

УДК 821.112.2

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-49-53

ТВОРЕЦ И ЕГО ТВОРЕНИЕ: ОБРАЗ УЧЕНОГО У И. В. ГЁТЕ И Г. Г. ЭВЕРСА

канд. филол. наук Л.И. СЕМЧЁНОК

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

e-mail: lsiamchonak@psu.by

В статье описывается своеобразие персонажа учёного у И. В. Гёте на основе анализа его баллады «Ученик чародея» и трагедии «Фауст». Приверженность Гёте просветительским идеалам определяет иронический тон в изображении тщетных попыток человека отменить естественные законы природы, а также веру писателя в возможность разумного преобразования мира с помощью научного знания, базирующегося на глубоком понимании основ мироздания и согласующегося с требованиями этики и морали. Учёный в романе «Альрауне» Г. Г. Эверса, представителя эпохи модерна, превращается уже в символ абсолютного зла и служит олицетворением необратимых последствий научного волюнтаризма. Неудачные эксперименты гётевских учёных завершаются восстановлением нарушенного порядка и осознанием ограниченности лабораторного знания, лишённого этической рефлексии. У Г. Г. Эверса, напротив, технически безупречно реализованный, но оттого ещё более циничный эксперимент профессора тен-Бринкена уничтожает существующие моральные нормы и правила, высвобождает природные инстинкты и нарушает гармонию вечных законов.

Ключевые слова: Гёте, Эверс, Фауст, Вагнер, Альрауне, образ, учёный, научный волюнтаризм, эксперимент, гомункул.

Введение. Стремительное технологическое развитие общества влияет не только на изменение качества жизни современного человека, но и ставит его перед необходимостью решения целого ряда этических проблем. Достижения в области геномной инженерии (разработка технологии редактирования генома CRISPR) и искусственного интеллекта с особой остротой поднимают вопрос об ответственности учёного за последствия своих открытий. Образ учёного в общественном сознании всё больше поляризуется – от создателя технологий будущего до безумного экспериментатора, одержимого жаждой власти и денег. Согласно последним социологическим исследованиям, опубликованным в журнале «Nature human behavior» в 2025 году¹, общий уровень доверия общественности к представителям науки «умеренно высок» (3,62 балла из возможных 5) [1, р. 714]. Низкий уровень доверия к науке среди отдельных групп опрошенных исследователи из Цюриха связывают с «популистскими настроениями» и «распространением нарратива о кризисе доверия к научным исследованиям» [1, р. 717]².

Немаловажную роль в формировании скептического отношения общества к представителям научного мира оказывают, среди прочего, культурные стереотипы, создаваемые кино и литературой. Искусство, с одной стороны, играет роль увеличительного стекла, фиксирующего и драматизирующего страхи перед наукой, существующие в общественном сознании. С другой стороны, произведения искусства не просто отражают сомнения общества в прогрессивной роли науки, но многократно усиливают их, превращая авторский скепсис в культурную матрицу. Так исследование персонажей-учёных вселенных DC и Marvel, проведённое А. Мусио и М. Фаринелла показало, что тексты комиксов, как правило, увековечивают стереотип «сумасшедшего учёного» и «в целом наука и учёные имеют негативные коннотации», что, по мнению исследователей, «потенциально подрывает представление о науке» [2].

Не стоит, однако, забывать, что литература не только формирует тот или иной образ учёного, но и использует этот образ для постановки проблем, создавая площадку для общественной рефлексии. Именно поэтому изучение образа учёного в художественных произведениях разных эпох даёт возможность, во-первых, выявить скрытые страхи, тревоги и надежды, которые общество проецирует на фигуру учёного, во-вторых, позволяет «проиграть» сценарии будущего, смоделировать возможные последствия того или иного научного открытия.

Основная часть. Отправной точкой для проведения сравнительно-исторического анализа образа учёного в немецкой литературе конца XVIII – начала XX века выступает трагедия И. В. Гёте (J. W. Goethe, 1749–1832) «Фауст» (Faust, 1772–1831), создававшаяся им на протяжении полувека и отразившая весь спектр надежд и сомнений эпохи Просвещения. Вторым объектом исследования избран роман Г. Г. Эверса (Hanns Heinz Ewers, 1871–1943) «Альрауне» (Alraune, 1911), герой которого, профессор тен-Бринкен, выступает модернистским переосмыслением фаустовского архетипа (человека, стремящегося к запредельным знаниям), что позволяет взглянуть на образ учёного в диахронной перспективе.

Восемнадцатый век в Германии – поворотный момент в истории развития немецкого научного сообщества, обусловленный кризисом классической университетской учёности, размыванием социальных границ учёного сословия (Gelehrtenstand [3]) и критикой традиционной академической культуры. Отказ просветителей от дедуктивных построений в пользу индуктивного познания приводит их к конфликту с поборниками классической учёности, сводившейся, как правило, к безупречному владению латинским языком, широкими познаниями в области античной

¹ Исследование охватило 71 922 респондента из 68 стран.

² Здесь и далее перевод мой – Л. С.

истории и литературы и умению демонстрировать искусство красноречия. Критика классической науки всё чаще проникает на страницы художественных произведений немецких писателей того времени: сатиры К. Л. Лискова (*Christian Ludwig Liscov*, 1701–1760) «Брионтеc Младший» (*Briontes der Jüngere oder Lobrede...*, 1732), «Разбитые стёкла» (*Vitrea fracta oder des Hitters Robert Clifton Schreiben an einen gelehrten Samojeden*, 1732); пьеса Г. Э. Лессинга «Молодой учёный» (*Der junge Gelehrte*, 1748), роман К. М. Виланда «История абдеритов» (*Geschichte der Abderiten*, 1774), роман Ф. М. Клингера (*F.M. Klinger*, 1752–1831) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» (*Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, 1790), драма И. В. Гёте «Гёц фон Берлихинген» (*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, 1773) и др. Объектом уничтожающей критики становились догматизм, педантизм, претенциозность университетского образования, основанного на бессмысленном выучивании мёртвых языков, пассивном заучивании отдельных фактов, получении поверхностных знаний и бесконечном ведении схоластических дискуссий.

Отражение общественной полемики о сути научного познания представлено у И. В. Гёте и в трагедии «Фауст» в образах Фауста и его ученика Вагнера. В знаменитой сцене «Ночь» диалог Фауста и Вагнера строится на принципе контраста. Каждое утверждение Вагнера, энтузиаста книжного знания, Фауст, изверившийся в силе книжных знаний, ставит под сомнение. Вагнер просит преподавать ему урок декламации, для Фауста же «*все рассуждения, полные прикрас*» лишь «*побрякушки, гульки как эхо*» и никому не нужная «*подделка*» [4, с. 53]. «*Ключ к тайнам жизни*», считает Фауст, заключён в самом человеческом духе³, а не в «*пергаменах*» [4, с. 53], усердно изучаемых «*страница за страницей*» его учеником [4, с. 69]. Вагнеровский пиетет перед авторитетами и «*отцовским опытом*» неприемлем для Фауста [4, с. 68], он ищет истинных знаний и не готов мириться с вековыми застывшими догмами. «*Блажен, кто вырваться на свет надеется из тьмы окружной*, – заявляет он. – *В том, что известно, пользы нет. Одно неведомое нужно*» [4, с. 68]. Для Фауста познать неведомое, постичь основы мироздания – значит слиться с природой, почувствовать её пульс. Для Вагнера же природа – объект научного интереса. Изменчивой стихии он предпочитает домашний уют, а всю многогранную палитру «*жизни древа*» [4, с. 98] сводит лишь к сухой логически выверенной теории. Вагнер боится присущего природе бесконечного многообразия и пытается побороть этот хаос методично систематизируя, упорядочивая его с помощью формул и абстракций.

Во второй части трагедии в сцене «Лаборатория в Средневековом духе» повзрослевший Вагнер занят научным экспериментом по созданию человека. Сцену предваряет небольшая комическая интермедия, в которой Мефистофель беседует с Фамулусом, служащим при Вагнере. Из их разговора мы узнаем о переменах в судьбе бывшего ученика Фауста. Доктор Вагнер, по словам служки, образцовый учёный, абсолютно предан науке и выделяется не только трепетным отношением к памяти своего учителя, но и необычайной скромностью. Хотя лестная характеристика Вагнера, предваряющая лабораторную сцену, свидетельствует о его авторитете как среди коллег, так и среди учеников, в репликах Мефистофеля (а затем и возникшего Гомункула) явственно звучит ирония над притязаниями Вагнера отомкнуть «земли и неба тайны» [4, с. 281]. Признавая факт самоотверженного служения Вагнера науке и подчёркивая, что он, вероятно, единственный в стране «*учёный по призванию*», Мефистофель многозначительно заявляет, что основная заслуга научной деятельности Вагнера – «*ежедневно множить знания*» [4, с. 281]. Иными словами, Вагнер, как и прежде, «*кропает понапрасну пересказ заимствованных отовсюду фраз*» [4, с. 52]. Расширился лишь круг научных интересов Вагнера, он занят уже не столько древней историей, сколько постижением искусства алхимии. Вагнер работает над созданием искусственного человека путем смешения, нагревания, перегонки и кристаллизации некоей смеси «*человеческого вещества*» [4, с. 288]. На ироничный намёк Мефистофеля о возможности получения человека естественным путём Вагнер самоуверенно заявляет, что процесс естественного зачатия отныне есть «*нелепость, сданная в архив*» [4, с. 287]. Для Вагнера естественные природные процессы – удел неразумных животных, так как в «*самозарождающейся тяге*», участвующей в процессе «*детей прижитья*», слишком многое предоставлено воле случая и не поддаётся контролю со стороны разума [4, с. 287], а «*жребий человека так высок, / Что должен впредь иметь иной исток*» [4, с. 288]. И истоком этим готов стать сам Вагнер, создатель нового человека.

Ирония «звёздного часа» Вагнера-учёного заключена в том, что Гомункул, появившийся на свет в результате эксперимента, едва ли может претендовать на право называться человеком, в котором «*душа и тело слиты воедино*» (а именно это и является, по словам самого Вагнера, основой человеческой природы) [4, с. 289]. Гомункул – гермафродит, рефлектирующее сознание, лишённое завершённой физической формы существо, способное решать задачи, непосильные даже Мефистофелю. Но это не компенсирует отсутствия у него органической формы. Он мучается от неполноты бытия и страстно желает обрести форму. Будучи порождением холодного рассудка Вагнера, он весьма иронично относится к своему создателю, называя его «*папенькой*» [4, с. 289]⁴. Гомункулус игнорирует вопрос Вагнера о единстве души и тела, а в сцене прощания откровенно насмехается над его научными занятиями: «*Твой долг тебя удержит дома. / Немало у тебя своих забот. / Читай пергаментов старинных томы, / Коллекционируй образцы пород, / Соединяй и систематизируй / Начала главные живого мира, / Происхожденья жизни, и души, / И вещества загадку разреши*» [4, с. 293]. Соединять и систематизировать – всё, к чему сводится научное познание Вагнера, точки же над «I» ему поставить не дано, потому что сделать это можно только слившись с природой – шаг, на который решился Гомункул.

³ Кто к тайнам жизни рвётся мыслью каждой, / В своей душе находит их родник [4, с. 53] (Курсив мой – Л. С.).

⁴ Ср. нем. «Nun Väterchen! Wie steht's?» [5, S. 211].

Кульминационный момент «Вальпургиевой ночи» – экстатический момент соединения Гомункула, вытекшего из разбившейся пробирки, с водами Эгейского моря – сопровождается гимном сирен в честь бога Эроса. Естественный порядок вещей, нарушенный в ходе алхимических экспериментов Вагнера, восстановлен: всемогущий Гомункул, абстрактный конструкт, соединяется с водной стихией, чтобы пройти присущий природе путь эволюционно-исторического развития во всем его разнообразии и непредсказуемости.

В своём дилетантизме Вагнер напоминает главного персонажа знаменитой гётевской баллады «Ученик чародея» (*Der Zauberlehrling*)⁵, написанной в 1979 году. Её герой, воспитанник старого колдуна, решается воспользоваться отлучкой своего наставника, чтобы испытать собственную власть *«над послушной природой»* [6, с. 295]. Усердно заучив за учителем необходимые заклинания, он пытается заставить вызванных им духов выполнять тяжёлую работу по хозяйству (веник должен натаскать полную кадку воды). Однако ситуация быстро выходит из-под контроля – ученик чародея забывает слова магического заклинания, призванного остановить ретивого батрака. Веник и духи, управляемые которыми под силу лишь настоящему знатоку, устраивают потоп. Притязания ученика на власть над миром духов оборачиваются своеволием последних, насмехающимся над бессилием юного чародея. Итоговая сентенция баллады проводит чёткое различие между мастером и подмастерьем: *«Духи, лишь колдун умелый / Вызывает вас для дела»* [6, с. 298].

Неудача ученика обусловлена не только его недостаточной компетентностью, но и отсутствием конструктивной цели. Вторжение в мир духов начинающего волшебника так же бессмысленно, как и вагнеровское создание гомункула, основной мотив для экспериментов у обоих учеников, так и не ставших мастерами, – опьянение собственной властью. Научный волюнтаризм обречён, по Гёте, на провал, истинное же призвание учёного – бескорыстное и ответственное служение. Принципиальное отличие Фауста в финале трагедии от его ученика Вагнера – критический взгляд на результаты своей деятельности. Вагнер, опьянённый успехом, не отрываясь смотрит на колбу и восхищается своим творением, не замечая спящего Фауста. Фауст, напротив, узнав о насильственном выселении Филемона и Бавкиды, приходит к осознанию опасности любой теории, любого проекта, безупречно выверенного и прекрасного на чертежах, но лишённого этической рефлексии.

Всё тот же вопрос этической рефлексии лежит в основе романа Г. Г. Эверса «Альрауне», написанного спустя столетие после гётевского «Фауста». Его главный герой, профессор Якоб тен-Бринкен, – воплощение идеи научного волюнтаризма. Движимый научной гордыней, верой в собственную безнаказанность и вдохновлённый легендой о мандрагоре тен-Бринкен проводит научный эксперимент по созданию человека. Рационально переосмыслив легенду о мандрагоре, он превращает древнее поверье в своего рода лабораторный протокол: тен-Бринкен искусственно оплодотворяет проститутку семенем повешенного преступника. Волшебное существо, на создание которого профессора подговорил его племянник Франк Браун, должно было не просто *«воплотить в действительность старое предание»* [7, с. 50], его цель – заглянув *«в глубочайшие тайники природы»*, дать ответ на вопрос: *«Есть ли действительно что-нибудь, что сильнее всех известных нам законов?»* [7, с. 52].

В «Прелюдии» к роману источником всех законов и правил повествователь объявляет *«доброе великое Господа»*, который создаёт *«все эти нормы, эти правила и законы»* [7, с. 5]. И лишь *«князь, ненавидящий добро»*, разрушает законы и нормы, действуя *«вопреки природе»* [7, с. 5]. И далее: *«Он зол и скверен. И зол человек, который поступает так же»* [7, с. 5]. Доктор медицины, ординарный профессор и действительный тайный советник Якоб тен-Бринкен, уже давно имеет, *«все, что захочет»*, всё, что может иметь человек *«в нормальных границах буржуазности»* [7, с. 33], но ему этого мало. *«Ручью тесно в старом русле»*, – замечает Франк Браун [7, с. 33]. Тен-Бринкен *«пробивает прерасты, насмехается над законами»* сначала в мире людей, а затем и в царстве природы [7, с. 32]. Этическая глухота профессора делает его идеальным исполнителем замысла, нарушающего этические нормы. Тен-Бринкен мыслит, как социальный инженер, для которого люди – материал, а общество – лаборатория. Эксперимент профессора выходит за стены частной клиники, встраивается в естественное течение жизни, постепенно расширяя невольных субъектов его научных изысканий. Сделав Альрауне объектом своих научных наблюдений, тен-Бринкен с любопытством следит, как созданное им существо разрушает чужие жизни. Со скрупулёзной точностью в специально заведённой для этого книге он фиксирует все «данные», связанные с объектом исследования.

Символика книги в романе Г. Г. Эверса достаточно многослойна. Протоколируя чужую судьбу, тен-Бринкен не просто фиксирует биографию созданного им существа, он фактически присваивает себе роль демиурга. Красный красиво переплетённый кожаный фолиант с гербом тен-Бринкенов в левом верхнем углу – отражение внутренней уверенности профессора в его принадлежности к *«нескольким сотням людей, которые стоят над жизнью»* [7, с. 52], объективизация его претензий на роль создателя необычного существа, определившего ещё до появления девушки на свет содержание её «книги жизни» и фиксирующего теперь лишь отдельные главы этого сочинения. Попад в руки Альрауне, книга (вместе с другими материальными свидетельствами тёмного прошлого героини) становится не только источником знания о себе, но и превращается в своего рода матрицу, конструирующую её идентичность. Книга словно приговаривает лабораторное существо быть тем, кем его назвали – дочерью земли, порождением ночи. *«Я из земли – меня создала ночь»*, – заявляет она [7, с. 320].

⁵ Первый роман Г. Г. Эверса из трилогии о Франке Брауне носит то же название, что и гётевская баллада – «Ученик чародея» (*Der Zauberlehrling*, 1910).

Альрауне лишена души, так как рождена вне любви из греховного телесного низа. Она – порождение «подземного мира» эпохи модерна, где царит бездушный протокол и примат плоти: от публичных домов Берлина до аристократических салонов Бонна. Оставаясь «поразительно пассивной» и «ограниченной в своей активности» [8, S. 30], Альрауне оказывает странное воздействие на окружающих её людей, пробуждая в них потаённые сексуальные влечения, садистские наклонности и желание нарушать и разрушать. Узнав историю своего появления на свет, Альрауне объявляет своим настоящим отцом и создателем окаменевший корень мандрагоры, рождённый «матерью-землёй», что приняла последнюю каплю жизни приговорённого к смерти преступника в «своей плодотворное чрево» [7, с. 48]. Альрауне – живое олицетворение абсолютизированной материи, закрепляющей за собой право на чистое, ничем не ограниченное существование. Девушка не восприимчива ни к физическим заболеваниям (на неё не оказывают никакого воздействия ни токсины крапивы, ни возбудители опасных эпидемиологических заболеваний – кори, тифа), ни к душевным переживаниям. Знакомство с Франком Брауном пробуждает в Альрауне надежду избавиться от родового проклятья и обрести духовность. Символично, что любовные отношения героев развиваются в закрытом пространстве парка (сада), соединяющего в себе природное и культурное начало. Но очень скоро обнаруживается, что страсть, лежащая в основе взаимного притяжения героев, не более чем дуэль двух родственных, а потому равных, существ. Франк Браун не может пробудить в Альрауне духовного начала, так как сам является нравственным банкротом, способным лишь порождать «всевозможные странные идеи и причуды», но не готовым нести за них ответственность [7, с. 304].

Заключение. Таким образом, объединяющим моментом в изображении учёных в творчестве И. В. Гёте и Г. Г. Эверса является присущая обоим авторам критика научного волюнтаризма, проявляющегося в безответственном вторжении человека в законы природы, его гордыня и жажда власти. Оба автора показывают, что эксперимент, лишённый этической рефлексии, обречён на катастрофу. Учёный-неудачник, чьё создание нарушает естественный порядок и приводит к появлению ущербного, бестелесного существа, представлен у Гёте в образе доктора Вагнера. У Г. Г. Эверса профессор тен-Бринкен тоже ставит опыт по созданию искусственного человека, преступает этические границы, разрушает жизни окружающих и в итоге погибает сам.

Отличительные черты в трактовке образа учёного у И. В. Гёте и Г. Г. Эверса обусловлены особенностями культурно-исторической ситуации, на фоне которой создавались оба произведения. Гёте, как представитель эпохи Просвещения, противопоставляет бесплодному педантизму Вагнера фигуру Фауста, который, несмотря на ошибки, утверждает прогрессивный образ учёного. Трагедия завершается надеждой на искупление через служение обществу и верой в способность научного знания обеспечить поступательное развитие человечества. У Г. Г. Эверса, писателя эпохи модерна, картина радикально пессимистична. Его профессор тен-Бринкен – законченный циник, для которого люди – лишь материал. Созданное им существо, Альрауне, становится символом зла, персонификацией безудержной природной стихии, существующей за пределами этических законов, так как источник её происхождения – наука, окончательно порвавшая с моралью. Если у И. В. Гёте природа в финале восстанавливает нарушенную гармонию, то мир Эверса не оставляет места для исправления и демонстрирует необратимые последствия вторжения науки в фундаментальные основы мироздания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Trust in scientists and their role in society across 68 countries / V. Cologna, N.G. Mede, S. Berger et al. // *Nature Human Behaviour*. – 2025. – № 9. – P. 713–730.
2. Muscio A., Farinella M. Are scientists heroes or villains? The fascinating case of DC and Marvel superheroes comics // *Technology in Society*. – Elsevier. – 2025. – Vol. 82(C). – URL: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0160791X25000855?ref=pdf_download&fr=RR-2&rr=a155f7452c8f7908 (дата обращения: 03.04.2026).
3. Тернер Стивен Р. Историзм, критический метод и прусская профессура с 1740 по 1840 г. [1983] // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 82. – С. 32–58. – URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/6/istorizm-kriticheskij-metod-i-prusskaya-professura-s-1740-po-1840-god.html> (дата обращения: 03.04.2026).
4. Гёте И. В. Фауст. – М.: Худ. лит., 1969. – 508 с. – (Библиотека всемирной литературы).
5. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. – Jubiläumsausgabe zum 250. Geburtstag Goethes am 28.8.1999; herausgegeben und kommentiert von E. Trunz. – München: C. H. Beck, 1999. – 777 S.
6. Гёте И. В. Стихотворения: пер. с нем. // Собрание сочинений: в 10 т. / И. В. Гёте. – Т. 1: Стихотворения; под общ. ред. Н. Вильмонта; коммент. А. Аникста. – М.: Худ. лит., 1975. – 524 с.
7. Эверс Г. Г. Альрауне. История одного существа: пер. с нем. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 352 с. – (Азбука-классика).
8. Seefried R. «Phantomata, Mensch oder Maschine?» Zur Entgrenzung und Technisierung des künstlichen Körpers in der Literatur der Frühen Moderne // *Überwindung der Körperlichkeit. Historische Perspektiven auf den künstlichen Körper*; Hsg. D. Groß, Y. Söderfeldt. – Kassel: Kassel University Press GmbH, 2015. – S. 15–34.

Поступила 04.05.2026

**THE CREATOR AND HIS CREATION:
THE IMAGE OF THE SCIENTIST IN J. W. GOETHE'S AND H. H. EWERS' WORK**

L. SIAMCHONAK
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

This article explores the character of the scientist in J. W. Goethe's work, based on an analysis of his ballad «The Sorcerer's Apprentice» and the tragedy «Faust». Goethe's commitment to the ideals of the Enlightenment determines the ironic tone in the depiction of man's futile attempts to abolish the natural laws of nature, as well as the writer's belief in the possibility of a rational transformation of the world with the help of scientific knowledge, based on a deep understanding of the foundations of the universe and consistent with the requirements of ethics and morality. In the novel "Alraune" by H. H. Ewers, a representative of the Art Nouveau era, the scientist becomes a symbol of absolute evil and embodies the irreversible consequences of scientific voluntarism. The unsuccessful experiments of Goethe's scientists end with the restoration of the disturbed order and the recognition of the limitations of laboratory knowledge, devoid of ethical reflection. In H. H. Ewers, on the contrary, Professor ten Brinken's technically flawless, yet therefore even more cynical, experiment destroys existing moral norms and rules, unleashes natural instincts, and disrupts the harmony of eternal laws.

Keywords: Goethe, Ewers, Faust, Wagner, Alraune, image, scientist, scientific voluntarism, experiment, homunculus.