

Фауст Юрия Левитанского

Елена И. Зейферт

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, elena_seifert@list.ru*

Аннотация. В настоящей статье исследуется поэтическое изображение Фауста Юрием Левитанским. Не все исследователи русской фаустяны XX века замечают вклад Левитанского в развитие образа Фауста. Левитанский говорит о Фаусте в первую очередь в своей лирической книге «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом». В изучаемой книге Левитанский пробует верлибр в рассуждениях Фауста об алхимии и заявляет об освобождении от рифмы и метра. Когда Фауст начинает говорить об алхимии, Левитанский переходит от силлабо-тоники к верлибру. Изображая Фауста, Левитанский в своей книге «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» использует сложный спектр инструментов, повышающих уровень художественного текста. Это «поэзия на ходу»; эксперимент с фоникой, метром, графикой; необычные субъект и адресат; метаморфоза; вариации лейтмотива времени. Диалог с Гёте у Левитанского, очевидный на уровнях архитектоники, системы персонажей, мотивного поля, проблематики и менее зримый в аспектах хронотопа и субъекта, создает объемность и драматургическую пластику поэтической книги. Фауст Левитанского – лиризованная личность, полная сил, способная к дружбе. Этот образ находится вне героической парадигмы, но не по причине дегероизации, а по причине отсутствия стремления к героической ипостаси.

Ключевые слова: Фауст, Юрий Левитанский, Иоганн Вольфганг Гёте, «поэзия на ходу», стиховой эксперимент, субъект

Для цитирования: Зейферт Е.И. Фауст Юрия Левитанского // Вестник РГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 2. С. 59–70. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-2-59-70

Faust of Yuri Levitansky

Elena I. Seifert

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
elena_seifert@list.ru*

Abstract. This article explores the poetic image of Faust by Yuri Levitansky. Not all scholars of Russian Faustian of the 20th century notice the contribution of Levitansky to the development of the image of Faust. Levitansky speaks of Faust primarily in his lyric book “Letters to Katerina, or A Walk with Faust”. In this Levitansky tries the free verse in Faust’s discourse on alchemy and claims liberation from rhyme and meter. When Faust begins to talk about alchemy, Levitansky moves from the syllabo-tonic to free verse. Portraying Faust in his book “Letters to Katerina, or Walk with Faust” Levitansky uses a complex range of tools that enhance the level of the literary text. This is “poetry on the go”; an experiment with the phonics, meter, graphics; unusual subject and addressee; a metamorphosis and variations of the leitmotif of time. The dialogue with Goethe in Levitansky, evident at the levels of the architectonics, character system, motive field, problematics and less visible in aspects of the chronotope and the subject, creates the volume and dramatic plasticity of the poetic book. “Faust” of Levitansky – is a lyricized person, full of strength, capable of friendship. This image is outside the heroic paradigm, but not because of deheroization, but because of the lack of desire for heroic incarnation.

Keywords: Faust, Yuri Levitansky, Johann Wolfgang Goethe, “poetry on the go”, poetry experiment, subject

For citation: Seifert, E.I. (2020), “Faust of Yuri Levitansky”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 59–70, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-2-59-70

Иоганн Вольфганг Гёте – столь внушительная фигура даже среди гениев человечества, что мировая гётеана разрослась до гигантского количества источников. Они по-своему дополняют знаменитое веймарское издание литературного наследия Гёте 1887–1919 гг., составляющее 133 тома¹.

Культовое влияние Гёте на русскую литературу описано В. Жирмунским в его труде «Гёте в русской литературе» [Жирмунский 1982]. Это воздействие можно распространить на литературу мировую.

¹ *Goethes Werke* / Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I–IV. 133 Bände in 143 Teilen. Weimar: H. Böhlau, 1887–1919.

За более чем двести лет усилий исследователям удалось приблизиться к постижению мира Гёте, но лишь в той мере, в какой творчество гения допускает к себе даже конгениальных исследователей. Хотя вершину гётеаны составляют труды крупных ученых мира (W. Voehm, F. Koch, K.-O. Conrady, H. Korf, R. Friedenthal, В. Жирмунский, А. Аникст, Н. Вильмонт, С. Тураев и др.), на полную разгадку творческих тайн великого немецкого классика человечеству, безусловно, надеяться нельзя.

Создатель шедевров лирики (среди которых миниатюра «Ночная песнь странника», коллекция стихотворных жемчужин «Западно-восточный диван»), эпоса («Страдания юного Вертера», «Годы учения Вильгельма Мейстера» и др.) и драмы («Эгмонт», «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 фантазмагии, трагического и комического, следование принципу «весь мир – театр».

Гёте был человеком необычайно сильного темперамента и в то же время постоянного самоограничения, субъективной личностью, необычайно открытой внешнему, объективному миру.

Во многом благодаря Гёте к мотивам «Фауста» обращались затем многие писатели – из зарубежных Т. Манн, Ф.-Г. Лорка, Г. Гауптман, Г. Гессе, П. Валери и др., из русских – А. Пушкин, И. Тургенев, А. Луначарский, Л. Леонов, И. Сельвинский и др. Имя Фауста вошло в названия многочисленных произведений («Фауст» Тургенева, «Мой Фауст» Валери, «Доктор Фаустус» Т. Манна, «Фауст и город» Луначарского). При продолжении этот ряд окажется очень длинным. Особенно активно восприняли центральный образ творчества своего соплеменника немецкие авторы – Т. Манн, Клаус Манн (сын Томаса Манна), Г. Гауптман, Г. Гессе, Ф. Браун, Д. Нолль и др.²

Георг (в преданиях Иоганн) Фауст – историческая личность. Он был ученым, астрологом, магом, знахарем, вел беспорядочный образ жизни, неожиданно возникая то в одном, то в другом гер-

² Безусловно, при исследовании важно различать влияние гётевского «Фауста» и других произведений о маге, в первую очередь народной книги, шванков.

манском городе. О жизни Фауста ходили легенды. Имя его стоит в ряду имен Калиостро, Сен-Жермена, Казановы.

В настоящей статье исследуется поэтическое изображение Фауста Юрием Левитанским. По мнению Е. Рубцовой, развитие образа Фауста в русской поэзии и прозе XX века дало четыре его последовательных ипостаси: вагнеризированный Фауст с его всеотрицанием, дьяволизированный Фаустофель, христианизированный Фауст и дегероизированный Фауст [Рубцова 2016]. Исследователь отмечает: «В том же направлении движется Ю. Левитанский, создавая лирико-философский цикл «Письма Катерине, или Прогулки с Фаустом», где прочитывается критический по отношению к герою гётевской трагедии портрет явления: Фауст у Левитанского – человек, который смирился, устав от поисков способов самоосуществления. Тип дегероизированного/усталого Фауста завершает типологический ряд и являет собой своеобразный итог развития героя фаустовского типа» [Рубцова 2016]. Тезис Е. Рубцовой о дегероизированном/усталом Фаусте не представляется мне убедительным, на чем я остановлюсь ниже.

Не все исследователи русской фаустианы XX века замечают вклад Левитанского в развитие образа Фауста [Шор 2009].

Фауст Левитанского изучается в ряде исследований, но в основном обзорно [Якушева 1998, Ишимбаева 2002, Рубцова 2016] и в связи с другими теоретическими проблемами – феноменом циклизации (книга «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» рассматривается, к примеру, как путевой цикл, способом циклизации становится «цитатный диалог») [Никулин 2010], тактильным началом поэзии Левитанского [Шафаренко 2017], синтезом искусств [Кадочникова 2011] и др.

Левитанский говорит о Фаусте в первую очередь в своей лирической книге «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» [Левитанский 2007]. Эта книга написана лидирующими стихами и прозой («Строки из записной книжки»). На произведение Гёте книга Левитанского похожа элементами архитектоники («Приглашение к прологу», «Сцена в погребке», «Хор ночных теней»), системой персонажей (Фауст, Мефистофель, Маргарита, Елена, Поэт), рождением человечка, подобного Гомункулу («я из ветки случайной лесной, как Господь, сотворил человечка лесного»). Однако Левитанский вводит принципиально новых персонажей, таких как Иронический человек и Квадратный человек (новых не для себя, а для Гёте – Иронический человек уже был героем поэзии Левитанского в стихотворении «Иронический человек»). Лирический субъект в чем-то подобен Вагнеру (именно он создаёт лесного Гомункула), Поэту. Но в первую очередь он подобен Фаусту: «скорее сам был

Фаустом в ту пору, а он был Мефистофелем моим» [Левитанский 2007, с. 392]. Фауст Левитанского обладает поэтическим даром: по словам Поэта, «да вы поэт, мой Фауст, видит бог! Я дам сейчас вам перья и бумагу <...> сей дар похоронить в земле – преступно!» [Левитанский 2007, с. 384]. Метаморфоза в целом свойственна Левитанскому в его книге «Письма Катерине, или Прогоулка с Фаустом», о чем он заявляет прямо с отсылкой к Овидию:

Череда превращений, закон сохранения материи –
как догадка твоя дерзновенна, Овидий Назон!
[Левитанский 2007, с. 380]

Он друг Фауста («И Фауст молвил: – Что поделаешь, мой друг!») и относится к нему тепло, о чем говорит акт его душевного присвоения субъектом через личные местоимения «мой Фауст» («о мой добрый Фауст», «с милым доктором своим») и прямые признания («И я не знаю, что мне должно сделать, чтоб вам воздать за вашу доброту [Левитанский 2007, с. 384]»). Возвращаясь к тезису Е. Рубцовой о дегероизированном/усталом Фаусте, предложу полемичный взгляд: Фауст Левитанского – лиризованная личность, полная сил, способная к дружбе; его образ действительно находится вне героической парадигмы, но не по причине дегероизации, а по причине отсутствия стремления к героической ипостаси.

Главные персонажи у Левитанского укрупнены, что, возможно, говорит о влиянии на его книгу драматургичности «Фауста».

Лирический герой Левитанского, в отличие от Фауста, не продал душу дьяволу («я дьяволу души не отдавал»), а «отдал ее за милую душу» и отправился странствовать «с Богом». Он поэт в странствии: «и, под вечер из дому выходя, пустился я тихо в дорогу, и странный попутчик мой шел со мной рядом и чуть впереди» [Левитанский 2007, с. 308]. Здесь есть несколько важных нюансов. Во-первых, возникает впечатление, что в дорогу отправился Фауст, а сопровождал его Мефистофель («странный попутчик»). Но по ходу чтения книги проясняется, что это лирическое «я» и как попутчик Фауст. Во-вторых, уточнение «со мной рядом и чуть впереди» наводит на аллюзию «в белом венчике из роз – впереди – Иисус Христос», освещающая образ Фауста не только как положительный, но и как божественный. Вся книга – это диалог лирического героя с Фаустом («и я спросил у Фауста») и в воображении с Катериной.

В путешествии выше удельный вес поэтического слова: «Как перышко легок мой посох дорожный, и тысячекрат тяжелее свинцовая тяжесть пера» [Левитанский 2007, с. 308]. Эта строка говорит не о том, что творчество на ходу дается тяжелее, а о том,

что поэзия на ходу получается качественнее. Герой Левитанского отправляется в странствие ночью: тьма и покой рожают динамику и свет. Лирический персонаж видит «сонмы бесчисленных звезд и планет», постепенно перед его взором «проступают какие-то лица».

Поэзия на ходу импульсно изучена Д. Максимовым на материале А. Блока (путь как интегратор развития творчества Блока) и К. Бальмонта (символическое и внутреннее движение) [Максимов 1975, с. 27, 38–39]. Развитие эта проблема получила в ряде работ [Петрова 2019, Исрапова, Савзиева 2017].

О. Манделъштам приводит убедительные наблюдения о поэзии, рождающейся на ходу, на материале Данта: «“Inferno” и в особенности “Purgatorio” прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханием и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов. У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка – разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Стопа стихов – вдох и выдох – шаг. Шаг – умозакрывающий, бодрствующий, силлогизирующий» [Манделъштам 1967, с. 112]. Недаром слово «стопа» (ступня) вызвало к жизни слово «стопа» в значении «ритмическая единица стиха». О. Фрейденберг отмечает: «Самый термин “стих”, происшедший от одноименного греческого слова “стихос”, заключает в себе образ, связанный с хождением, так как по-гречески (стейхо) значит “ступать”, “ходить”» [Фрейденберг 1977, с. 113].

Левитанский уподобляет жизненный путь рукописи книги:

Перед вами жизнь моя – прочтите жизнь мою.

Ее, как рукопись, на суд вам отдаю [Левитанский 2007, с. 377].

Гёте уподобляет жизнь книге в «Западно-восточном диване» и «Венецианских эпиграммах».

Герой Левитанского в странствии движется по жизни, что коррелирует с фаустианской широтой пространства. В книге «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» упоминаются не только Фауст и Маргарита, но и Лорелея, Зигфрид, в ней Левитанский вспоминает о своем фронтовом периоде – пребывании в Германии на войне с ней. Поэт акцентирует внимание на немецких мотивах, поэтому русские цитаты предпочитает выбирать самые расхожие («Я мог бы вам сказать – я вас любил...», «повторяя – березы, слезы, морозы, розы...» [Левитанский 2007, с. 389]). Из немецких городов

Левитанский акцентирует особое внимание на Виттенберге как городе Мартина Лютера:

я по улицам твоим
вместе с Фаустом шатался [Левитанский 2007, с. 331]
(«Славный город Виттенберг...»)

В контексте Лютера проявляется древность Фауста:

Лишь порой он вспоминал,
как его (о meine Mutter!)
здесь когда-то Мартин Лютер
поносил и проклинал [Левитанский 2007, с. 332].

Контурно изображено и местечко Баденвейлер, розы которого Левитанский сравнивает с розами в Новодевичьем, всячески подчеркивая сходство Германии, России и других мест («Как все в этом мире похоже»).

Фауст Левитанского демонстрирует свою магию (превращает Квадратного человека в пустую винную бочку, занимается алхимией).

Основная цитата-лейтмотив в исследуемой книге – возможность остановить мгновение: «этот сдавленный взглас – как вслед уходящему поезду – о мгновенье, помедли, помешкай, постой, погоди! [Левитанский 2007, с. 380]». Левитанский реализует стершиеся идиомы: мгновение останавливает любовь (влюбленные часов не наблюдают), искусство (жизнь коротка, искусство вечно). Любовь здесь идиллична, чему служит уже описание «явления Катерины» с мотивами пения кузнечиков, шелестящей травы, шуршащей листвы, звенящими долинами, реками, лесами в знак приветствия героини. У Гёте женские образы возвышенны: Елена величественна, образ Гретхен лиризован, недаром ее душа изливается в песнях и молитвах. Атрибутами идиллии у Левитанского становятся «тишина», лист, плывущий, «как лодочка», «травы под нами и кроны над нами». Фауст бродит «неслышно вокруг нас (лирического героя и его возлюбленной Маргариты)» как ложный разрушитель идиллии, но на самом деле он ее часть.

Рай или ад, по мнению Левитанского, – в душе персонажа. Концепция памяти у Левитанского идиллична, построена по принципу «золотого века»: человек запоминает в основном хорошее.

Небо памяти, ты с годами все идилличнее,
как наивный рисунок, проще и простодушнее.

Умудренный мастер с холста удаляет лишнее,
И становится фон прозрачнее и воздушнее
[Левитанский 2007, с. 339].

Тема времени в исследуемой книге центральна; ее рожают мотивы бега времени, скоротечности, угасания: «все больше люблю рассветы. Все меньше люблю закаты» [Левитанский 2007, с. 376]; «вчерашний день, плюсквамперфектум, а наша цель – футурум первый и второй» [Левитанский 2007, с. 352], «я с молодостью прощался», «сокрушенно взираем, как старость вступает в права» [Левитанский 2007, с. 381]. Философичность времени здесь и банальна, и нова: «чему не должно быть, того и быть не может, а то, что быть должно, того не миновать» [Левитанский 2007, с. 343], «а ты не смотри, не смотри, как движется час календарный. Смотри, как медово-янтарный по дереву движется сок» [Левитанский 2007, с. 382]. Обращенность к будущему, временной размах здесь тоже гётианские: Гёте писал «Фауста» более 60 лет, в больших долголетних перерывах идея «Фауста», бесспорно, жила в сознании Гёте, подчиненная неустанному саморазвитию.

Варьируя ритм описаний времени (используя линейку силлаботонических метров, редкий верлибр и прозу, полиметрию), Левитанский экспериментирует со звуком. Рассмотрим, к примеру, случай резкого, неожиданного, глубоко работающего с читательским восприятием эксперимента с рифмой³ у Левитанского. В начале поэт играет тавтологической рифмой, вмещающей в себя разные употребления слов «время» и «часы»:

В дальнейшем в этом стихотворении поэт использует строфу, которую я бы назвала «рокированная гейневская строфа»: вместо хаха – АххА.

³Эксперимент Юрия Левитанского с рифмой лишь на беглый взгляд легкий, «простой». Его коронный звуковой прием – оживление, обогащение глагольной рифмы путем игры смыслами, увеличения количества одинаковых созвучий, создания серединной рифмы. Это сдвиг, сбой настройке, обновление банальной и почти незаконной рифмы:

Остановилось время. Шли часы,
а между тем остановилось время,
и было страшно слышать в это время,
как где-то еще тикают часы
[Левитанский 2007, с. 309].
(«Остановилось время. Шли часы...»)

Еще какой-то колокол гудел,
но был уже едва ль не святотатством
в тумане над Вестминстерским аббатством
меланхолично плывший перезвон
[Левитанский 2007, с. 309].

Уже удивившийся тавтологической рифме, читатель не пропускает без внимания более сильное обманутое ожидание – отсутствие опоры на концевые созвучия в наиболее ритмически сильной четвертой строке. Этот прием вызывает желаемое замедление рецепции, стремление читателя вернуться к тексту в поисках рифмопары, прочитать начало стихотворения заново.

Левитанский удачно рифмует русские и немецкие слова: на ущербе / *ichsterbe*, рождая составные рифмы.

Полиметрия также относится к индикаторам творческого эксперимента Левитанского. Так, в «Испытании тремя пространствами» тему алхимии поддерживает верлибр, для Левитанского в это время привлекающий внимание, экспериментальный, преобразующий стихотворный размер. В своей книге о Фаусте и Катерине Юрий Левитанский обращается к воображаемой девушке, которой на грани тысячелетий будет 27 (по утверждению ученика Левитанского Олега Столярова, под Катериной мастер подразмевал свою дочь):

Конечно, так сейчас уже не пишут.
И, верно, слог немного старомоден.
И эти рифмы – кто ж теперь рифмует
[Левитанский 2007, с. 385].

В изучаемой книге Левитанский пробует верлибр в рассуждениях Фауста об алхимии и заявляет об освобождении от рифмы и метра («Освобождаюсь от рифмы...»). Когда Фауст начинает говорить об алхимии, Левитанский переходит от силлабо-тоники к верлибру.

Эксперимент поддерживает и необычная графика. К примеру, в стихотворении «Нет, не бог всемогущий...» наблюдается выравнивание строк по правому, а не по левому ранжиру (кроме выровненной по левому краю первой строки с анафорой «Три...» в каждой композиционной части, отделенной от других межстрочными пробелами).

Советские установки на будущее («наша цель – футурум первый и второй») коррелируют с установкой на создание несколько иронического отношения к Фаусту у читателя.

Образ Катерины напрямую связан с творчеством, как женские образы в «Фаусте». Удивительно, но лиризация у Гёте объединяет отнюдь не соиздавательный образ Гретхен (и другой женский образ – Елены) с образом творчества, при изображении которого Гёте проявляет неординарную зоркость. Олицетворением творчества в «Фаусте» становится лиризованный образ Мальчика-возницы.

Резюмируем наблюдения. Изображая Фауста, Левитанский в своей книге «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» использует сложный спектр инструментов, повышающих уровень художественного текста. Это «поэзия на ходу»; эксперимент с фоникой, метром, графикой; необычные субъект и адресат; метаморфоза; вариации лейтмотива времени. Диалог с Гёте у Левитанского, очевидный на уровнях архитектоники, системы персонажей, мотивного поля, проблематики и менее зримый в аспектах хронотопа и субъекта, создает объемность и драматургическую пластику поэтической книги.

Литература

- Жирмунский 1982 – *Жирмунский В.М.* Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1982. 560 с.
- Исрапова, Савзиева 2017 – *Исрапова Ф.Х., Савзиева Л.А.* О метафоре пути в лирике Пушкина // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 2 А. С. 163–172.
- Ишимбаева 2002 – *Ишимбаева Г.Г.* Образ Фауста в немецкой литературе XVI–XX веков: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. 262 с.
- Кадочникова 2011 – *Кадочникова Е.С.* Синтез искусств в лирике Ю. Левитанского и А. Тарковского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Удм. гос. ун-т. Ижевск, 2011. 25 с.
- Левитанский 2007 – *Левитанский Ю.Д.* Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом // Черно-белое кино / Сост. И.В. Машковская. М.: Время, 2007. С. 307–395.
- Максимов 1975 – *Максимов Д.Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975. 528 с.
- Мандельштам 1967 – *Мандельштам О.Э.* Разговор о Данте. М.: Искусство, 1967. 86 с.
- Никулин 2010 – *Никулин Д.В.* Проблемы циклизации в творчестве Ю.Д. Левитанского: Дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 2010. 192 с.
- Петрова 2019 – *Петрова Т.С.* Образ золотого пути в лирике К. Бальмонта // Константин Бальмонт. Сайт исследователей жизни и творчества [Электронный ресурс]. М., 2010–2014. URL: <http://balmontoved.ru> (дата обращения 29 августа 2019).
- Рубцова 2016 – *Рубцова Е.В.* Фауст в русской поэзии и прозе XX века // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 10 (Ч. 3). С. 499–503.

- Фрейденберг 2016 – *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1977. 448 с.
- Шафаренко 2017 – *Шафаренко Н.Д.* Тактильное начало в поэзии Юрия Левитанского // Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки. 2017. Т. 19. № 3 (166). С. 252–259.
- Шпор 2009 – *Шпор Г.В.* «Фауст» Гёте и русская литература XX века: мотивы, образы, интерпретации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 24 с.
- Якушева 1998 – *Якушева Г.В.* Фауст и Мефистофель в литературе XX века: К проблеме кризиса просветительского героя: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998. 319 с.

References

- Zhirmunskii, V.M. (1982), *Gete v russkoi literature* [Goethe in Russian literature], Nauka, Leningrad, Russia.
- Israpova, F.Kh. and Savzieva, L.A. (2017), “On the metaphor of the path in Pushkin’s lyrics”, *Kul’tura i tsivilizatsiya*, vol. 7, no. 2, pp. 163-172.
- Ishimbaeva, G.G. (2002), *Obraz Fausta v nemetskoj literature XVI–XX vekov*, Uchebnoe posobie, The image of Faust in German literature of the 16th–20th centuries. Textbook manual. Flinta, Nauka, Moscow, Russia.
- Kadochnikova, E. S. (2011), *Synthesis of arts in the lyrics of Yu. Levitansky and A. Tarkovskiy*, Abstract of Ph.D. dissertation, Udm. gos. un-t., Izhevsk, Russia. 2011.
- Levitansky, Yu.D. (2007), “Letters to Katerina, or Walk with Faust”, *Cherno-beloekino* [Black and White Cinema], Compl. by I.V. Mashkovskaya, Vremya, Moscow, Russia.
- Maksimov, D.E. (1975), *Poeziya i proza Al. Bloka* [Poetry and prose of Al. Block], Leningrad, Russia.
- Mandel’shtam, O.E. (1967), *Razgovor o Dante* [Talk about Dante], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Nikulin, D.V. (2010), *Problemy tsiklizatsii v tvorchestve Yu.D. Levitanskogo* [Issues of cyclization in the works of Yu.D. Levitansky], Ph.D. Thesis, Kolomna, Russia.
- Petrova, T.S. (2014), “The image of the golden path in the lyrics of K. Balmont”, *Konstantin Bal’mont. Sait issledovatelei zhizni i tvorchestva* Balmont. Site of researchers of life and works. [Online], available at: <http://balmontoved.ru> (Accessed 29 August 2019).
- Rubtsova, E.V. (2016), “Faust in Russian poetry and prose of the 20th century”, *Mezhdunarodnyi zhurnal prikladnykh i fundamental’nykh issledovaniy*, no. 10 (3), pp. 499–503.
- Freidenberg, O.M. (1977), *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of the plot and genre], Moscow, Russia.
- Shafarenko N.D. (2017), “Tactile beginning in the poetry of Yuri Levitanskii”, *Izvestiya UrFU. Seriya 2, Gumanitarnye nauki*, vol. 19, no. 3 (166), pp. 252-259.

Shor G.V. (2009), *“Faust” Gete i russkaya literatura XX veka: motivy, obrazy, interpretatsii* [Goethe’s Faust and Russian Literature of the 20th Century. Motives, Images, Interpretations], Abstract of Ph.D. dissertation, Ekaterinburg, Russia.

Yakusheva, G.V. (1998), *Faust i Mefistofel’ v literature XX veka: K problem krizisa prosvetitel’skogo geroya* [Faust and Mephistopheles in 20th Century Literature. Toward a Crisis of the Enlightening Hero], D. Sc. Thesis, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Елена И. Зейферт, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; elena_seifert@list.ru

Information about the author

Elena I. Seifert, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; elena_seifert@list.ru