

УДК 821.112.2-2

ББК 84(4Гем)-6

Г44

Художественное оформление серии *Виктории Лебедевой*

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии.

**Гёте, Иоганн Вольфганг фон**

Г44 Фауст / И.В. Гёте ; [пер. с нем. Б.Л. Пастернака] ; иллюстрации Эжена Делакруа и других художников. — Москва : Издательство АСТ, 2020. — 432 с. : ил. — (Коллекционная книга).

ISBN 978-5-17-112016-0

«Фауст» — литературный шедевр, не нуждающийся в представлении, венец творчества Иоганна Вольфганга фон Гёте, над которым тот трудился на протяжении всей своей жизни. Удивительная по своей глубине, многоплановости и широте охваченных философских вопросов, трагедия уже больше двух веков остается неизменной вершиной немецкой поэзии, а сам Фауст — величайшим интеллектуалом и гуманистом, олицетворением идеалов века Просвещения.

Пройдя через множество изданий, трактовок и театральных постановок, легенда о докторе Фаусте вдохновила огромное количество деятелей культуры по всей Европе. Среди них — талантливые художники и иллюстраторы. На страницах данной книги вы встретите редкие гравюры Эжена Делакруа (1828), которые украшали первый перевод «Фауста» на французский язык, работы художников Франца Ксавье Симма (1899) и Франца Штассена (1902), а также знаменитый офорт Рембрандта (1652), который сам Гёте поместил на обложку одного из изданий своей трагедии в Германии.

УДК 821.112.2-2

ББК 84(4Гем)-6

ISBN 978-5-17-112016-0

© Пастернак Б.Л., наследники, перевод, 2020

© Вильям-Вильмонт Н., наследники, вступительная статья, комментарии, 2020

© Оформление. ООО «Издательство «АСТ», 2020

# ПРЕДИСЛОВИЕ

## ГЕТЕ И ЕГО «ФАУСТ»

### 1

Советский читатель давно оценил бессмертное творение Иоганна Вольфганга Гете — его трагедию «Фауст», один из замечательных памятников мировой литературы.

Великий национальный поэт, пламенный патриот, воспитатель своего народа в духе гуманизма и безграничной веры в лучшее будущее на нашей земле, Гете — бесспорно одно из наиболее сложных явлений в истории немецкой литературы.

Позиция, занятая им в борьбе двух культур, — а они неизбежно содержатся в «общенациональной» культуре любого разделенного на классы общества, — не свободна от глубоких противоречий. Идеологи реакционного лагеря тенденциозно выбирали и выбирают из огромного литературного наследия поэта отдельные цитаты, с помощью которых они стараются провозгласить Гете «убежденным космополитом», даже «противником национального объединения немцев».

Но эти наветы не могут, конечно, поколебать достоинства и прочной славы «величайшего немца» (Ф. Энгельс).

*Когда б не солнечным был глаз,  
Не мог бы солнце он увидеть, —*

сказал когда-то Гете. Глаза современного передового человечества достаточно «солнечны», чтобы различить «солнечную» природу творчества Гете, прогрессивную сущность той идеи, которая одушевляет его бессмертную драматическую поэму.

Упрочивший свое всемирное значение созданием «Фауста», Гете меньше всего — «автор одной книги». Да это и не мирилось бы с основной чертой его личности, его поразительной универсальностью.

Крупнейший западноевропейский лирик, в чьих стихах немецкая поэзия впервые заговорила на подлинно народном языке о простых и сильных человеческих чувствах, Гете вместе с тем — автор широко известных баллад («Лесной царь», «Коринфская невеста» и др.), драм

и эпических поэм и, наконец, замечательный романист, отобразивший в «Страданиях юного Вертера», в «Вильгельме Мейстере», в «Поэзии и правде» духовную жизнь целого ряда поколений немецкого народа.

Однако и столь разнообразной литературной деятельностью не исчерпывается значение Гете. «Гете представляет, быть может, единственный в истории человеческой мысли пример сочетания в одном человеке великого поэта, глубокого мыслителя и выдающегося ученого» {К.А. Тимирязев, Гете — естествоиспытатель. Энциклопедический словарь, изд. Гранат, т. XIV, стр. 448.}, — писал о нем К.А. Тимирязев.

Подобно русскому чудо-богатырю Михаилу Ломоносову, Гете совершал великие трудовые подвиги на любом поприще, к какому бы он ни приложил свою руку. В сферу его исследований и научных интересов вошли геология и минералогия, оптика и ботаника, зоология, анатомия и остеология; и в каждой из этих областей естествознания Гете развивал столь же самостоятельную, новаторскую деятельность, как и в поэзии.

В такой универсальности Гете его буржуазные биографы хотели видеть только заботу «великого олимпийца» о всестороннем гармоническом развитии собственной личности. Но Гете отнюдь не был таким «олимпийцем», равнодушным к нуждам и чаяниям простого народа. Иначе как с этим совмещались бы такие высказывания поэта, как: «Падение тронов и царств меня не трогает; сожженный крестьянский двор — вот истинная трагедия», или слова Фауста из знаменитой сцены «У ворот»:

*А в отдаленье на поляне  
В деревне пляшут мужики.  
Как человек, я с ними весь:  
Я вправе быть им только здесь.*

Обращение Гете к различным литературным жанрам и научным дисциплинам теснейшим образом связано с его горячим желанием разрешить на основе все более обширного опыта постоянно занимавший его вопрос: как должен жить человек, ревнуя о высшей цели? Не успокоенность, а борьбу, упорные поиски истины всеми доступными путями и способами — вот что на деле означала универсальность Гете. Занимаясь естествознанием, вступая, по выражению поэта, «в молчаливое общение с безграничной, неслышно говорящей природой», пылливо вникая в ее «открытые тайны», Гете твердо надеялся постигнуть заодно и «тайну» (то есть законы) исторического бытия человечества.

Другое дело, что путь, которым шел Гете в поисках «высшей правды», не был прямым путем. — «Кто ищет, вынужден блуждать», — сказано в «Прологе на небе», которым открывается «Фауст». Гете не мог не «блуждать» — не ошибаться, не давать порою неверных оценок важнейшим событиям века и движущим силам всемирно-исторического процесса уже потому, что вся его деятельность протекала в чрезвычайно неблагоприятной исторической обстановке, в условиях убогой немецкой действительности конца XVIII — начала XIX века.

Германия того времени была, как писал Ф. Энгельс, «...одна отвратительная гниющая и разлагающаяся масса... Крестьяне, ремесленники и предприниматели страдали вдвойне — от паразитического правительства и плохого состояния дел... Все было скверно, и во всей стране господствовало общее недовольство. Ни образования, ни средств воздействия на сознание масс, ни свободы печати, ни общественного мнения, не было даже сколько-нибудь значительной торговли с другими странами — ничего кроме подлости и себялюбия... Все прогнило, расшаталось, готово было рухнуть, и нельзя было даже надеяться на благотворную перемену, потому что нация не имела в себе силы даже для того, чтобы убрать разлагающийся труп отживших учреждений» {К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, 2-е изд., т. 2, стр. 581-562.}.

В отличие от своего русского современника и бывшего однокашника по Лейпцигскому университету, А.Н. Радищева, философски обобщившего опыт крестьянских восстаний, которыми была так богата история России XVIII века, Гете должен был считаться с бесперспективностью народной революции в тогдашней Германии. Ему пришлось «существовать в жизненной среде, которую он должен был презирать и все же быть прикованным к ней как к единственной, в которой он мог действовать...» {Там же, т. 4, стр. 233}

Отсюда ущербные стороны в мировоззрении Гете; отсюда двойственность, присущая его творчеству и его личности. «Гете в своих произведениях двойко относится к немецкому обществу своего времени, — писал Ф. Энгельс, — ...он восстает против него, как Гец, Прометей и Фауст, осыпает его горькими насмешками Мефистофеля. То он, напротив, сближается с ним, «приноравливается» к нему... защищает его от напора на него исторического движения... в нем постоянно происходит борьба между гениальным поэтом, которому убожество окружающей его среды внушало отвращение, и осмрительным сыном франкфуртского патриция, почтенным веймарским тайным советником, который видит себя вынужденным заключать с этим убожеством перемирие и приспособляться к нему. Так, Гете то колоссально велик, то мелок; то это непокорный, насмешливый, презирающий мир гений, то осторожный, всем довольный, узкий филистер. И Гете был не в силах победить немецкое убожество; напротив, оно побеждает его; и эта победа убожества над величайшим немцем является лучшим доказательством того, что «изнутри» его вообще нельзя победить».

Но Гете, конечно, не был бы Гете, не был бы «величайшим немцем», если б ему порою не удавалось одерживать славные победы над окружавшим его немецким убожеством, если бы в иных случаях он все же не умел возвышаться над своей средой, борясь за лучшую жизнь и лучшие идеалы.

*Человеком был я в мире,  
Это значит — был борцом! —*

говорил о себе поэт на склоне своей жизни.

Юношей — вслед за Лессингом и в тесном сотрудничестве со своими товарищами по литературному течению «Бури и натиска» — он восставал на захолустное немецкое общество, гремел против «неправой власти» в «Прометее», в своих мятежных одах, в «Геце фон Берлихингене» — этом «драматическом восхвалении памяти революционера», как определил его Ф. Энгельс {К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, 2-е изд.; т. 4, стр. 232-233.}.

Призыв к возобновлению немецких революционных традиций XVI века, когда «у немецких крестьян и плебеев зарождались идеи и планы, которые достаточно часто приводят в содрогание и ужас их потомков» {Там же, т. 7, стр. 345.}, к насильственному упразднению феодальной раздробленности Германии (тогда насчитывавшей более

трехсот самостоятельных княжеств) и к созданию единого централизованного немецкого государства — таковы политические тенденции драматического первенца Гете, этой поистине национальной исторической драмы.

Не удивительно, что юный автор «Геца фон Берлихингена» стал популярнейшим писателем Германии.

Уже не всегерманскую, а всемирную славу принесло молодому Гете его второе крупное произведение — «Страдания юного Вертера», роман, в котором автор с огромной силой показал трагическую судьбу передового человека в тогдашней Германии, всю гибельность дальнейшего существования феодальных порядков для общества и для отдельного человека.

Но Гете действовал в стране, где не было силы, способной закончить с феодализмом. Ни один призыв к изменению социального строя не находил отклика в условиях раздробленной Германии. Немецкое бюргерство, убежденное в своей бессилии, страшилось революционного союза с народными массами, шло на сделку с феодализмом, предпочтя революционному действию путь непрерывных компромиссов и половинчатых решений — иначе «пруссский путь» капиталистического развития, как назвал его В.И. Ленин. Подавленный таким оборотом исторических событий, Гете тоже пошел на некоторое «примирение»...

Отчасти именно потому, что Гете был натурой активной, волевой, он не мог довольствоваться только мечтами о далеком светлом будущем. Ему хотелось уже теперь возможно больше влиять на ход жизни, и раз действительность не могла быть радикально перестроена, то влиять на нее, найдя себе место в существующем обществе. Только в этой связи можно понять поступление Гете на службу к веймарскому герцогу Карлу Августу. Отъезжая в Веймар, поэт лелеял надежду добиться решительного улучшения общественного уклада хотя бы на малом клочке немецкой земли, во владениях молодого герцога, с тем чтобы этот клочок земли послужил образцом для всей страны, а проведенные на нем реформы (отмена крепостных повинностей и феодальных податей, введение единого подоходного налога, который бы распространялся на все сословия и состояния и т.д.) стали бы прологом к общенациональному переустройству немецкой жизни.

Надежды эти, как известно, не оправдались. По настоянию веймарского дворянства Карл Август приостановил начатые реформы.

Перед лицом такого крушения своих заветных планов Гете не мог не ощутить всей бессмысленности своего дальнейшего пребывания

на веймарской службе. «Не понимаю, — писал он тогда близкому другу, — как это судьба умудрилась припутать меня к управлению государством и княжескому дому?..

Меня уже не удивляет, что государи большею частью так вздорны, пошлы и глупы... Я повторяю, кто хочет заниматься делами управления, не будучи владетельной особой, тот либо филистер, либо негодяй и дурак». Политические несогласия с герцогом, придворные дразги, отвращение к ничтожному веймарскому обществу побудили Гете бежать в Италию. Правда, он вскоре идет на компромисс, после двухлетней отлучки возвращается на службу к Карлу Августу, но уже только в качестве советника, ведавшего делами просвещения.

Лишь в связи с крушением его политических надежд можно понять новый этап в творчестве Гете, его переход к классицизму. В отличие от ранних, мятежных его творений, призывавших к безотлагательному переустройству немецкой общественной жизни, произведения Гете его классической поры отмечены печатью смирения, отказа от мятежа: «Не для свободы люди рождены», — восклицает его Тассо.

Обращаясь к формам античного искусства, насаждая новый классицизм у себя на родине, Гете стремился отнюдь не только к созданию «автономной области идеальной красоты», как утверждают буржуазные ученые, но и к тому, что впоследствии его друг и соратник Шиллер называл «эстетическим воспитанием» человека, заботой о том, чтобы человек «и в этой грязи был чистым, и в этом рабстве свободным».

Но пока Гете тщился преодолеть немецкое убожество «изнутри», во Франции разразилась буржуазная революция 1789 года. Гете отнесся к ней с филистерским недоверием и, даже позднее уже признав ее благотворное воздействие на развитие человеческого общества, считал «недопустимым и противоестественным», чтобы в его «миром отечестве были вызваны искусственным путем такие же сцены, какие во Франции явились следствием великой необходимости». Классическим примером филистерского страха Гете перед историческим движением, напирющим на захолустное немецкое общество, может послужить его «Герман и Доротея». Гете не видел, что высшая цель всемирно-исторического развития, которая рисовалась его воображению, — «свободный край», населенный «свободным народом», — может быть осуществлена лишь в результате революционной самодеятельности масс.

Но, отклоняя революцию как метод, филистерски пренебрегая практикой революции, Гете с увлечением впитывал в себя ее идеологию, наиболее передовые, революционные теории, порожденные

революцией, — идеи Бабефа, а позднее учение великих утопистов Сен-Симона, Фурье, отчасти Оуэна.

Проникшийся величием передовых идей своего времени, Гете в значительной мере преодолевает и буржуазный индивидуализм, присущий теории «эстетического воспитания» Шиллера, с которым он, в свой «классический» период, разделял наивную веру в возможность воспитать «гармоническую личность» на почве захолустной, полуфеодальной Германии, в рамках существующего общественного строя. В «Вильгельме Мейстере» достижение «внутренней» гармонии ставится уже в прямую зависимость от возможности внести «гармонию» (то есть справедливый общественный уклад) в общество, в окружающую действительность. Во второй части романа («Годы странствий Вильгельма Мейстера», 1829) подробно описывается хо-

«Есть высшая смелость: смелость изобретения, — писал Пушкин, — создания, где план обширный объемлется творческой мыслью, — такова смелость... Гете в Фаусте» {«Пушкин-критик», Гослитиздат, 1950, стр. 129.}.

Смелость этого замысла заключалась уже в том, что предметом «Фауста» служил не один какой-либо жизненный конфликт, а последовательная, неизбежная цепь глубоких конфликтов на протяжении единого жизненного пути, или, говоря словами Гете, «чреда все более высоких и чистых видов деятельности героя».

Такой план трагедии, противоречивший всем принятым правилам драматического искусства, позволил Гете вложить в «Фауста» всю свою житейскую мудрость и большую часть исторического опыта своего времени.

Самый образ Фауста — не оригинальное изобретение Гете. Этот образ возник в недрах народного творчества и только позднее вошел в книжную литературу.

Герой народной легенды, доктор Иоганн Фауст — лицо историческое. Он скитался по городам протестантской Германии в бурную эпоху Реформации и крестьянских войн. Был ли он только ловким шарлатаном, или вправду ученым врачом и смелым естествоиспытателем, пока не установлено. Достоверно одно: Фауст народной легенды стал героем ряда поколений немецкого народа, его любимцем, которому щедро приписывались всевозможные чудеса, зна-

зайственный строй, который пытаются осуществить Вильгельм и его единомышленники. Социальные идеи, которые высказывает здесь Гете, очень близки к рассуждениям Фурье о фаланге как о ячейке будущего общественного строя.

«Фауст» занимает совсем особое место в творчестве великого поэта. В нем мы вправе видеть идейный итог его (более чем шестидесятилетней) кипучей творческой деятельности. С неслыханной смелостью и с уверенной, мудрой осторожностью Гете на протяжении всей своей жизни («Фауст» начат в 1772 году и закончен за год до смерти поэта, в 1831 году) вкладывал в это свое творение свои самые заветные мечты и светлые догадки. «Фауст» — вершина помыслов и чувствований великого немца. Все лучшее, истинно живое в поэзии и универсальном мышлении Гете здесь нашло свое наиболее полное выражение.

## 2

комые по более древним сказаниям. Народ сочувствовал удачам и чудесному искусству доктора Фауста, и эти симпатии к «черно-книжнику и еретика», естественно, внушали опасения протестантским богословам.

И вот во Франкфурте в 1587 году выходит «книга для народа», в которой автор, некий Иоганн Шписс, осуждает «Фаустово неверие и языческую жизнь».

Ревностный лютеранин, Шписс хотел показать на примере Фауста, к каким пагубным последствиям приводит людская самонадеянность, предпочитающая пытливая науку смиренной созерцательной вере. Наука бессильна проникнуть в великие тайны мироздания, утверждал автор этой книги, и если доктору Фаусту все же удалось завладеть утраченными античными рукописями или вызвать ко двору Карла V легендарную Елену, прекраснейшую из женщин древней Эллады, то только с помощью черта, с которым он вступил в «греховную и богомерзкую сделку»; за беспримерные удачи здесь, на земле, он заплатит вечными муками ада...

Так учил Иоганн Шписс. Однако его благочестивый труд не только не лишил доктора Фауста былой популярности, но даже приумножил ее. В народных массах — при всем их вековом бесправии и забитости — всегда жила вера в конечное торжество народа и его героев над всеми враждебными силами. Пренебрегая плоскими морально-религиозными разглагольствованиями Шписса, народ вос-

хищался победами Фауста над строптивой природой, страшный же конец героя не слишком пугал его. Читателем, в основном городским ремесленником, молчаливо допускалось, что такой молодец, как этот Легендарный доктор, перехитрит и самого черта (подобно тому как русский Петрушка перехитрил лекаря, попа, полицейского, нечистую силу и даже самое смерть).

Такова же, примерно, судьба и второй книги о докторе Фаусте, вышедшей в 1599 году. Как ни вяло было ученое перо почтенного Генриха Видмана, как ни перегружена была его книга осудительными цитатами из библии и отцов церкви, она все же быстро завоевала широкий круг читателей, так как в ней содержался ряд новых, не вошедших в повествование Шписса, преданий о славном чернокнижнике. Именно книга Видмана (сокращенная в 1674 году нюрнбергским врачом Пфизером, а позднее, в 1725 году, еще одним безымянным издателем) и легла в основу тех бесчисленных лубочных книжек о докторе Иоганне Фаусте, которые позднее попали в руки маленькому Вольфгангу Гете еще в родительском доме.

Но не только крупные готические литеры на дешевой серой бумаге лубочных изданий рассказывали мальчику об этом странном человеке. История о докторе Фаусте была ему хорошо знакома и по театральной ее обработке, никогда не сходявшей со сцен ярмарочных балаганов.

Этот театрализованный «Фауст» был не чем иным, как грубоватой переделкой драмы знаменитого английского писателя Кристофера Марло (1564-1593), некогда увлекшегося диковинной немецкой легендой. В отличие от лютеранских богословов и моралистов, Марло объясняет поступки своего героя не его стремлением к беззаботному языческому эпикурейству и легкой наживе, а неутолимой жадной жаждой знания. Тем самым Марло первый не столько «облагородил» народную легенду (как выражаются некоторые буржуазные литературоведы), сколько возвратил этому народному вымыслу его былое идейное значение, затемненное книжками узколобых попов.

Позднее, в эпоху немецкого Просвещения, образ Фауста привлек к себе внимание самого революционного писателя того времени, Лессинга, который, обращаясь к легенде о Фаусте, первый задумал окончить драму не низвержением героя в ад, а громким ликованием небесных полчищ во славу пытливого и ревностного искателя истины.

Смерть помешала Лессингу кончить так задуманную драму, и ее тема перешла по наследству к младшему поколению немецких просветителей — поэтам «Бури и натиска». Почти все «бурные гении»

написали своего «Фауста». Но общепризнанным его творцом был и остался только Гете.

По написании «Геца фон Берлихингена» молодой Гете был занят целым рядом драматических замыслов, героями которых являлись сильные личности, оставившие заметный след в истории. То это был основатель новой религии Магомет, то великий полководец Юлий Цезарь, то философ Сократ, то легендарный Прометей, богоборец и друг человечества. Но все эти образы великих героев, которые Гете противопоставлял жалкой немецкой действительности, вытеснил глубоко народный образ Фауста, сопутствовавший поэту в течение долгого шестидесятилетия.

Что заставило Гете предпочесть Фауста героям прочих своих драматических замыслов? Традиционный ответ: его тогдашнее увлечение немецкой стариной, народной песней, отечественной готикой — словом, всем тем, что он научился любить в юношескую свою пору; да и сам образ Фауста — ученого, искателя истины и правого пути был, бесспорно, ближе и родственнее Гете, чем те другие «титаны», ибо в большей мере позволял поэту говорить от собственного лица устами своего беспокойного героя.

Все это так, разумеется. Но в конечном счете выбор героя был подсказан самим идейным содержанием драматического замысла: Гете в равной мере не удовлетворяло ни пребывание в сфере абстрактной символики («Прометей»), ни ограничение своей поэтической и вместе философской мысли узкими и обязывающими рамками определенной исторической эпохи («Сократ», «Цезарь»).

Он искал и видел мировую историю не только в прошлом человечества. Ее смысл ему открывался и им выводился из всего прошлого и настоящего; а вместе со смыслом усматривалась и намечалась по этому также и историческая цель, единственно достойная человечества. «Фауст» не столько драма о прошлой, сколько о грядущей человеческой истории, как она представлялась Гете.

Сама эпоха, в которой жил и действовал исторический Фауст, отошла в прошлое. Гете мог ее обозреть как некое целое, мог проникнуться духом ее культуры — страстными религиозно-политическими проповедями Томаса Мюнцера, эпически мощным языком Лютеровской библии, задорными и грузными стихами умного простолюдина Ганса Сакса, скорбной исповедью рыцаря Геца. Но то, против чего восставали народные массы в ту отдаленную эпоху, еще далеко не исчезло с лица немецкой земли: сохранилась былая, феодально раздробленная Германия; сохранилась (вплоть до 1806 года) Священ-

ная Римская империя германской нации, по старым законам которой вершился несправедливый суд во всех немецких землях; наконец, как и тогда, существовало глухое недовольство народа — правда, на этот раз не разразившееся живительной революционной грозой.

Гетевский «Фауст» — глубоко национальная драма. Национален уже самый душевный конфликт ее героя, строптивого Фауста, восставшего против прозябания в гнусной немецкой действительности во имя свободы действия и мысли. Таковы были стремления не только людей мятежного XVI века; те же мечты владели сознанием и всего поколения «Бури и натиска», вместе с которым Гете выступил на литературном поприще.

Но именно потому, что народные массы в современной Гете Германии были бессильны порвать феодальные путы, «снять» личную трагедию немецкого человека заодно с общей трагедией немецкого народа, поэт должен был тем зорче присматриваться к делам и думам зарубежных, более активных, более передовых народов. В этом смысле и по этой причине в «Фаусте» речь идет не об одной только Германии, а в конечном счете и обо всем человечестве, призванном преобразить мир совместным свободным и разумным трудом. Белинский был в равной мере прав и когда утверждал, что «Фауст» «есть полное отражение всей жизни современного ему немецкого общества» {В.Г. Белинский, Собр. соч. в трех томах, Гослитиздат, М. 1948, т. 3, стр. 797.}, и когда говорил, что в этой трагедии «заключены все нравственные вопросы, какие только могут возникнуть в груди *внутреннего человека нашего времени*» {В.Г. Белинский, Собр. соч., 1919, т. VII, стр. 304.} (курсив мой. — Д. В.).

Гете начал работать над «Фаустом» с дерзновением гения. Сама тема «Фауста» — драма об истории человечества, о цели человеческой истории — была ему, во всем ее объеме, еще неясна; и все же он брался за нее в расчете на то, что на полпути история нагонит его замысел. Гете полагался здесь на прямое сотрудничество с «гением века». Как жители песчаной, кремнистой страны умно и ревностно направляют в свои водоемы каждый просочившийся ручеек, всю скупую подпочвенную влагу, так Гете на протяжении долгого жизненного пути с неслабым упорством собирал в своего «Фауста» каждый пророческий намек истории, весь подпочвенный исторический смысл эпохи.

Буржуазное литературоведение (в лице Куно Фишера, Вильгельма Шерера и их учеников) из факта долголетней работы Гете над его драмой сделало порочный вывод, будто гетевский «Фауст» лишен внутреннего единства. Они настойчиво проводили мысль, что в «Фа-

усте» мы якобы имеем дело не с единой философско-поэтической концепцией, а с пестрой связкой разрозненных фрагментов. Собственное бессилие проникнуться духом гетевской диалектики они самоуверенно выдавали за противоречия и несообразности, присущие самой драме, будто бы объясняющиеся разновременностью работы автора над «Фаустом».

Буржуазные немецкие ученые предлагали читателю «наслаждаться каждым фрагментом в отдельности», не добираясь до их общего смысла. Тем самым немецкое литературоведение приравнивало глубокий познавательный и вместе художественный подвиг Гете, каким являлся его «Фауст», к сугубо фрагментарной (афористической) игре мысли, сознательно уклоняющейся от познания мира, которую мы наблюдаем у немецких романтиков и декадентов.

Самого Гете, напротив, всегда интересовало идейное единство «Фауста». В беседе с профессором Люденом (1806) он прямо говорит, что интерес «Фауста» заключается в его идее, «которая объединяет частности поэмы в некое целое, диктует эти частности и сообщает им подлинный смысл».

Правда, Гете порою утрачивал надежду подчинить единой идее богатство мыслей и чаяний, которые он хотел вложить в своего «Фауста». Так было в восьмидесятых годах, накануне бегства Гете в Италию. Так было и позднее, на исходе века, несмотря на то что Гете тогда уже разработал общую схему обеих частей трагедии. Надо, однако, помнить, что Гете к этому времени не был еще автором двухчастного «Вильгельма Мейстера», еще не стоял, как говорил Пушкин, «с веком наравне» в вопросах социально-экономических, а потому не мог вложить более четкое социально-экономическое содержание в понятие «свободного края», к построению которого должен был приступить его герой.

Но Гете никогда не переставал доискиваться «конечного вывода всей мудрости земной», с тем чтобы подчинить ему тот обширный идейный и вместе художественный мир, который заключал в себе его «Фауст». По мере того как уточнялось идейное содержание трагедии, поэт вновь и вновь возвращался к уже написанным сценам, изменял их чередование, вставлял в них философские сентенции, необходимые для лучшего понимания замысла. В таком «охвате творческой мыслью» огромного идейного и житейского опыта и заключается та «высшая смелость» Гете в «Фаусте», о которой говорил великий Пушкин.

Будучи драмой о конечной цели исторического, социального бытия человечества, «Фауст» уже в силу этого — не историческая драма в обычном смысле слова. Это не помешало Гете воскресить в своем

«Фаусте», как некогда в «Геце фон Берлихингене», колорит позднего немецкого средневековья.

Начнем с самого стиха трагедии. Перед нами — усовершенствованный стих Ганса Сакса, нюрнбергского поэта-сапожника XVI столетия; Гете сообщил ему замечательную гибкость интонации, как нельзя лучше передающей и соленую народную шутку, и высшие взлеты ума, и тончайшие движения чувства. Стих «Фауста» так прост и так народен, что, право же, не стоит большого труда выучить наизусть чуть ли не всю первую часть трагедии. Фаустовскими строчками говорят и самые «нелитературные» немцы, как стихами из «Горя от ума» наши соотечественники. Множество стихов «Фауста» стало поговорками, общенациональными крылатыми словами. Томас Манн говорит в своем этюде о гетевском «Фаусте», что сам слышал,

Вступая в необычный мир «Фауста», читатель должен прежде всего привыкнуть к присущему этой драме обилию библейских персонажей. Как во времена религиозно-политической ереси позднего средневековья, здесь богословская фразеология и символика — лишь внешний покров отнюдь не религиозных мыслей. Господь и архангелы, Мефистофель и прочая нечисть — не более как носители извечно борющихся природных и социальных сил. В уста господя, каким он представлен в «Прологе на небе», Гете вкладывает собственные воззрения на человека — свою веру в оптимистическое разрешение человеческой истории.

Завязка «Фауста» дана в «Прологе». Когда Мефистофель, прерывая славословия архангелов, утверждает, что на земле царит лишь

*...беспросветный мрак,  
И человеку бедному так худо,  
Что даже я щажу его покуда, —*

господь выдвигает в противовес жалким, погрязшим в ничтожестве людям, о которых говорит Мефистофель, ревностного правдоискателя Фауста. Мефистофель удивлен; в мучительных исканиях доктора Фауста, в его раздвоенности, в том, что Фауст

*...требует у неба звезд в награду  
И лучших наслаждений у земли, —*

как в театре кто-то из зрителей простодушно воскликнул по адресу автора трагедии: «Ну и облегчил же он себе задачу! Пишет одними цитатами». В текст трагедии щедро вкраплены проникновенные подражания старонемецкой народной песне. Необычайно выразительны и сами ремарки к «Фаусту», воссоздающие пластический образ старинного немецкого города.

И все же Гете в своей драме не столько воспроизводит историческую обстановку мятежной Германии XVI века, сколько пробуждает для новой жизни заглохшие творческие силы народа, действовавшие в ту славную пору немецкой истории. Легенда о Фаусте — плод напряженной работы народной мысли. Такой остается она и под пером Гете: не ломая остова легенды, поэт продолжает насыщать ее новейшими народными помыслами и чаяниями своего времени.

### 3

он видит тем более верный залог его гибели. Убежденный в верности своей игры, он заявляет господу, что берется отбить у него этого «сумасброда». Господь принимает вызов Мефистофеля. Он уверен не только в том, что Фауст

*Чутьем, по собственной охоте  
...вырвется из тупика, —*

но и в том, что Мефистофель своими происками лишь поможет упорному правдоискателю достигнуть высшей истины.

Тема раздвоенности Фауста (здесь впервые затронутая Мефистофелем) проходит через всю драму. Но это «раздвоенность» совсем особого рода, не имеющая ничего общего со слабостью воли или отсутствием целеустремленности.

Фауст хочет постигнуть «вселенной внутреннюю связь» и вместе с тем предаться неутомимой практической деятельности, жить в полный разворот своих нравственных и физических сил. В этой одновременной тяге Фауста и к «созерцанию» и к «деятельности», и к теории и к практике по сути нет, конечно, никакого трагического противоречия. Но то, что кажется нам теперь само собою разумеющейся истиной, воспринималось совсем по-другому в далекие времена, когда жил доктор Фауст, и позднее, в эпоху Гете, когда разрыв между теорией и практикой продолжал составлять традицию немец-



кой идеалистической философии. Против этой отвратительной черты феодального и, позднее, буржуазного общества и выступает здесь герой трагедии Гете.

Фауст ненавидит свой ученый затвор, где

*...взамен  
Живых и богом данных сил  
Себя средь этих мертвых стен  
Скелетами ты окружил.*

именно за то, что, оставаясь в этом затхлом мире, ему никогда не удастся проникнуть в сокровенный смысл природы и истории человечества.

Разочарованный в мертвых догмах и схоластических формулах средневековой премудрости, Фауст обращается к магии. Он открывает трактат чернокнижника Нострадамуса на странице, где выведен «знак макрокосма», и видит сложную работу механизма мироздания. Но зрелище беспрерывно обновляющихся мировых сил его не утешает: Фауст чужд пассивной созерцательности. Ему ближе знак действенного «земного духа», ибо он и сам мечтает о великих подвигах;

*Готов за всех отдать я душу  
И твердо знаю, что не струшу  
В крушенья час свой роковой.*

На трехкратный призыв Фауста является «дух земли», но тут же снова отступает от заклинателя — именно потому, что тот покуда еще не отважился действовать, а продолжает рыться в жалком «скарбе отцов», питаясь плодами младенчески незрелой науки.

В этот миг величайших надежд и разочарований входит Вагнер, адъютант Фауста, филистер ученого мира, «несносный, ограниченный школяр». Их диалог (один из лучших в драме) еще более четко обрисовывает мятущийся характер героя.

Но вот Фауст снова один, снова продолжает бороться со своими сомнениями. Они приводят его к мысли о самоубийстве. Однако эта мысль продиктована отнюдь не усталостью или отчаянием: Фауст хочет расстаться с жизнью лишь для того, чтобы слиться с вселенной и тем вернее, как он ошибочно полагает, проникнуть в ее «тайну».

Чашу с отравой от его губ отводит внезапно раздавшийся пасхальный благовест. Знаменательно, однако, что Фауста «возвращает земле» не ожившее религиозное чувство, а только память о детстве,

когда он в дни церковных торжеств так живо чувствовал единение с народом. После того как «созерцательное начало», тяга к оторванному от жизни познанию, чуть было не довело Фауста до самоубийства, до безумной эгоистической решимости: купить истину ценою жизни (а стало быть — овладеть ею без пользы для «ближних», для человечества), в нем, Фаусте, вновь одерживает верх его «тяга к действию», его готовность служить народу, быть заодно с народом.

В живом общении с народом мы видим Фауста в следующей сцене — «У ворот». Но и здесь Фаустом владеет трагическое сознание своего бессилия: простые люди любят Фауста, чествуют его как врача-исцелителя; он же, Фауст, напротив, самого низкого мнения о своем лекарском искусстве, он даже полагает, что «...своим мудреным зельем... самой чумы похлеще бушевал». С сердечной болью Фауст сознает, что и столь дорогая ему народная любовь по сути им не заслужена, более того, держится на обмане.

Так замыкается круг: обе «души», заключенные в груди Фауста («созерцательная» и «действенная»), остаются в равной мере неудовлетворенными. В этот-то миг трагического недовольства к нему и является Мефистофель в образе пуделя.

Свою личину посланец ада раскрывает в следующей сцене — в «Рабочей комнате Фауста», где неутомимый доктор трудится над переводом евангельского стиха: — «В начале было Слово». Передавая его как «В начале было дело», Фауст подчеркивает не только действенный, материальный характер мира, но и собственную решимость действовать. Более того, в этот миг он как бы предчувствует свой особый, действенный путь познания. Проходя «чреду все более высоких и чистых видов деятельности», освобождаясь от низких и корыстных стремлений, Фауст, по мысли автора, должен подняться на такую высоту деяния, которая в то же время будет и высшей точкой познавательного созерцания: в повседневной суровой борьбе его умственному взору откроется высшая цель всего человеческого развития.

Но пока Фауст лишь смутно предвидит этот предназначенный ему путь действенного познания: он по-прежнему еще полагается на «магию» или на «откровение», почерпнутое в «священном писании». Такая путаность фаустовского сознания поддерживает в Мефистофеле твердый расчет на то, что он завладеет душой Фауста.

Но обольщение «сумасбродного доктора» дается черту не так-то легко.

Пока Мефистофель увлекает Фауста земными уладами, тот остается непреклонным: «Что можешь ты пообещать, бедняга?» —

саркастически спрашивает он искусителя и тут же разоблачает всю мизерность его соблазнов:

*Ты пищу дашь, не сытную ничуть,  
Дашь золото, которое, как ртуть,  
Меж пальцев растекается; зазнобу,  
Которая, упав тебе на грудь,  
Уж норовит к другому ушмыгнуть.*

Увлеченный смелой мыслью развернуть с помощью Мефистофеля живую, всеобъемлющую деятельность, Фауст выставляет собственные условия договора:

Мефистофель должен ему служить вплоть до первого мига, когда он, Фауст, успокоится, довольствуясь достигнутым:

*Едва я миг отдельный возвеличу,  
Вскричав: «Мгновение, повремени!» —  
Все кончено, и я твоя добыча,  
И мне спасенья нет из западня.  
Тогда вступает в силу наша сделка,  
Тогда ты волен, — я закабален.  
Тогда пусть станет часовая стрелка,  
По мне раздастся похоронный звон.*

Мефистофель принимает условия Фауста. Своим холодным критическим умом он пришел к ряду мелких, «коротеньких» истин, которые считает незыблемыми.

Так, он уверен, что все мироздание («вселенная во весь объем»), на охват которого — делом и мыслью — так смело посягает Фауст, ему, как и любому человеку, никогда не станет доступно. «Конечность», краткосрочность всякой человеческой жизни Мефистофелю представляется непреодолимой преградой для такого рода познавательной и практической деятельности. Ведь Фауст «всего лишь человек», а потому будет иметь дело только с несовершенными, переходящими явлениями мира. Постоянная неудовлетворенность в конце концов утомит его, и тогда он все же «возвеличит отдельный миг» — недолговечную ценность «конечного» бытия, а стало быть, изменит своему стремлению к бесконечному совершенствованию.

Такой расчет (ошибочный, как мы увидим, ибо Фауст сумеет «расширить» свою жизнь до жизни всего человечества) теснейшим обра-

зом связан с характером интеллекта Мефистофеля. Он — «дух, всегда привыкший отрицать» и уже поэтому может быть только хулителем земного несовершенства. Его нигилистическая критика лишь внешне совпадает с благородным недовольством Фауста — обратной стороной безграничной Фаустовой веры в лучшее будущее на этой земле.

Когда Мефистофель аттестует себя как

*Часть силы той, что без числа  
Творит добро, всему желая зла, —*

он, по собственному убеждению, только кощунствует. Под «добром» он здесь саркастически понимает свой беспощадный абсолютный и нигилизм:

*Я дух, всегда привыкший отрицать,  
И с основаньем: ничего не надо.  
Нет в мире вещи, стоящей пощады.  
Творенье не годится никуда.*

Неспособный на постижение «вселенной во весь объем», Мефистофель не допускает и мысли, что на него, Мефистофеля, возложена некая положительная задача, что он и вправду «часть силы», вопреки его воле «творящей добро».

Такая слепота не даст ему и впредь заподозрить, что, разрушая преходящие иллюзии Фауста, он на деле помогает ему в его неутомимых поисках истины.

Странствие Фауста в сопровождении Мефистофеля начинается с веселой чертовщины в сценах «Погреб Ауэрбаха в Лейпциге» и «Кухня ведьмы», где колдовской напиток возвращает Фаусту его былую молодость. Осью дальнейшего драматического действия первой части Фауста становится так называемая «трагедия Маргариты». Несчастная история Маргариты опирается всего лишь на одно весьма краткое упоминание в народной книге о докторе Фаусте: «Он воспылал страстью также к одной красивой, но бедной девушке, служанке жившего по соседству торговца».

Маргарита — первое искушение на пути Фауста, первый соблазн возвеличить отдельный «прекрасный миг». Покориться чарам Маргариты означало бы так или иначе подписать мировую с окружающей действительностью. Маргарита, Гретхен, при всей ее обаятельности и девической невинности — плоть от плоти несовершенного мира,

в котором она живет. Бесспорно, в ней много хорошего, доброго, чистого. Но это пассивно-хорошее, пассивно-доброе само по себе не делает ее жизнь ни хорошей, ни доброй. По своей воле она дурного не выберет, но жизнь может принудить ее и к дурному. Вся глубина трагедии Гретхен, ее горе и ужас в том, что мир ее осудил, бросил в тюрьму и приговорил к казни за зло, которое не только не предотвратил ее возлюбленный, но на которое он-то и имел жестокость толкнуть ее.

Неотразимое обаяние Гретхен, столь поразившее Фауста, как раз в том, что она не терзается сомнениями. Ее пассивная «гармоничность» основана на непонимании лживости общества и ложности, унижительности своего в нем положения. Это непонимание не дает ей усомниться и в «гармонии мира», о которой витийствуют попы, в правоте ее бога, в правоте... пересудов у городского колодца. Она так трогательна в своей заботе о согласии Фауста с ее миром и с ее богом:

*Ах, уступи хоть на крупницу!  
Святых даров ты, стало быть, не чтишь?*

ФАУСТ

*Я чту их.*

МАРГАРИТА

*Но одним рассудком лишь,  
И тайн святых не жаждешь приобщиться,  
Ты в церковь не ходил который год?  
Ты в бога веришь ли?*

Фауст не принимает мира Маргариты, но и не отказывается от наслаждения этим миром. В этом его вина — вина перед беспомощной девушкой. Но Фауст и сам переживает трагедию, ибо приносит в жертву своим беспокойным поискам то, что ему всего дороже: свою любовь к Маргарите. Цельность Гретхен, ее душевная гармония, ее чистота, неиспорченность девушки из народа — все это чарует Фауста не меньше, чем ее миловидное лицо, ее «опрятная комната». В Маргарите воплощена патриархально-идиллическая гармония человеческой личности, гармония, которую, по убеждению Фауста (а отчасти и самого Гете), быть может, вовсе не надо искать, к которой стоит лишь «возвратиться». Это другой исход — не вперед, а вспять, — соблазн, которому, как известно, не раз поддавался и автор «Германа и Доротеи».

Фауст первоначально не хочет нарушить душевный покой Маргариты, он удаляется в «Лес и пещеру», чтобы снова «созерцать и познавать». Но влечение к Маргарите в нем пересиливает голос разума и совести; он становится ее соблазнителем.

В чувстве Фауста к Маргарите теперь мало возвышенного. Низменное влечение в нем явно вытесняет порыв чистой любви. Многие в характере отношений Фауста к предмету его страсти оскорбляет наше нравственное чувство. Фауст только играет любовью и тем вернее обрекает смерти возлюбленную. Его не коробит, когда Мефистофель поет под окном Гретхен непристойную серенаду: так-де «полагается». Вся глубину падения Фауста мы видим в сцене, где он бесцеречно убивает брата Маргариты и потом бежит от правосудия.

И все же Фауст покидает Маргариту без ясно осознанного намерения не возвращаться к ней: всякое рассудочное взвешивание было бы здесь нестерпимо и безвозвратно уронило бы героя. Да он и возвращается к Маргарите, испуганный пророческим видением в страшную Вальпургиеву ночь.

*Взгляни на край бугра,  
Мефисто, видишь, там у края  
Тень одинокая такая?  
Она по воздуху скользит,  
Земли ногой не задевая.  
У девушки несчастный вид  
И, как у Гретхен, облик кроткий,  
А на ногах ее — колодки.  
.....  
И красная черта на шейке,  
Как будто бы по полотну  
Отбили ниткой по линейке  
Кайму, в секиры ширину.*

Но за время его отсутствия совершается все то, что свершилось бы, если б он пожертвовал девушкой сознательно. Гретхен умерщвляет ребенка, прижитого от Фауста, и в душевном смятении возводит на себя напраслину — признает себя виновной в убийстве матери и брата.

Тюрьма. Фауст — свидетель последней ночи Гретхен перед казнью. Теперь он готов всем пожертвовать ей, быть может, и тем самым — своими поисками, своим великим дерзанием. Но она без-

умна, она не дает увести себя из темницы, уже не может принять его помощи. Гете избавляет и Маргариту от выбора: остаться, принять кару или жить с сознанием совершенного греха.

Многое в этой последней сцене первой части трагедии — от сцены безумия Офелии в «Гамлете», от предсмертного томления Дездемоны в «Отелло». Но чем-то она их все же превосходит. Быть может, своей предельной, последней простотой, суровой обыденностью изображенного ужаса. Но прежде всего тем, что здесь — впервые в западно-европейской литературе — поставлены друг перед другом эта полная незащитность девушки из народа и это беспощадное полновластие карающего ее феодального государства.

Для Фауста предсмертная агония Маргариты имеет очистительное значение.

Слышать безумный, страдальческий бред любимой женщины и не иметь силы помочь ей — этот ужас каленым железом выжигает все, что было в чувстве Фауста низкого, недостойного. Теперь он любит Гретхен чистой, сострадательной любовью. Но — слишком поздно: она остается глуха к его мольбам покинуть темницу. Безумными устами она торопит его спасти их бедное дитя

*Скорей! Скорей!  
Спаси свою бедную дочь!  
Прочь,  
Вдоль по обочине рои,*

Вторая часть «Фауста». Пять больших актов, связанных между собой не столько внешним, сюжетным единством, сколько внутренним единством драматической идеи и волевого устремления героя. Нигде в мировой литературе не сыщется другого произведения, равного ему по богатству и разнообразию художественных средств. В соответствии с частыми переменами исторических декораций здесь то и дело меняется и стихотворный язык. Немецкий «ломаный стих», основной размер трагедии, чередуется то с белым пятистопным ямбом, то с античными триметрами, то с суровыми терцинами в стиле Данте или даже с чопорным александрийским стихом, которым Гете не писал с тех пор, как студентом оставил Лейпциг, и над всем этим «серебряная латынь» средневековья,

*Через ручей, и оттуда,  
Влево с гнилого мостка,  
К месту, где из пруда  
Высунулась доска.  
Дрожащего ребенка  
Когда всплывет голова,  
Хватай скорей за ручонку,  
Она жива, жива!*

Теперь Фауст сознает всю безмерность своей вины перед Гретхен; равновеликой вековой вине феодального общества перед женщиной, перед человеком. Его грудь стесняется «скорбью мира». Невозможность спасти Маргариту и этим хотя бы отчасти загладить содеянное — для Фауста тягчайшая кара:

*Зачем я дожид до такой печали.*

Одно бесспорно: сделать из Фауста беззаботного «ценителя красоток» и тем отвлечь его от поисков высоких идеалов Мефистофелю не удалось. Это средство отвлечь Фауста от его великих исканий оказалось несостоятельным.

Мефистофель должен взяться за новые козни. Голос свыше: «Спасена!» — не только нравственное оправдание Маргариты, но и предвестник оптимистического разрешения трагедии.

## 4

latinitas argentata. Вся мировая история, вся история научной, философской и поэтической мысли — Троя и Миссолунги, Еврипид и Байрон, Фалес и Александр Гумбольдт, здесь вихрем пронесаются по высоко взметнувшейся спирали фаустовского пути (он же, по мысли Гете, путь человечества).

Трудно понять эстетическую невосприимчивость читающей Европы XIX и XX веков ко «второму Фаусту». Можно ли проще, поэтичнее и (решаемся и на это слово) грациознее говорить о столь сложных и важных вещах — об истоках и целях культуры и исторического бытия человечества, личности? Это было и осталось новаторством, к которому еще не привыкли за сто с лишним лет, но должны же привыкнуть!