия сочинительством и алхимией. Сквозь текст проходит парафраз фавулы Христа и Иуды, в которой герои постоянно меняются местами: пятилатовый сребреник получает то Кристофер, то Трампедах, то Маргарита. В одном из эпизодов романа, говоря о военных предателях, Кристофер прямо заявляет: «Я не Иуда Искариот».

Двойничество – важнейший прием Зариня. Как известно, в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» в каждом из трех пространств (мире Иешуа, мире Москвы периода НЭП и мире Воланда) у героев есть двойники [Соколов 2016].

Кристофер Марлов признается Маргарите, что он и есть Кристофер Марлоу, живший в XVI в. рядом с Шекспиром, с которым тесно общался, и Галилеем. Курсивом в романе дается старина, в которой персонажами выступают Кристофер Марлоу, Шекспир, их современница Мэри Херберт, ее муж граф Уильям Херберт (его имя в любовном треугольнике словно намеренно вызывает путаницу с Шекспиром), Гёте, Байрон и др. Подобный курсив уводит роман в еще большую глубину. Мотивы двойничества усилены конспирацией персонажей: у Яниса Вридрикуса Трампедаха «временный псевдоним» Альгимант Альбрерод, Кристофер Марлов обретает имя пропавшего без вести Кристапа Бессера, партизан Василий оказывается Владимиром. Оборотничество постигает других людей во время войны: часть приятелей Кристофера становятся предателями и изуверами (а другие их жертвами).

В изображении пакта человека и дьявола Заринь демонстрирует интегральную форму контактов с Марлоу, Гёте, Томасом Манном и Булгаковым, в создании центрального персонажа – музыканта – с Томасом Манном, в отображении через шествие дьявола со свитой по столице политической и литературной жизни – с Булгаковым. Дифференциальная форма контактов проявляется через отрицание спасения Богом Фауста (Мастера, музыканта и др.) и дарования ему покая. Фауст латышского автора – исчадие ада, оборотень, палач. Заринь трактует интертекстуальность широко, показывая как отсылки к Гёте последователей, так и отражение его мотивов в произведениях предшественников (упомянутых в романе Вергилия и Шекспира). Дифференциальная форма контактов проявляется и через намеренную перетасовку мотивов прототипов. Метаморфозы (кто в романе Фауст, кто дьявол, кто Христос, кто Иуда?) приводят к множеству альтернативных финалов. Так, Маргарита умирает, заслоня собой Кристофера, но убивает Маргариту и ранит Кристофера то ли дептфордский аббат (эта линия ведет к смерти Кристофера Марлоу, убитого в Дептфорде), то ли ревнивец Янис Вридрикус.

Если Фауст (Трампедах) здесь убийца, то Мефистофель (Кристофер), избегающий мобилизации, ужасающийся предателям, какой же дьявол, если «никогда никого не убивал» [Заринь 1984: 280]? Фабула о Фаусте, чуть было не побледневшая на фоне войны, предстает чудовищной метаморфозой. XIV главка называется “Arbeit macht frei” и повествует о жизни Кристофера в немецкой оккупации под вымышленным именем пропавшего сына своей крестной в местечке рядом с бывшим домом Яниса Вридрикуса. Марлова останавливают нацисты, один из которых

оказывается в прошлом музыкантом. Эзэсовец «предал Баха, Моцарта, Шуберта, Шумана, Брамса, Лессинга, Гердера, Шиллера, Гёте» [там же: 296] (в этом списке, обратим дополнительное внимание, Лессинг и Гёте с их историями о Фаусте). После репатриации в «великую Германию» Фауст Зариня, изобретатель смертельного зелья, становится уполномоченным фюрера Уриана Аурехана и стремится вывести омолодивший его эликсир у его изобретателя Кристофера «для омоложения престарелых сверхчеловеков арийской расы». Фауст – комендант концлагеря, он пытается Мефистофеля, ставшего связным советских партизан (кто из них Фауст, кто Мефистофель – давно непонятно), и планирует убить его изобретенным им ядом, но советские войска освобождают пленников, и Трампедах убивает себя.

«Убедить и околпачить едока – вот искусство так искусство» [там же: 215]. Человек ест не только пищу, но и всё, что предлагает ему общество. Выше было отмечено, что Кристофер (как Мефистофель) соблазняет Яниса Вридрикуса (как Фауста) вечной молодостью и любовью прекрасной женщины, беря взамен книгу Трампедаха. Но, как выясняется в эпилоге, Трампедах сам плагиатор. Фальшивы не только Фауст и Мефистофель, а вся социально-политическая обстановка в Латвии 1930-х гг. Изображение Латвии в преддверии Второй мировой войны и затем под гнетом нацизма в фаустианской истории делает «Фальшивого Фауста» национальной (латышской) адаптацией известного сюжета.

Русский перевод Влады Волковской создает гибридную русско-латышскую адаптацию этой фабулы. Валда Адольфовна Волковская, как и Маргер Заринь, полигранист [Зейферт 2014], уверенно владеющая двумя видами искусства, талантливая актриса и переводчица. Родилась в Риге в семье художников. В 1955 г. окончила ГИТИС. Была актрисой в Рижском театре, Московском театре кукол. Член Союза переводчиков СССР. Чтобы перевести «Фальшивого Фауста», Волковской нужно было подняться на высочайший уровень обогащенного классиками и одновременно уникального стиля Маргера Зариня, и ей это блестяще удалось.

Заринь намеренно воспроизводит слог Томаса Манна – ювелирно точный, плотный, насыщенный деталями и подробностями, цветом, звуком, контуром, запахом, вкусом. Таков «язык пращуров с его калёным хлестким словом» [Заринь 1984: 43], они запоминали тяжеловатый народный слог. В этом стиле вуалируется комичность: за алхимией в романе стоит в основном обжорство и распитие спиртных напитков, поданное точно взвешенными манновскими фразами. Столовую Яниса Вридрикуса украшают портреты изобретателей вод-

ки, коньяка, настоящего пива с хмелем, Бахуса и Анакреонта и картины, в том числе местных «шародеев», с изображением распития и похмелья. Первым зельем, за изготовлением которого мы застаем Трампедаха, оказывается джин, которым доктор в свое время вылечил неисправимого пьяницу-священнослужителя с *delirium tremens*. Клавиатура тафельклавира залита вином.

Латинский и немецкий как языки науки Заринь постоянно вкрапляет без перевода в свой текст, усиливая тему алхимии и фармацевтики, его Фауст – практикующий доктор. Переводчица, как и в оригинале у Зариня, сохраняет без перевода латинские и немецкие вкрапления в романе. Но порой она вынуждена пояснить непонятное немецкое слово: «хенкеры⁴ – вешатели» (о нацистах). Русский язык ею «онемечен»: к примеру, немцы обращаются к Кристоферу «керл»⁵ и др. Русский язык как язык культуры перевода, блестяще сделанного с латышского Валдой Волковской, намеренно «состарен», в него легко и непринужденно введены устаревшие слова (вервие, выя), редкие, странные синонимы (голуби – воркуны, шампиньоны – печерицы, десерт – верхосытка, клюква – журавика, прием пищи – еденье, радужка – радуга), иностранные и специальные слова. Русский язык, с одной стороны, уводит в другую эпоху, с другой – служит здесь нуждам латышского языка, изображая социально-политическую и бытовую жизнь Латвии в 1930-е гг. Недаром В. Турбин называет эту книгу «о политике, духовности и оккультизме» «актом просветительским» [Турбин 1984: 387]. Смещение языков у Зариня порой намеренно комично, как в примерах из сравнительного языкознания на полках у магистра: прозит, ваше здоровье, прими на грудь, толкни в пасть и др. Даже говоря о художественном произведении, писатель использует в речи персонажа алкогольную метафору: «...потрясающее переродившее в недрах могучего интеллекта творение» [Заринь 1984: 26].

Эволюция образа Кристофера Марлова (Мефистофеля) от плагиатора чужого произведения до антифашиста показательна: человек в своем стремлении уничтожить другого человека (палачами в романе выступают и Фауст, и друзья-ровесники Марлова) становится хуже дьявола. Маргер Заринь, преломляя историю Фауста в своем романе, усваивает сюжет (пакт чёрта и человека), персонажей (Фауст, Мефистотель, Маргарита), жанровые модусы (трагизм, комизм) и, заявляя об опасности фаустовских душевных метаний, создает художественную полемику с Гёте и его предшественниками и последователями.

«Фальшивый Фауст» М. Зариня и переводчицы В. Волковской – сложный комплекс интертекстуальной и переводческой вторичной авторской вненаходимости. Писатель уходит от влияния целого ряда произведений. Переводчица наследует интертекстуальную вторичную авторскую трансгредиентность и даже цепочку интертекстуальной вторичной авторской внеположности (Марлоу, Гёте, Булгаков, Томас Манн и др.). И Заринь, и Волковская как первостепенные авторы уходят из чужого художественного мира, чтобы обогатить его. Дистанция, которой они держатся, – дополнительный индикатор подлинности создаваемого ими текста. Множественность источников рождает здесь эффект облучения рефлексами³, при котором литературное явление (в этом процессе растёт резко индивидуальное явление) обогащается в поле перекрестья рефлексивных, идущих от предшествующих и – меньшей частью – синхронных ему литературных явлений. Взаимодействие рефлексивных усиливает оригинальную ткань рождающегося произведения – его собственная природа здесь ценна и первична. Облучённое произведение не заимствует признаки других литературных явлений, а подпитывает свои, исконные, их рефлексами.

Автор «Фальшивого Фауста» Маргер Заринь, как Гёте, прожил 82 года (жизнь Томаса Манна длилась 80 лет). Это не случайные совпадения. Томас Манн «гётеизировал» свою жизнь, наслаждаясь наследием кумира, трансформируя гётевские и гётианские факты в творчестве. Заринь, знаковая фигура в литературе и музыке Латвии, явственно подражает обоим классикам, что отражается на цельности и здоровой продолжительности его жизни.

Примечания

¹ Автором термина «мировая литература» (*die Weltliteratur*), как известно, является сам Гёте.

² Образ Чёрной Мэри вызывает в памяти и жестоко изуродованную жертву Джека-потрошителя.

³ Облучение рефлексами – термин автора настоящей статьи. См.: [Зейферт 2024: 32-51]

⁴ *Henken* (нем.) – повесить.

⁵ *Der Kerl* (нем.) – парень.

Список литературы

Аминева В. Р. Перевод как форма репрезентации культурного пограничья // *Филологические науки*. 2022. № 6. С. 84–92. doi 10.20339/PhS.6s-22.084

Бент М. «Вертер, мученик мятежный...». М., 2016. 440 с.

Берков П. Н. Проблемы исторического развития литературы. Л., 1981. 496 с.

Васин Н. С. Рецепция трагедии Гёте «Фауст» в русской литературе первой трети XIX века // Филология и человек. 2012. № 2. С. 171–178.

Данилина Г. И. И. Бахман и Гёте: композиция как цитата // Гетевские чтения – 2003 / под ред. С. В. Тураева. М., 2003. С. 221–237.

Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. 300 с.

Дюрришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. 318 с.

Жирмунский В. М. А.Н. Веселовский (1838–1906). Вступительная статья // Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 5–32.

Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л.: Гослитиздат, 1937. 674 с.

Заринь М. Фальшивый Фауст, или Переправленная, пополненная поваренная книга – П.П.П. М.: Известия, 1984. 400 с.

Зейферт Е. И. Интертекстуальная и переводческая вторичная венаходимость автора // Вестник Московского университета. Теория перевода. Серия 22. 2024. Т. 17, № 1. С. 32–51. doi 10.55959/MSU2074-6636-22-2024-17-1-32-51.

Зейферт Е. И. Манифест полигранизма // Поэтоград. 2014. № 22(123). С. 34–39.

Ишимбаева Г. Г. Рецепция образа Гёте в литературе постмодернистской эпохи // Российский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8, № 2. С. 118–128. doi 10.15643/libartrus-2019.2.3

Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972. 520 с.

Меньщикова М. К. Рецепция творчества И. В. Гёте художественно-эстетической системе Ф. Геббеля // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 5 (1). С. 351–354.

Попова И. М., Кольцов Д. А. Рецепция «Фауста» Гёте в драматургии Л. Н. Андреева // Вестник ТГТУ. 2010. Т. 16, № 2. С. 474–478.

Соколов Б. В. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты». М., 2016. 608 с.

Глостанова М. В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации. М.: РУДН, 2008. 251 с.

Турбин В. Время, которое в пути // Заринь М. Фальшивый Фауст, или Пополненная, поправленная поваренная книга. М.: Известия, 1984. С. 386–395.

Berry E., Epstein M. Transcultural experiments: Russian and American models of creative communication. New York: St. Martin's Press, 1999. 340 p.

References

Amineva V. R. Perevod kak forma reprezentatsii kul'turnogo pogranič'ya [Translation as a form of representation of the cultural borderland]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 2022, issue 6, pp. 84–92. doi 10.20339/PhS.6s-22.084. (In Russ.)

Bent M. 'Verter, muchenik myatezhnyy...' ['Werther, a rebellious martyr...']. Moscow, 2016. 440 p. (In Russ.)

Berkov P. N. *Problemy istoricheskogo razvitiya literatury* [Problems of the Historical Development of Literature]. Leningrad, 1981. 496 p. (In Russ.)

Vasin N. S. Retsepsiya tragedii Gete 'Faust' v russkoy literature pervoy treti XIX veka [The influence of J.W. von Goethe's Faust on the 19th century Russian literature]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human], 2012, issue 2, pp. 171–178. (In Russ.)

Danilina G. I. I. Bakhman i Gete: kompozitsiya kak tsitata [Bachmann and Goethe: Composition as a quotation]. *Getevskie chteniya – 2003* [Goethe Readings – 2003]. Ed. by S. V. Turaev. Moscow, 2003, pp. 221–237. (In Russ.)

Dima A. *Printsipy sravnitel'nogo literaturevedeniya* [Principles of Comparative Literature Studies]. Moscow, 1977. 300 p. (In Russ.)

Dyurishin D. *Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury* [The Theory of Comparative Literature Studies]. Moscow, 1979. 318 p. (In Russ.)

Zhirmunskiy V. M. A. N. Veselovskiy (1838–1906). Vstupitel'naya stat'ya [A. N. Veselovsky (1838–1906). Introductory article]. In: Veselovskiy A. N. *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Leningrad, 1939, pp. 5–32. (In Russ.)

Zhirmunskiy V. M. *Gete v russkoy literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1937. 674 p. (In Russ.)

Zariņš M. *Fal'shivyy Faust, ili Perepravlennaya, popolnennaya povarennaya kniga – P.P.P.* [Mock Faustus, or The Corrected Complemented Cooking-Book CCC]. Moscow, Izvestiya Publ., 1984. 400 p. (In Russ.)

Seifert E. I. Vtorichnaya intertekstual'naya i perevodcheskaya avtorskaya vnenakhodimost' avtora [The author's intertextual and translation secondary outsideness]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Teoriya perevoda* [Moscow University Translation Studies Bulletin], 2024, vol. 17, issue 1, pp. 32–51. doi 10.55959/MSU2074-6636-22-2024-17-1-32-51 (In Russ.)

Seifert E. I. Manifest poligranizma [Manifesto of polygranism]. *Poetograd*, 2014, issue 123, pp. 34–39. (In Russ.)

Ishimbaeva G. G. Retsepsiya obraza Gete v literature postmodernistskoy epokhi [Reception of Goethe's image in the literature of the postmodern era]. *Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal* [Liberal Arts in Russia], 2019, issue 2, pp. 118–128. doi 10.15643/libartrus-2019.2.3. (In Russ.)

Konrad N. I. *Zapad i Vostok* [West and East]. Moscow, 1972. 520 p. (In Russ.)

Men'shchikova M. K. Retsepsiya tvorchestva I. V. Gete khudozhestvenno-esteticheskoy sisteme

F. Gebbelya [Reception of Goethe's art in artistic and aesthetic system of F. Hebbel]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2010, issue 5 (1), pp. 351-354. (In Russ.)

Popova I. M., Kol'tsov D. A. Retseptsiya 'Fausta' Gete v dramaturgii L. N. Andreeva [Reception of Goethe in L. N. Andreev's dramaturgy]. *Vestnik TGTU* [Transactions of the TSTU], 2010, vol. 16, issue 2, pp. 474-478. (In Russ.)

Sokolov B. V. *Rasshifrovannyi Bulgakov. Tayny 'Mastery i Margarity'* [Bulgakov Deciphered. The Secrets of 'The Master and Margarita']. Moscow, 2016. 608 p. (In Russ.)

Tlostanova M. V. *Ot filosofii mul'tikul'turalizma k filosofii transkul'turatsii* [From the Philosophy of Multiculturalism to the Philosophy of Transculturation]. Moscow, RUDN University Press, 2008. 251 p. (In Russ.)

Turbin V. Vremya, kotoroe v puti [Time that is on the way]. In: Zarin' M. *Fal'shivyy Faust, ili Popolnennaya, popravlenneya povarennaya kniga* [False Faust, or an Expanded, Revised Cookbook]. Moscow, Izvestiya Publ., 1984, pp. 386-395. (In Russ.)

Berry E., Epstein M. *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*. New York, St. Martin's Press, 1999. 340 p. (In Eng.)

Reception of the Story of Faust in Modern Prose: 'Mock Faustus' by Margeris Zarins Translated into Russian

Elena I. Seifert

Professor in the Department of Theoretical and Historical Poetics

Russian State University for the Humanities

15, Chayanova st., Moscow, 125047, Russia. elena_seifert@list.ru

Leading Researcher in the Laboratory for Comparative Literary Studies and Cultural Diplomacy

Moscow State Linguistic University

38, bld.1, Ostozhenka st., Moscow, 119034, Russia

SPIN-code: 1330-5190

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8117-7091>

Submitted 12 Apr 2024

Revised 16 Jul 2024

Accepted 02 Sep 2024

For citation

Seifert E. I. Retseptsiya istorii o Fauste v noveyshey proze: «Fal'shivyy Faust» Margera Zarinya v russkom perevode [Reception of the Story of Faust in Modern Prose: 'Mock Faustus' by Margeris Zarins Translated into Russian]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 4, pp. 125–134. doi 10.17072/2073-6681-2024-4-125-134. EDN HQKJCO (In Russ.)

Abstract. This article provides reflections on the contact connections with Goethe (including through other authors of the story of Faust) in the novel by the Latvian prose writer Margeris Zarins (Margeris Zariņš, 1910-1993) *Mock Faustus, or The Corrected Complemented Cooking-Book CCC* (1984). The subject of the study is the translated text as a cross-border object (the novel was translated into Russian by Valda Volkovskaya). The writer plays with the codes of different versions of Faust – from the book published by Spies, through the mediation of Christopher Marlowe (Zarins constantly mentions and quotes his *The Tragical History of Doctor Faustus*) and Goethe (*Faust* is also directly mentioned and quoted) to Thomas Mann and Bulgakov, and this is perfectly conveyed by the translator. In the depiction of the pact between man and the devil, Zarins demonstrates the integral form of contacts with Marlow, Goethe, Thomas Mann, and Bulgakov, in the creation of the central character – the musician – with Thomas Mann, in the display of political and literary life through the procession of the devil with his retinue through the capital – with Bulgakov. The differential form of contacts is manifested through the denial of God's salvation of Faust (Master, musician,

etc.) and of the granting of peace to him. Faust by the Latvian author is a fiend of hell, a werewolf, an executioner, and a commandant of a Nazi concentration camp. The differential form of contacts is also manifested through the deliberate shuffling of the motifs related to the prototypes. *Mock Faustus* by M. Zarins and translator V. Volkovskaya is a complex combination of intertextual and translational secondary authorial transgression. The writer escapes the influence of a number of works, the translator inherits intertextual secondary authorial transgression and even a chain of intertextual secondary authorial outness (Marlow, Goethe, Bulgakov, Thomas Mann, etc.).

Key words: reception; intertext; contact connections; Faust; Johann Wolfgang Goethe; Thomas Mann; Margeris Zarins; Margeris Zariņš; Valda Volkovskaya.