

## НЕОБЫКНОВЕННЫЙ СОБЕСЕДНИК: «ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОКТОРА ФАУСТА» Э.А. МИНДЛИНА

**Г.М. Васильева**

Новосибирский государственный  
университет экономики и управления  
vasileva\_g.m@mail.ru

Речь идет о незаконченном романе Э.А. Миндлина. Писатель нарушает привычную жанровую модель. Восемь коротких главков образуют малую форму. Название «роман» является аксиологическим определением. Автор вводит читателя в четкую аксиологическую систему. Писатель построил свою судьбу как путешествие в мир скрытых сущностей. Основной целью такого движения для Миндлина оказалась идея идей: утраченная старость омоложенного Фауста, «чаша, выпитая до дна». Неоконченному роману Миндлина присуще палеонтологическое построение: реконструкция ранних «мифологических» основ путем анализа поздних событий. Подобная зависимость может быть показана на широком культурном материале. Три города – Москва, Прага, Берлин – превратились в разновидность театральной сцены по разыгрыванию драмы идей (эсхатологический мотив «невечного города» и др.).

В «Возвращении доктора Фауста» заложены мнемоническая сила, «воспоминательный» потенциал. Миндлин выразил в мифе о Фаусте то непосредственное общение, в котором жил и мыслил. Произошел понятийно-семантический сдвиг – к разговору между поэтами. Разговор давно начался, незавершен, не может быть оборван безвозвратно. Всегда остается пространство для возобновления тайны разговора, который наполнен ведением и уроком. Он содержит поэтику воздержания от смерти: ее нет, пока длится рассказ. Словесность противоборствует небытию. Разговор является идеей и реальностью, подвижным смысловым образованием, формой динамичного контекста. Эта особенность воплотилась в реальной практике общения и в текстах Миндлина. Поэтому в исследовании вполне оправданно применение метода персонифицированного сравнительного анализа, поиска биографически неясных персональных параллелей.

**Ключевые слова:** континуум пересечений, органический, необыкновенный, геометризм, обманность.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-1.1-91-104

– Какое это имеет отношение к тому,  
о чем мы с тобой говорили?

– Никакого. Но вполне сможет иметь отношение  
к какому-нибудь другому нашему разговору.

*Э.А. Миндлин. Московская повесть*

Эмилий Львович Миндлин (1900–1981) свое образование объяснял тем, что имел доступ к богатейшей библиотеке М.А. Во-

лошина [16, с. 255]. Восприимчивость эрудита определила путь мыслителя. Писатель построил судьбу как постоянное путеше-

ствие в мир скрытых сущностей. В 1928 г. он был участником экспедиции в Арктику на ледоколе «Красин». Вместе с исследователем Арктики профессором В.Ю. Визе они издали сборник «Записки о необыкновенном: Из дневника участников похода “Красина” и “Малыгина”» (1929). Миндлин является автором литературных воспоминаний «Необыкновенные собеседники» (1979). Он постоянно проверяет действительное – возможным. Между жизнью, которой живешь, и жизнью, которую предчувствуешь, видишь издали, находятся необыкновенный мир и «множество других необыкновенных вещей» [13, с. 277].

«Возвращение доктора Фауста» написано в начале литературной деятельности, хотя не было первым произведением писателя, появившимся в печати. Миндлин уже определил свое отношение к литературной традиции. Роман опубликован в канун 175-летия со дня рождения Гёте. В 1924 г. наши соотечественники готовились отмечать юбилей классика. Если говорить о характере литературного успеха, то его не было. Ни одно из произведений Миндлина не достигнет прочного, общего признания. Писатель навсегда сохранил готовность быть неслышанным и незамеченным, не вырваться из заколдованного круга «не-называемых». В «Возвращении» прочитываются мотивы, принципиальные для рефлексии писателя по поводу собственного творчества. Миндлин был не уверен, обладает ли необходимым талантом. Ценность романа неоспорима, но до сих пор он существует лишь в виде фантома.

Произведение опубликовано в альманахе «Возрождение», который издавал П.Д. Ярославцев. Писатель нарушает привычную жанровую модель. Здесь отсутствует типичное для романа разнообразие ха-

рактеров и сюжетных линий. Речь идет о малой (редуцированной) форме. В структуре романа вошли восемь коротких глав, уместившихся на девяти страницах. В то время, когда Миндлин работал над «Возвращением», Мандельштам размышлял о жанре в статье «Конец романа» (1922). Наблюдая исчезновение биографии как рода высказывания, поэт предсказал конец романа. Он неотделим от индивидуального биографического начала: «Мера романа – человеческая биография или система биографий ... роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой» [10, т. 2, с. 273]. И далее: «Человек без биографии не может быть тематическим центром романа» [Там же, с. 275]. Жанровая характеристика «Возвращения» – «роман» – является аксиологической. Автор вводит читателя в глубокую аксиологическую систему. Во-первых, многосторонность Миндлина состояла не только в разнообразии общекультурных и научных интересов, но в богатстве личных контактов. Ему была присуща экзистенциальная направленность на общение, где каждый собеседник оказывался «необыкновенным». Во-вторых, это действительно роман, если принять во внимание, что структурной основой любого романа является активное противостояние спорящих голосов (контроверза). Оно обычно завершается разрядкой [2].

Строго говоря, содержание романа не соответствует названию. С фабулой произведения слово «возвращение» не связано. Оно появляется в тексте один раз: «О, возвращенная молодость!» [11, т. 2, с. 183]. Роман назван в соответствии с узнаваемой культурной синтагмой. В этот ряд входят «Возвращение Маяковского» (1917), «Возвращение Филиппа Латиновича» (1932)

М. Крлежа и др. Понятие «возвращение» в русском языке не передает все разнообразие значений, определяющих или актуализирующих символ. Оно утратило эвристичность, присущую ему. Не имеет – в противоположность греческой традиции – философского статуса. Древнегреческие термины «ностос» (νοστος) и «анабасис» (ανάβασις, от глагола αναβαίνω – «отправляться» и «возвращаться») являются «возвышенными» и «платоническими». Они сакрализованы, обладают широким и усложненным семантическим полем, не поддаются точному переводу. Культурные коннотации терминов очевидны. Плавание Одиссея закончилось «ностосом», возвращением на Итаку («Золотое руно, где же ты, золотое руно?»). Путь возвращения стал дорогой познания. Целеустремленность Одиссея подчиняет порядок удивительных событий. Напротив, плавание Синдбада сводится к возобновлению приключений и непосредственности чувства. Джойс в романе «Улисс» (1921) позаботился о синтезе. В предпоследней главе происходит внезапная встреча Одиссея (Леопольда Блума) и Синдбада [3, т. 3, с. 142].

Слово «анабасис» («подъем», «восхождение», «повторное возвращение к истокам») отсылает к Ксенофону [9, с. 246]. Воля, проявленная в странствии, помогла грекам вернуться домой. Блуждание по земле вывело их к морю, ориентир дал надежду. Миндлин осознает продуктивность структурной и мифотворческой модели, постоянно возвращается к ней. Она содержит устойчивые семантические комплексы, сюжетно-композиционные клише. Происходит «возвращение» в онтологическом смысле.

Фауст, шестидесятилетний доктор химии из Москвы, и Мефистофель по имени

Конрад-Христофор, «профессор университета в Праге», встречаются в «маленьком и тихом» чешском городке Швиттау, в погребке Пфайфера [11, т. 2, с. 177, 175]. Дьявол разочарования разочарован. Он устал искушать людей. Все они реликты идеализма, и каждый обманут жизнью на свой лад. Их души заключены в респектабельные оболочки, вооружены идеалами, так и не пригодившимися: обманутые иллюзии, убитые возможности. Фауст и Мефистофель говорят о счастье. Дьявол иронизирует над Фаустом, которому органически присуще ожидание счастья. Он уверяет, что это соблазн счастья: попытка обойти правду вымыслом, обмануть жизнь. Приход обманчивого счастья к временным избранникам влечет за собой крушение. Тому, кто еще не разочарован, следует поспешить. Себя Мефистофель не исключает из этой системы инвектив. Дьяволом овладело катастрофическое впечатление. Он аккумуляровал бездонность искушения. Усомнился в условиях существования, в принципах миропорядка, в жизни, которая не сулит ничего, кроме повторения Экклесиаста. Как перед концом света, времени больше не будет. Мефистофель выстраивает «смертельный» семантический ряд. Дьявол мечтает «о восстании человеческой воли», «об организации самоубийства всего человечества». Условие договора с Фаустом – убедить «человека лишить себя жизни!.. Прекратить себя!» [Там же, с. 179, 180]. Дьявол проявляет «тевтонство» в характере и быту. Докторальным тоном он лечит от жизни. Способ избавления от морока подсказан стародавней рецептурой – не мучиться, поддаться смерти и все забыть. Жизнь врачует добровольным отказом от нее. Договор заключается даже без краткой расписки: похож на смертельное объятие в salto

mortale. Он представляет собой семантический жест умышленного вызова, подстрекательства к эстетической переоценке мира. Провокация строится на квазисуждении: с неизбежно неполной индукцией и выводом из недоказанного (*petitio principii*). «... Нет самого главного на земле, чтобы можно было быть счастливым, – возможности счастья». Высказывание не подлежит логической проверке, рассчитано на мнимую убедительность и сначала вызывает сопротивление Фауста. «Я думаю, – мягко возразил Фауст, – думаю, что счастье может заключаться в самом процессе стремления к счастью...» [Там же, с. 178, 179].

Достаточно плоские, на первый взгляд, обвинения Дьявола, его символические спекуляции делают сцену безупречно банальной. Эти представления выстраиваются на основе книжного знания. В «Фаусте» И.С. Тургенева герои размышляют о соблазне счастья. П.Б. пишет другу: «...в молодости я, много мечтая о счастье (обыкновенное занятие людей, которым в жизни не повезло или не везет)...» [21, т. 6, с. 169]. Банальность перестает быть банальностью, когда преобразуется соучастием в действительной, подлинной драме. Самоубийственный выстрел Вертера дал знак, что в борьбе с унизительной жизнью помогает добровольная смерть. В великой постановке «Турандот» (1922) в Третьей студии МХТ артисты пантомимы гротескно инсценировали перед закрытым занавесом самоубийства из любви. Судьба завершилась у края или вообще за пределами главной сцены. И разоблачала омфалопсихию – вульгаризованный принцип *Innerlichkeit* (внутреннего мира) германского идеализма, романтизма.

Первая часть имени Дьявола в романе – Конрад – принадлежит английскому

писателю Джозефу Конраду (1857–1924). Юнга, матрос, капитан, Конрад сохранил выучку предков-мореплавателей. «Легендарный скиталец по морю чудес и ужасов» вошел в культуру «под парусами» [8, с. 263]. Поэт вечного союза моря и неба был фаталистом: «...свободный человек и гордый пловец, стремящийся навстречу неведомой судьбе» [7, т. 2, с. 503]. Вторая часть имени – Христофор – вызывает в памяти жития-мартирии с их мученической топикой.

Разные культуры награждали Дьявола своими атрибутами. В «Возвращении» нет признаков из набора эмблем Мефистофеля. В Мефистофеле, «господине с необычайным носом», нос и был всего замечательнее: «ибо форму имел он точную до необычайности и среди носов распространенную не весьма. Форма эта была треугольником прямоугольным, гипотенузой вверх...» [11, т. 2, с. 175]. Лицо Мефистофеля отличается геометризмом. Его составляют нос в виде композиции из форм и плоскостей («гордо возвышающий гипотенузу своего носа над верхней губой»); глаза, цвет которых «менялся беспрестанно» («мерцали то синим, то красным цветом»); «тонкие брови приподнимались кверху» [Там же, с. 183, 176, 180]. Подобную картографию лица можно только сконструировать, синтезировать искусственным путем. Оно похоже на элемент кубистской композиции в книжном оформлении Эль Лисицкого.

Во многих мифологических традициях и культурах треугольник связывался с божественным, творящим началом<sup>1</sup>. Изображение Дьявола говорит о его притязаниях. Оно является символом и эмблемой. В облике Мефистофеля, кажется, сам Лафатер

<sup>1</sup> См. [26, с. 441]. Этот визуальный образ приобрел конвенциональные различия, связанные с особенностями психологии и культуры определенного исторического периода.

не отыщет ни мысли, ни чувства. И уже не скажешь: у Дьявола на лбу написано переутомление, вызванное усилиями написать совсем другую историю мира. Подобный элемент кубистской композиции для многих современников Миндлина означал роковую комбинаторику<sup>2</sup>. Анаморфическое искажение, странность становятся визуальной проблемой, которая не получает разрешения. «Нос» является неким энергетическим средоточием, дающим ключ к эмоциональному пониманию текста. Двусмысленность и неопределенность пластического элемента вносят в художественное сообщение элемент детской игры. Миндлин задает возможность складывать, перекладывать «кубики». Читатель оказывается в роли «мантика» и должен отгадать геомантическую фигуру треугольника. Истолковать «правильно» все равно не удастся. Роман останавливает нас на границе с дьявольским. Читателя, отыскивающего новые значения в геометрии пространственных траекторий, ждут открытия. Мефистофеля сопровождает эпитет «необыкновенный». Он относится к метаморфозам, к необыкновенным переменам человеческих качеств. «Необыкновенный посетитель» обращается «необыкновенно вежливо», ведет «самую необыкновенную беседу», после чего случилось «необыкновенное пробуждение» Фауста [Там же, с. 176, 178].

Этой идее можно найти, по крайней мере, два соответствия: в «Фаусте» Гёте и в романе Достоевского «Братья Карамазовы». Иван Карамазов в разговоре с Алешей замечает, что не нужно эвклидовскому уму че-

ловека задумываться над вопросом о существовании Бога [4, т. 9, с. 264]. Как известно, Эвклид в сочинении «Начала» (III в. до н.э.) создал основы геометрической алгебры, изучал свойства треугольников и параллелограммов. Математика абстрагируется от живого опыта: требуются точность указания, описания, приведения к первичной данности. Человек, обращаясь к приемам определения, дедукции, оперирует полнотой данного в живом переживании. В прощальном монологе Фауста есть слова о «жизненном круге» (der Erdenkreis) [27, bd. 3, s. 344].

Такой «супрематический» Дьявол должен был оказаться в «космическом городе» К. Малевича или в «летающем городе» Г. Крутикова. Но встреча Фауста и Мефистофеля происходит в Швиттау. Создавая реальную среду, автор зарисовывает город с «островерхими крышами одноэтажных домиков». Здесь многое осталось от догородских времен. В этом архитектурном окружении появляется прелестная параболическая сценка со «звездой» бестиария – свиньей. Недра души от недр телесных отделяет один шаг. Быт обладает конкретными социально-этнографическими признаками, атрибутами органичности, нерушимости. Возникает ощущение обжитого пространства. Технемы упоминаются как обрамление литературной ведуты: «...где, слава богу, не было трамвая и висячие электрические дороги не гудели над головами мирных граждан» [11, т. 2, с. 174]. «Заблудившийся трамвай» Гумилева (1921), окутанный инфернальной дымкой, уже написан.

Швиттау – топоним-мистификация, относится к литературной (или воображаемой) топонимике. Он созвучен названиям городов Цвиттау (ныне Свитави в Чехии) и Троппау (Опава в Чехии, нем. Troppau). Из-

<sup>2</sup> И.Г. Эренбург вспоминал украшение Москвы в 1918 г.: «...обезумевшие квадраты воевали с ромбами; пестрели лица с треугольниками вместо глаз... Одна старуха, глядя на кубистское полотно с огромным рыбьим глазом, причитала: “Хотят, чтобы мы дьяволу поклонялись”» [24, т. 8, с. 264].

вестен один исторический факт: после возвращения Александра I из Троппа Чаадаева должны были произвести во флигель-адъютанты. Вместо этого он неожиданно получает отставку<sup>3</sup> («Чин следовал ему – он службу вдруг оставил»). Чаадаев является прототипом Чацкого. Грибоедов, переведивший «Пролог в театре» к «Фаусту», вложил в уста героя инвективы Гёте.

Иностранная фамилия русского экономиста Г.Г. Швиттау (1875–1950) и указание на немецкое происхождение усиливают впечатление исключительности, нормативной заданности топоса. Немецкий язык продуктивен в плане словообразования, приспособлен для подобной игры словами. Так проявилась взаимосвязь местности и истории в контексте судьбы мыслящей, сопереживающей личности. Поэтизация культурно-исторического пейзажа была органически связана с идеями Гёте: с его поисками предания в образах архитектуры (особенно в веймарский период).

Наряду с Г.Г. Швиттау и М.А. Булгаковым Миндлин был постоянным сотрудником (секретарем) московской редакции берлинской газеты «Накануне» (1922–1924). Каждую неделю он отправлял литературный материал дипломатической почтой. За всю творческую жизнь Миндлин единственный раз упоминает Швиттау, когда пишет о приложении к газете: «"Экономическое" под редакцией проф. Г.Г. Швиттау» [16, с. 135]. Вряд ли они тесно общались. Ни один факт не говорит в пользу этого. Но идеи Швиттау писатель усвоил глубоко и деятельно. Некоторых героев он наделяет профессией своего коллеги. Например, Иона Савельевич из «Московской пове-

сти» (1968) «ведет курс статистики в экономическом институте» [14, с. 36]. Миндлин воспринимает Г.Г. Швиттау как фаустовский тип. Танатологический опыт – основа культуры с эсхатологической тематикой – не была любимой темой ученого. Он отказался сотрудничать с безысходностью. Вместо готовности к неверию, скепсису в нем была готовность к действию и мысли. Он утверждал то, что Мефистофель хотел разрушить. «Вспоминал» ткань жизни по собственному духовному опыту и «утадывал» скрытую от органов чувств логику бытия. Швиттау пытался понять, «что пережила и переживает сейчас Россия» [20, с. 7; 5].

Фауст Миндлина обретает в этом антропонимическом мире некую компенсацию своих раздумий и печали. Фауст уехал именно отсюда, «от несколько чужой ему России», «далеко из Москвы». Он жил «в одном из переулков Арбата, излюбленной им улицы» [11, т. 2, с. 174]. Как «зеркало в зеркале» [Там же, с. 181], отражаются три города – Москва, Прага и Берлин. Роман наполнен урбанистической музыкой.

В «Возвращении» заложены «воспоминательный» потенциал, мнемоническая сила. Она транспонирует миф в слово памяти. Сюжет о старом Фаусте перелagается в мемуар о старой Москве. Поздние воспоминания Миндлина содержат поэтическую ведуту: «уголок Москвы», «одно из старых московских гнездовий русской культуры» [16, с. 52]. Здесь Миндлин часто гулял с Б.М. Лапиным, «знатоком европейской поэзии, читал свои переводы немецких поэтов и собственные лирические стихи...» [Там же, с. 71]. И все же «Москву, всю Москву впервые мне показывала она», «Марина-москвичка», «из русских русская, из москвичек москвичка, поистине Марина Московская» [Там же, с. 77, 76, 83]. Цветаева

<sup>3</sup> Письмо № 14. А.М. Щербатовой. С.-Петербург, 2-го января 1821 года. – См.: [23, т. 2, с. 14].

осталась в памяти такой: во время прогулок «читающая стихи, будто колдовской заговор творящая» [Там же, с. 77]. Имя Цветаевой появляется в контексте содружества поэтов<sup>4</sup>. Заметим, что в романе оно «не звучит»: нет видимого обращения к ее творчеству. Образ Марины вырос из вольных странствий и путевых собеседований по Москве. Вместе они измерили город своими шагами, пускались на поиски места, где время приостановилось. Эти разговоры стали особыми и единственными. Марина сроднилась с Москвой как нельзя более тесно: мастер ее языка, воплощение ее духа и совести. Для Миндлина она воплотила утраченный способ переживания, восприятия, располагания себя в пространстве (географическом и социальном), выработанный культурой. Она предпринимала путешествия ради друзей. Спасала смысл молчаливого свидетельства предметов. Перед отъездом в Прагу – зимой 1922 г. – Марина Цветаева сама переписала и подарила другу книгу «Москва» – сборник стихов и рассказов путешественников. На обороте титульного листа переписала одно из «Стихов о Москве» [Там же, с. 81]. В Марине жило уникальное качество подателя устных историй, в которых соединялись пути, ведущие в Москву. Ей были ведомы «странноприимные» условия высказывания. Разговоры на дороге, устная история – древняя структура словесности. Подвижники христианства излагали предания, испытывали их своим примером. Вероисповедная драма образует свою полноту в акустике речи рассказчика,

<sup>4</sup> Комплекс представлений идеальной жертвенной дружбы выполнял в европейской культуре роль некой неизменной константы. Эта архетипическая тема сохраняла значимость во всех общественных укладах и во все эпохи. – См. [25, р. 22]. Вариацией на данную тему – испытание дружбы перед лицом возможной смерти – является баллада Шиллера «Порук» (1798).

в отклике, жестах, воплощающих общительность мудрости.

Миндлин выразил в истории о Фаусте, приехавшем из Москвы, то непосредственное общение, в котором Марина жила и мыслила. Произошел понятийно-семантический сдвиг – к разговору между поэтами. Он давно начался, не может быть прерван, оборван безвозвратно. Всегда остается возможность для возобновления тайны разговора, который наполнен ведением и уроком. Смерти нет, пока длится рассказ. Для полноценной беседы у двух поэтов было единство излучений, избирательное средство. Миндлин (младший на восемь лет), избавленный этим союзом от субординации, воспринял фантастическую отвагу, собранность жизни в *totum simul*<sup>5</sup>. И запомнил обращенное к нему слово: словесность противостоит небытию. Писатель постоянно возвращается к одной мысли: «В конце концов, жизнь человека – это то, что можно о ней рассказать» [12, с. 110]. Герои Миндлина представляют себе, как они будут со временем рассказывать «именно о том, что происходит сейчас». Они уверены, что однажды будут рассказывать, как думали и знали, что расскажут об этом: «...и он начнет ей рассказывать...» и «ничего нельзя упустить в предстоящем его рассказе» [Там же, с. 119, 444].

Тема и судьба соприкоснулись в непредвиденно жестоком и буквальном смысле. В Праге–Иловищи, в «Поэме конца» (1924), Марина Цветаева произнесет: «Жизнь – это место, где жить нельзя: Еврейский квартал...» [22, т. 3, с. 48]. Спустя 56 лет Миндлин напишет о ней так же, как о Фаусте: «Всю жизнь обманывалась, всю свою жизнь погружалась в **обманность** и вдруг вынырнула из нее – не на свет, в по-

<sup>5</sup> Лат. – «все сразу».

темки» [16, с. 83]. Задолго до ее трагической гибели в романе «Возвращение» оживает мотив самоубийства поэта, которое уже стало фактом русской поэзии. Образ Москвы перенасыщен этими ассоциативными рядами.

Москва – город, который естественно и постепенно вырастал из своей почвы. Он находится в центре государственного универсума, но из-за волевого акта «реформаторов» становится эксцентрическим по отношению к нему. Прага является еще одним культурно-философским «окном в Европу» и обратным «окном из Европы». Одновременно она превратилась в разновидность театральной сцены по разыгрыванию драмы идей. Это культурное пространство было освоено русской эмиграцией. Здесь столкнулись «непримиримая эмиграция» и «возвращенческие» настроения. Цветаева провела в Берлине два с половиной месяца 1922 г. Она должна была встретиться с Эфроном. Затем отправилась в Прагу.

Концентрация писателей и поэтов в Праге была необычайно велика. В первые десятилетия XX века город становится центром неомифологической культуры, является источником искусства и духа экспрессионизма. Потрясения жизни воплощаются в «ландшафте потрясенной души». С Прагой связан эсхатологический мотив «невечного города». Он играет медиативно-мифологическую роль; в качестве *locus mortis* занимает свое место в танатопэтике. Со времен Карла IV Прага имела мистический ореол. Габсбурги, согласно составленному при Максимилиане I генеалогическому древу, ведут свой род от троянцев – *Simia Teucra*. Народ, населявший Трою, назывался тевкры. И каждый из царствовавших Габсбургов мнил себя последним троянцем, в конце царствования ко-

торого наступит конец света. Следовательно, на нем лежит обязанность собрать всех христиан воедино перед Страшным Судом. Алхимик, ученый и мистик, интроверт Рудольф интуитивно стремился в этот город. Он перенес сюда столицу. Рудольфу был свойствен отблеск фаустианского духа. Он погружался в бездны тайнознания, подвергая угрозе спасение собственной христианской души. Известный датский астроном XVI века Тихо Браге провел последние два года жизни в Праге при дворе Рудольфа II. Образ короля множится в зеркалах, и ни один историк не оказался с ним лицом к лицу. Габсбурги стали персонажами эсхатологической легенды. При наличии таких «культурных слоев» в судьбе города «гений места» должен был насытить чувственную память родовыми признаками реального «топоса» – ощущениями пространства, пропорций, форм, света, цвета. Реско в книге «Германские новеллисты» (*Die germanischen Novellenschreiber*) доказывает, что чародейство с вином в сцене «Погреб Ауэрбаха» совершил не Мефистофель, а Фауст, и не в Лейпциге, а в Праге [19, с. 449]<sup>6</sup>.

Встреча Фауста и Мефистофеля происходит в погребке Пфайфера. «Хозяин Пфайфер» не узнал «странного посетителя», хотя это была «фигура новая», «впечатление производящая странное». Пфайфера «до крайности» удивила лишь «скромность требования» невыгодного гостя: тот попросил в винном погребке «воды, простой воды» [11, т. 2, с. 175].

В истории культуры известны два Пфайфера<sup>7</sup>. Франц Пфайфер (1815–1868) – швейцарский теолог, филолог-ме-

<sup>6</sup> Инициалы Реско и год издания книги неизвестны.

<sup>7</sup> И можно принять одного за другого. Равно как легко спутать немецкого историка культуры и



дневист, историк языка – работал в Германии. Он автор книг «Deutsche Mystiker des XIV Jahrhunderts» (1857), «Deutsche Classiker des Mittelalters: Mit Wort- und Sacherklärungen» (1873), изданных в Лейпциге. Другой Франц Пфайфер изучал немецкую этнологию. Его имя сохранилось благодаря тому, что он высокомерно отозвался о В. Маннхардте, одном из самых почитаемых и влиятельных служителей науки, авторе «Mythologische Forschungen» (1884). Маннхардт описал переходы души в растение, образы лесных духов<sup>8</sup>. Пфайфер назвал автора «Wald- und Feldkulte» «обычным собирателем материала». Большинство исследователей также не сочли нужным вникнуть в этот труд [6, с. 413]. Усердный и последовательный труженик, Маннхардт провел полвека в детальном изучении мифологических мотивов. Прodelал терпеливую работу по накоплению эмпирических знаний. Он создал научный эпос, где нет начала и конца фабулы. Писал, словно прогуливаясь по тропам мысли. Он перипатетик, ученый периода эстетической науки, непосредственно воспринимающий образ мира, его полноту. Маннхардт сравнивает земные и божественные принципы, сближает, соединяет естественные и сверхъестественные начала.

Аналитический, не поддерживающий иллюзий способ восприятия действительности был присущ человеку всегда. Еще в XI веке духовные власти требовали от чехов, чтобы они не приносили жертвы деревьям и не обращались к ним за помощью. Князь Бретислав решил порубить, пре-

филолога К.Э. К. Бурдаха (1859–1936) с анатомом и физиологом К.-Ф. Бурдахом (1776–1847).

<sup>8</sup> Wald- und Feldkulte Teil I: Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme (1875); Wald- und Feldkulte. Teil II: Antike Wald- und Feldkulte aus Nordeuropäischer Überlieferung (1877).

дать огню все дубравы, почитаемые святыми [18, с. 210]. В «Фаусте» (сцена «Вальпургиева ночь») в образе проктофантаста является писатель Христоф Фридрих Николаи. Он возмущен тем, что в Тегеле, местечке в окрестностях Берлина, водятся домовые. Распространились слухи: они посещают дом Шульца, жителя Тегеля. Из Берлина, превозносящегося своею образованностью, были отправлены одна за другою две комиссии. В их состав входили серьезные и значительные люди. Они должны были освидетельствовать на месте это происшествие.

В 1923 г. в Праге был опубликован реферат однофамильца писателя – П. Николаи. «Может ли современный, образованный, мыслящий человек верить в Божество Иисуса Христа»? «Невольно нарождается вопрос: как это могло быть?». Николаи ссылается на слова немецкого теолога А. фон Гарнака: «Чудес нет, но чудесного очень много». И говорит о «проявлении силы “наивысшего порядка”, делающего невозможное – возможным» [17, с. 4, 10]. Миндлин вполне мог слышать о Николаи, читающем лекции в разных городах.

Мефистофель в романе трезво, несентиментально разрушает жизненно-практические, религиозные и литературно-философские иллюзии. «Поэзия – это кокаин!» [17, с. 179]. Здесь отразился опыт самого Миндлина. Дебаты о вкусах нового читателя были в центре литературной полемики начала 1920-х годов. Сверхъестественным явлениям дается рациональное объяснение (например, гипноз), чтобы показать преимущество марксистского материализма. Проектировавшейся рациональной ор-

<sup>9</sup> Видимо, автор принадлежал к Всемирному Христианскому Студенческому Союзу, который объединял в то время 150 тысяч студентов и профессоров в 40 странах.

ганизации общества старались дать рациональное средство выражения.

В финале романа возникает неожиданный, выраженный обрыв речи и действия. Оно переносится в трактир «Золотая подкова» в городке Литли. Труды сварливой хозяйки протекают пусть не среди согласия муз, но среди родных пенатов. «И, обратившись к гостям, добавила:

– Ну и дети теперь пошли, ваши светлости! Это дочь моя – Марго!..» [11, с. 188]. Входит «рыжая девушка», в которой больше деревенского здоровья, чем неземной сокровенности. Развязка интриги остается неизвестной, тема Фауста – непроявленной, нестолкованной. Нет дидактики и прощального жеста. Обрыв текста и все еще длящийся опыт – так или иначе интегрированный в содержание романа и его язык – не совпадают друг с другом. Восемь главков играют роль «стенографического значка», за которым скрывается неведомая реальность. Проживаемая жизнь петляет, ветвится, претерпевает метаморфозы. В ней не хватает смысла, целенаправленности, но она разомкнута – и проступают контуры грез, мечтаний. «Возвращение доктора Фауста» занимает так мало места, а кажется, что это большая вещь: замечаешь обман объема. Собственный жизненный опыт читателя даст возможность заполнить пробелы способом, необходимым именно ему.

Подведем итог. В 30-е гг. философ и президент Чехословацкой республики Т.Г. Масарик искал «славянское решение вопроса» Фауста. Он не находил оправдания герою. Фауст должен обрести себя в деятельной любви к жизни [1, с. 169, 176]. Такое решение уже предвосхитил Достоевский с его «Молитвой великого Гёте» [Там же, с. 213, 214]. Миндлин дает «славянскую интерпретацию» истории Фауста. На сове-

сти его героя нет ни одной жертвы, ни одного «злодейства на душе». В неожиданном обрыве действия не оставлено трагедии на долю Маргариты, четы стариков Филемона и Бавкиды. Имея позади долгую жизнь испытаний, Миндлин скажет, что «главное условие для счастья» – находиться «по сю сторону добра» [14, с. 158]. Человек приближается в жизненном опыте к тому пределу, когда начинает понимать, что существует соблазн счастья. И его преодоление требует отваги. В качестве эпиграфа ко второй части романа «Дорога к дому» (1957) Миндлин избирает строки из «Фауста» в переводе Пастернака: «Лишь тот достоин жизни и свободы, / Кто каждый день идет за них на бой!» [12, с. 209].

Миндлин испытывал «закономерную потребность “нажить жизнь”, о которой можно рассказывать» [16, с. 551]. Разговор является идеей и реальностью, подвижным смысловым образованием, формой динамичного контекста. Эта особенность воплотилась в реальной практике общения и в текстах писателя. Поэтому в исследовании вполне оправданно применение метода персонифицированного сравнительного анализа, поиска биографически неявных персональных параллелей. Круг имен организует генеалогическую и антропонимическую систему текста.

Идея Фауста становится основной и систематической в творчестве Миндлина. Она не обрела художественно завершенную форму, но и не осталась эпизодом интенсивных поисков. Многочисленные аллюзии могут интерпретироваться как попытка возобновления оборванного разговора.

#### Литература

1. Бем А.А. Осуждение Фауста (Этюд к теме «Масарик и русская литература») // Бем А.А.

Исследования. Письма о литературе / сост. С.Г. Бочаров; предисл. и коммент. С.Г. Бочарова и И.З. Сураг. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 158–178. – (Серия: «Studia philologica»).

2. Грифицов Б.А. Теория романа. – М.: ГАХН, 1926. – 152 с. – (Серия: «История и теория искусства»).

3. Джойс Д. Улисс: роман (часть III) // Джойс Д. Собр. соч.: в 3 т. / пер. с англ. В.А. Хинкиса и С.С. Хоружего. – М.: ЗнаК, 1994. – Т. 3. – 608 с.

4. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 15 т. / текст подгот. В.Е. Ветловская; ред. тома Г.М. Фридендер. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1991. – Т. 9. – Ч. I–III. – 697 с.

5. Ивошина О.И., Ивошин Ю.П. Восток – Запад в пространстве русской идеи. Часть I. XIX век: монография: в 2 ч. – Новосибирск: НГПУ, 2013. – 198 с.

6. Коксъяра Дж. История фольклористики в Европе / пер. с ит.; ред. М. Кириллова. – М.: Изд-во иностр. лит., 1960. – 690 с.

7. Конрад Д. Тайный сообщник // Конрад Д. Избранное: в 2 т. / сост. и ред. Е.Л. Ланн; пер. с англ. А.В. Кривцовой. – М.: Худ. лит., 1959. – Т. 2. – С. 461–503.

8. Конрад Д. Зеркало морей // Конрад Д. Зеркало морей. Воспоминания и впечатления. – Мурманск: Мурманское книжное издательство, 1980. – С. 110–263.

9. Ксенофонт. Анабасис / пер. с древнегреч., вступ. ст. и примеч. М.И. Максимовой; под ред. акад. И.И. Толстого. – М.-Л.: АН СССР, 1951. – 297 с.

10. Мандельштам О.Э. Конец романа // Мандельштам О.Э. Собр. соч.: в 4 т. / изд. подготовлено Мандельштамовским обществом; сост.: П.М. Нерлер, А. Никитаев; ред. Э. Сергеева. – Т. 2. Стихи и проза. 1921–1929. – М.: Арт-Бизнес Центр, 1993. – С. 271–275.

11. Миндлин Э.А. Возвращение доктора Фауста // Возрождение. Литературно-художественный и научно-популярный, иллюстрированный альманах: в 2 т. / под ред. П.Д. Ярославцева. – М.: Время, 1923. – Т. 2. – С. 173–188.

12. Миндлин Э.А. Дорога к дому. – М.: Сов. писатель, 1957. – 462 с.

13. Миндлин Э.А. Клад // Миндлин Э.А. Корабли, степи, товарищи. – М.: Советский писатель, 1963. – С. 256–305.

14. Миндлин Э.А. Московская повесть. – М.: Московский рабочий, 1968. – 272 с.

15. Миндлин Э.А. Не дом, но мир. Повесть об Александре Коллонтай. – 2-е изд., испр. – М.: Политиздат, 1978. – 399 с. – (Серия: «Планетные революционеры»).

16. Миндлин Э.А. Необыкновенные собеседники: Литературные воспоминания. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Советский писатель, 1979. – 559 с.

17. Николаи П. «Может ли современный, образованный, мыслящий человек верить в Божество Иисуса Христа». Лекция, прочитанная студентам в С.-Петербурге, Москве, Юрьеве, Риге, Киеве и Харькове. – Прага: The YMCA PRESS Ltd. Американское изд.-во, 1923. – 54 с.

18. Опыт объяснения обычаев (индо-европейских народов) созданных под влиянием мифа. И. Мандельштама. Часть 1-я. – С.-Петербург: Типо-Литография А.Е. Ландау, Площ. Большаго Театра, д. № 2, 1882. – 336 с.

19. Опыт перевода в стихах Фауста трагедии Вольфганга Гёте. Михаила Семперверо. Иллюстрированное издание с надстрочным переводом текста и образцами других переводов «Фауста». – М.: В типографии Каткова и К., 1859. – 450 с.

20. Проф. Г.Г. Швиттау. Революция и народное хозяйство в России (1917–1921). – Лейпциг: Центр. Т-во Кооперативного издат-ва, 1922. – 378 с.

21. Тургенев И.С. Фауст. Рассказ в девяти письмах // Тургенев И.С. Собр. соч.: в 12 т. / ред. кол.: М.П. Алексеев, Г.А. Бялый; примеч. В.М. Марковича и Л.М. Дологовой. – М.: Худ. лит., 1978. – Т. 6. Повести и рассказы. 1854–1860. – С. 143–181.

22. Цветаева М.И. Поэма конца // Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. / сост., подготовка текста и ком. А.А. Саакянц и Л.А. Мнухина. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т. 3. Поэмы. Драматические произведения. – С. 31–51.

23. Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: в 2 т. / сост. и ком. С.Г. Блинова, Л.З. Каменской, З.А. Каменского и др.; отв. ред. З.А. Каменский. – М.: Наука, 1991. – Т. 2. – 672 с. – (Серия: «Памятники философской мысли»).

24. Эрэнбург И.Г. Люди, годы, жизнь: Книги 1, 2, 3 // Эрэнбург И.Г. Собр. соч.: в 9 т. / ред. И.М. Чеховская. – М.: Худ. лит., 1966. – Т. 8. – 614 с.

25. Classen A. Das Motiv des aufopfernden Freundes von der Antike über das Mittelalter bis zur

Neuzeit // Fabula. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. – Vol. 47. – № 1/2. – P. 17–32.

26. Ernst U. Wolframs Blutstropfenszene. Versuch einer magiologischen Deutung // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – Berlin; New York: Published by W. de Gruyter, 2006. – Bd. 128. – H. 3. – S. 431–466.

27. Goethe I.W.v. Faust // Werke: in 14 Bde. / textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. – München: Verlag C.H. Beck, 1989. – Bd. 3. – 776 s.

## REMARKABLE CONVERSATION PARTNER: “THE RETURN OF DOCTOR FAUST” BY E.L. MINDLIN

G.M. Vasilyeva

Novosibirsk State University  
of Economics and Management  
vasileva\_g.m@mail.ru

It is a question of an unfinished novel by E.L. Mindlin. The writer breaks the usual genre model. Eight short chapters create a minor form. The name «novel» is an axiological definition. The author brings the reader into a clear axiological system. The writer created his destiny as a journey to the world of hidden entities. The main purpose of such movement for Mindlin turned out to be the idea of ideas: the lost old age of a rejuvenated Faust, «a bowl drained empty». The unfinished novel by Mindlin is characterized by paleontological structure: reconstruction of early «mythological» principles by analyzing late events. The similar relation can be shown using extensive cultural materials. Three cities – Moscow, Prague, Berlin – turned into some kind of theatrical scene presenting the drama of ideas (eschatological motif of «a volatile city» etc).

«The Return of Doctor Faust» lays the foundations of mnemonic power, «memory» potential. In the myth about Faust Mindlin expressed that immediate communication, in which he lived and thought. There was a conceptual-semantic shift – to a conversation between the poets. The conversation started a long time ago, it's not completed, and it can't be interrupted irretrievably. There is always space to renew the secret of the conversation, which is filled with competence and lessons. It contains the poetics of the abstention from death: it doesn't exist as long as the story goes on. Literature is opposed to nonexistence. The conversation is an idea and reality, changing semantic formation, the form of a dynamic context. This special feature was implemented in the real practice of communication and in the Mindlin's texts. That's why the use of the personified comparative analysis, the search for biographically implicit personal parallels in the research is quite reasonable.

**Keywords:** continuum of intersections, organic, unusual, geometry, deception.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-1.1-91-104

### References

1. Bem A.L. *Osuzhdenie Fausta (Izjud k teme «Masarik i russkaja literatura»)* [Faust's blame (Essay on the subject of «Masarik and Russian literature») //

Bem A.L. *Issledovaniya. Pis'ma o literature* / sost. S.G. Bocharova; predisl. i komment. S.G. Bocharova i I.Z. Surat. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001. S. 158–178. (Serija: «Studia philological»).

2. Grifcov B.A. *Teorija romana* [The Novel theory]. M.: GAIH, 1926. 152 c. (Serija: «Istorija i teorija iskusstva»).
3. Dzhojs D. *Uliss: roman* (chast' III) // Dzhojs D. *Sobr. soch.:* v 3 t. / per. s angl. V.A. Hinkisa i S.S. Horuzhego. M.: ZnaK, 1994. T. 3. 608 s.
4. Dostoevskij F.M. *Brat'ja Karamazovy* [The Brothers Karamazov] // Dostoevskij F.M. *Sobr. soch.:* v 15 t. / tekst podgot. V.E. Vetlovskaja; red. toma G.M. Fridlender. L.: Nauka, Leningr. otd., 1991. T. 9. Chasti I–III. 697 s.
5. Ivonina O.I., Ivonin Ju.P. *Vostok – Zapad v prostranstve ruskoj idei* [East – West in the context of Russian idea]. Chast' I. XIX vek: monografija: v 2 ch. Novosibirsk: NGPU, 2013. 198 s.
6. Kokk'jara Dzh. *Istorija fol'kloristiki v Evrope* [The history of folklore study in Europe]. // Per. s it.; red. M. Kirillova. M.: Izd. inostr. lit., 1960. 690 s.
7. Konrad D. *Tajnyj soobshhnik* // Konrad D. *Izbrannoe:* v 2 t. / sost. i red. E.L. Lann; per. s angl. A.V. Krivcovoj. M.: Hud. lit., 1959. T. 2. S. 461–503.
8. Konrad D. *Zerkalo morej* // Konrad D. *Zerkalo morej. Vospominanija i vpechatlenija.* Murmansk: Murmanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1980. S. 110–263.
9. Ksenofont. *Anabasis* / per. s drevnegrech., vstup. st. i primech. M.I. Maksimovoj; pod red. akad. I.I. Tolstogo. M.-L.: AN SSSR, 1951. 297 s.
10. Mandel'shtam O.Je. *Konec romana* [The Novel end]. // Mandel'shtam O.Je. *Sobr. soch.:* v 4 t. / izd. podgotovleno Mandel'shtamovskim obshhestvom; sost. P.M. Nerler, A. Nikitaev; red. Je. Sergeeva. T. 2. *Stihi i proza. 1921–1929.* M.: Art-Biznes Centr, 1993. – S. 271–275.
11. Mindlin Je.L. *Vozvrashhenie doktora Fausta* [The Return of Doctor Faust]. // *Vozrozhdenie. Literaturno-hudozhestvennyj i nauchno-populjarnyj, illjustrirovannyj al'manah:* v 2 t. / pod red. P.D. Jaroslavceva. M.: Vremja, 1923. T. 2. S. 173–188.
12. Mindlin Je.L. *Doroga k domu* [The way home]. M.: Sov. pisatel', 1957. 462 s.
13. Mindlin Je.L. *Klad* [Treasure]. // Mindlin Je.L. *Korabli, stepi, tovarishhi.* M.: Sov. pisat., 1963. S. 256–305.
14. Mindlin Je.L. *Moskovskaja povest'* [Moscow narrative story]. M.: Moskovskij rabochij, 1968. 272 s.
15. Mindlin Je.L. *Ne dom, no mir. Povest' ob Aleksandre Kollontaj* [Not home, but the world. The story about Alexandra Kollontaj]. 2-e izd., ispr. M.: Politizdat, 1978. 399 s. (Serija: «Plamennye revoljucionery»).
16. Mindlin Je.L. *Neobyknovennye sobesedniki: Literaturnye vospominanija* [Remarkable conversation partners: Literary memoirs]. Izd. 2-e, ispr. i dop. M.: Sov. pisatel', 1979. 559 s.
17. Nikolai P. «*Mozhet li sovremennyj, obrazovannyj, mysljashhij chelovek verit' v Bozhestvo Isusa Hrista*» [«Can a modern, educated and intelligent person believe in the Divine of Jesus Christ»]. Lekcija, pročitannaja studentam v S.-Peterburge, Moskve, Jur'eve, Rige, Kieve i Har'kove. Praga: The YMCA PRESS Ltd. Amerikanskoe izd-vo, 1923. 54 s.
18. *Opyt objasnenija obycaev (indo-evropejskih narodov) sozdannyh pod vlijaniem mifa* [The experience of customs explanation (of Indo-Europeans), created under the myth influence]. I. Mandel'shtama. Chast' 1-ja. S.-Peterburg: Tipo-Litografija A.E. Landau, Ploshh. Bol'shago Teatra, d. № 2, 1882. 336 s.
19. *Opyt perevoda v stihah Fausta tragedii Vol'fganga Gjote* [The experience of translating the tragedy by Wolfgang Goethe in the poems «Faust»]. Mihaila Sempverero. Illjustrirovannoe izdanie s nadstrochnym perevodom# teksta i obrazcami drugih perevodov «Fausta». M.: V tipografii Katkova i K., 1859. 450 s.
20. Prof. G.G. Shvittau. *Revoljucija i narodnoe hozjajstvo v Rossii (1917–1921)* [Revolution and national economy in Russia (1917–1921)]. Lejpcig: Centr. T'vo Kooperativnogo izdat-va, 1922. 378 s.
21. Turgenev I.S. *Faust. Rasskaz v devjati pis'mah* [Faust. The story in nine letters]. // Turgenev I.S. *Sobr. soch.:* v 12 t. / red. kol. M.P. Alekseev, G.A. Bjalyj; primech. V.M. Markovicha i L.M. Dolotovoj. M.: Hud. lit., 1978. T. 6. *Povesti i rasskazy. 1854–1860.* S. 143–181.
22. Cvetaeva M.I. *Pojema konca* [The poem about the end] / Cvetaeva M.I. *Sobr. soch.:* v 7 t. / sost., podgotovka teksta i kom. A.A. Saakjanc i L.A. Mnhina. M.: Jellis Lak, 1994. T. 3. *Pojemy. Dramaticheskie proizvedenija.* S. 31–51.

23. Chaadaev P.Ja. *Polnoe sobranie sochinenij i izbrannyje pis'ma*: v 2 t. [Complete collection of works and selected letters] / sost. i kom. S.G. Blinova, L.Z. Kamenskoj, Z.A. Kamenskogo i dr.: otv. red. Z.A. Kamenskij. M.: Nauka, 1991. T. 2. 672 s. (Serija: «Pamjatniki filosofskoj mysli»).

24. Jerenburg I.G. *Ljudi, gody, žizn'*: Knigi 1, 2, 3 [People, years, life]. // Jerenburg I.G. *Sobr. soch.*: v 9 t. / red. I.M. Chehovskaja. M.: Hud. lit., 1966. T. 8. 614 s.

25. Classen A. *Das Motiv des aufopfernden Freundes von der Antike u ber das Mittelalter bis zur Neuzeit* //

Fabula. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. Vol. 47. № 1/2. P. 17–32.

26. Ernst U. *Wolframs Blutstropfenszene. Versuch einer magiologischen Deutung* // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Berlin; New York: Published by W. de Gruyter, 2006. Bd. 128. H. 3. S. 431–466.

27. Goethe I.W.v. *Faust* // Werke: in 14 Bde. / textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. München: Verlag C.H. Beck, 1989. Bd. 3. 776 s.