

"ФАУСТ" ГЕТЕ*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сочинение это составилось из лекций, читанных мною прошедшею зимою на родине Гете, которые я поместил в форме нижеследующих трактатов в "Deutsche Rundschau" (Jahrgang IV, Heft 1 und 2). Литература по "Фаусту" за последнее время становится подвижнее и оживленнее, чем когда-либо, и анализ неисчерпаемой гетевской поэмы сделался задачею, в разрешении которой принимают участие друзья поэзии из всех образованных народов. К посильному разрешению задачи направлены ближайшим образом и эти опыты, пределы которых определены мною при изложении темы.

*Гейдельберг, январь 1878.
К. Фишер.*

Глава первая ЛЕГЕНДА О МАГАХ

I. ТЕМА

С семидесятых годов прошлого столетия в мир немецких впечатлений и идей стало проникать, хорошо предуготовленное после постепенного развития, то могучее брожение, из которого произошла наша классическая поэма. Развитие это началось весьма тихо и с большим трудом пошло вперед; но получив поддержку со стороны Клопштока, под руководством Лессинга, оно усилилось до сознания своей собственной мощи.

Начала гетевского Фауста возникли из того периода бурных стремлений, на который теперь мы смотрим уже с высоты столетия. Пусть эти столетние воспоминания навсегда останутся для меня свидетельством того, что человеческое величие выдержало всемирно-историческое испытание, выдержало, так сказать, *Examen rigorosum* славы, и что его дальнейшее существование упрочено в памяти потомства благодаря его неумирающему действию на

людские умы. Величие некоторых людей составляет в один день, но величие такого рода так же преходяще, как поколения или интересы дня. То, что в продолжение веков остается жить и влиять на умы, только то поднимается на высоту времени и растет вместе с ним. Такого рода величие занимает в ландшафте нашей духовной жизни место возвышающихся вершин, на которые мы взираем с некоторого рода уважением, Празднуют юбилеи великих людей в дни их рождения под впечатлением их творений; надлежало бы вспоминать также и о времени рождения этих творений, этих незабвенных творений, которые всегда живут обновленною жизнью, никогда не изживаясь, и идут рука об руку с поколениями. Поэма, о которой я намереваюсь сейчас говорить, есть глубочайшее выражение поэтической жизни, самой великой и богатой, какую только видел мир, выражение века, выражение народного духа. Во всей нашей литературе нельзя найти никакой другой поэмы, о которой можно было бы сказать, что имя и слава ее простираются далеко за последние пределы известности о немецкой поэзии, никакой другой поэмы, в которой немецкий дух так хорошо узнает проявление своего внутреннего отличительного свойства, на которую он смотрит,

как на книгу своих сокровенных тайн, и поэтому охвачен к ней такою любовью, которой не может ни уничтожить, ни даже поколебать никакая критика. Напротив, у каждого немца, который когда-нибудь соприкасался с этою поэмою и испытывал ее чары, каждый раз, когда это случалось, становилось на душе, как у самого поэта, когда он почти целую человеческую жизнь спустя возвратился к ней и написал первые слова посвящения:

"Опять вы, образы туманные, со мною,
Встававшие давно пред взором молодым!
Увлечься ли опять неясною мечтою,
Склониться ль вновь к тем грезам молодым?"¹

Во всей европейской литературе, за исключением древней, я мог бы указать только на одну поэму, которая по своему влиянию на мир и народный дух могла бы быть поставлена наравне с Фаустом Гете: на поэму Данте об аде, чистилище и рае.

Вышедшая из самых недр гения итальянского народа, поэма эта сделалась для человечества откровением, переступающим пределы национальности; она сделалась поэтическим отображением средних веков и их мировоззрения.

Фауст Гете совершенно так же относится к

духу немецкого народа и нового времени, как Божественная комедия Данте – к духу итальянского народа и духу средних веков. Фауст – это наша *divina commedia*; не такую она родилась, но мало-помалу она сделалась такою под руками поэта.

Шеллинг высказывает глубокий взгляд на эту поэму, признавая за нею уже в ее первоначальном виде следующее значение: "Насколько можно судить по тем отрывкам гетевского Фауста, которые имеются у нас пока налицо, поэма эта есть чистейшая квинтэссенция внутреннего мира нашего века, созданная из того, что заключало в себе все это время, и даже из того, что от него можно было ожидать в ближайшем или дальнейшем будущем. Поэтому Фауста можно назвать истинно мифологической поэмой".

II. ХАРАКТЕР ТЕМЫ

Если бы зашел вопрос, где всего полнее и глубже отразились гений и жизнь нашего величайшего поэта, а также немецкий характер и дух, проникающий новое время, то я не мог бы найти никакого другого произведения, которое бы в одинаковой степени так удовлетворяло этим условиям, кроме Фауста Гете. Сюжет его – чисто немецкий. Прежде чем сделаться в самую оживленную пору нашей литературы темой для поэмы Гете, сюжет этот около двух веков развивался в духе немецкого народа. Равным образом и в жизни поэта план, выполнение и окончательная обработка Фауста заняли собою два поколения, которые принадлежат наполовину к прошлому, наполовину к нынешнему столетию. Если же вдобавок примем во внимание, как постепенно перерабатывался сюжет в эту поэму, как наивны, просты и незаметны его начала – сперва сказание в устах народа, затем рассказ в форме народных книг, народная драма, баллада ярмарочных певцов² (*Bänkelsängerballade*) и, наконец, самое популярное из всех кукольных представлений – то мы узнаем в них как зародыш поэмы, так и стремление к дальнейшему

развитию, прекращающееся только с появлением гения-поэта, которому выполнение удастся таким образом, что произведение это, хотя и продолжает привлекать к соревнованию, но в то же время носит в себе залог, что оно никогда не будет превзойдено, и что слава его никогда не будет омрачена.

Поэтические сюжеты не делаются и не фабрикуются искусственным образом. Они развиваются самостоятельно, как сама жизнь, и подлежат тем же законам развития, как и образование видов органических тел. В фантазии людей сюжеты эти передаются из рода в род, изменяют или прекращают свой внешний вид согласно настроению и характеру века и восполняют его, если для их полного развития наступают благоприятные условия. Затем после некоторого периода тьмы они вдруг встают в полном расцвете.

При выборе поэтических сюжетов может произойти двоякого рода ошибка. Если берутся такие сюжеты, которые в фантазии людей не имеют решительно никакой предварительной истории, ничего пережитого или испытанного, ничего унаследованного, сюжеты, из которых возникают затем поэтические творения, которые поэт искусственно высиживает в теплице или в

печи своей фантазии, творения, которые немного или только искусственно, и то на короткое время, воспламеняют современников; если же испеченное черствеет, оно становится более никому не нужным. Бывает и наоборот. Выбираются сюжеты, не имеющие недостатка в подобной предварительной истории, предметы, уже в течение многих веков наполнявшие дух и фантазию людей, но в такой вжившейся, обыденной и неприкосновенной форме, от которой невозможно отвыкнуть, вследствие чего каждое преобразование таких сюжетов чувствуется, как нечто чуждое, и в конце концов рушится, как бессильное искусство. Что раз вычеканено в такой законченной и типической форме, того не следует изображать вторично. Если же это делают, то неудачная попытка всегда подтверждает это предостережение. Подобного рода достопамятная и поучительная ошибка была и в нашей истории литературы, когда Клопшток начал писать свою Мессиаду! А это был истый поэт, и произведение его было написано вполне в духе времени!

Совсем иное дело – Фауст Гете. Сюжет был врожденным, вжившимся в народную фантазию, но в то же время он оставался неотделанным и грубым; его возвышенные черты кое-где только

проглядывали, и также еще в сыром виде, в виде, так сказать, неразвернувшейся куколки. Кто читает еще теперь Мессиаду Клопштока? И кто не читает Фауста Гете?

III. РОД И ЗАДАЧА ОБЪЯСНЕНИЯ

Всегда чувствовали глубочайший смысл этой поэмы и под этим превозмогающим впечатлением привыкли смотреть на гетевского Фауста, как на трудную задачу, как на великий сфинкс. Что выражает поэма?

Каков смысл и идея целого? – Как объясняются из него отдельные черты? Как часто ставились подобные вопросы и как часто делались попытки объяснения поэмы с целью разрешить их! Полагали, что нужно иметь истину, к которой поэма относилась бы так же, как басня к морали; полагали, что, только владея такой истиной, можно будет по достоинству оценить эту поэму и разгадать ее таинственные черты. Поэтому де прежде всего надо отыскать основную идею и вместе с ней ключ к пониманию. Немало было перепробовано всяких ключей. В этом столетии нет почти ни одной философской системы, которая бы не пробовала быть главным ключом. На произведение Гете смотрели, как на философскую дидактическую поэму в пестром одеянии драматических картин, как на некоторого рода гнозис в поэтической форме. Объяснение обратилось в истолкование,

отыскивавшее повсюду идеи и всякую черту считавшую аллегорической.

Трудно поверить, к каким заблуждениям привела мнимая глубокомысленность этих толкователей, и до какого абсурда она доходила. Так, например, всю сцену в темнице истолковали, как символическое изображение христианской догматики. Когда приходит Фауст со связкой ключей и ночником освободить Гретхен из темницы, то один из подобных глубоких мыслителей хотел видеть в связке ключей символ ложной самопомощи, а в ночнике – эмблему поверхностного просвещения ума. Другой видел в адском псе символ духа природы, а в появившемся из стола посредством волшебства вине – символическое изображение метаморфозы растений. Третьему казалось, что кутящие студенты в ауэрбаховском погребке были указанием на разнузданную фантазию второй силезской поэтической школы, и много других подобных глупостей. Гете снисходительно смотрел на все эти толкования и даже в иных случаях поддерживал их незаслуженной похвалой. Так как, по собственному выражению Гете, в его поэме было много "сокровенного", то его очень тешило, когда он видел, как люди ломали над ней себе головы. "Иногда им нужно",

– говорил поэт, относя свои слова к Вальпургиевой ночи, – "бросить такую крошку, как гора Броккен"³. Лучше всего подходят к такого рода толкователям известные слова Гете: "В изъяснении будьте бодры: если вы не изъясняете, то вы затемняете смысл". Я упомянул о подобного рода комментариях, правда, устаревших, но все еще проглядывающих то там, то сям, только для того, чтобы показать их основные недостатки. Как они неосновательны – это видно было не раз на опыте. Но где тот блудящий огонек, которому они следуют, все равно по какой тропе, все равно с большим или малым неуспехом?..

Чтобы объяснить гетевского Фауста из основной идеи и, исходя отсюда, истолковать все, поэту следовало бы такую идею положить в основание целому, ему следовало бы свое произведение создать из одной основной идеи, образовать его по общему плану, как бы из одного куска, ему следовало бы для наглядного представления этой идеи воспроизвести историю о Фаусте, если не во всей полноте, то, по крайней мере, во множестве черт. Только при таких условиях возможно было бы сочинение, к которому всюду можно было бы применить способ иносказательного изъяснения, только при

таких условиях подобный метод толкования был бы уместен. Теперь же все эти предположения ложны. Сказание о Фаусте до первых начал гетевской поэмы имело уже литературное развитие, насчитывающее около двух веков. Гете хорошо знал это сказание в его различных формах, он заимствовал из готового уже материала множество черт, даже второстепенной важности, гораздо более, чем можно предположить, пока не узнаешь ближе сказания о Фаусте и степень их распространенности. Затем, свою поэму Гете отнюдь не вывел из одной идеи, отнюдь не вылил ее в один раз, напротив, прошло более шестидесяти лет с большими и частыми перерывами, прежде чем она была окончательно написана. План и основная идея подвергались в это время изменению, поэма развивалась вместе с поэтом; отдельные части, имеющие в поэме непосредственную связь, разделены в своем происхождении большими промежутками и по своему содержанию отрезаны друг от друга как бы пропастью. Поэма имеет свое единство, самое живое, какое только можно представить; единство это не там, где его обыкновенно ищут, не в одной и той же основной идее, совокупляющей в себе и связывающей все части, но – в личности и в истории развития поэта. Это,

конечно, вредит и уничтожает целостность характера произведения, но возвышает ценность и значение поэмы в глазах всякого, кто с неустанным участием и любовью следит за ходом жизни этого поэта в его различных проявлениях. Гете называл свои поэтические произведения своею исповедью. Фауст – это его полнейшая исповедь, поэма его жизни, написанная в таком объеме, как никакая другая. Даже в то время, когда эта поэма смолкает на многие годы, и когда сам поэт не хотел ее слышать, даже в такое время говорит она своим молчанием. Если созерцать ее в подобном свете и принимать как поэму гетевской жизни, то ценность и значение поэмы станут, по моему мнению, неоспоримыми в каждой из ее частей. Поэтому можно будет хорошо разобрать вопрос об эстетическом достоинстве поэмы; возможно, что мнения относительно этого пункта будут различны, но эстетическая критика только тогда должна произнести свое последнее слово, когда она постигнет поэму во всей ее целостности, как она представляется нам, и как она выясняется из постепенного развития поэта.

Таким образом у нас уже есть точка зрения, с которой следует объяснять Фауста. Для понимания поэмы следует прежде всего знать об

ее происхождении. Гете любил держать в тайне происхождение своих поэм и скрывать от глаз публики их начало, ему не хотелось, чтобы заглядывали к нему в мастерскую; и поэтому попытки разъяснения Фауста его очень забавляли: они наглядно доказывали, как мало были знакомы толкователи с происхождением поэмы. Они полагали, что она произошла сразу из гения поэта, подобно Палладе, моментально выскочившей из головы Зевса. Вопрос о первоначальном происхождении предмета, будь он произведением природы или искусства, называется критическим, а последовательный ход исследования, направленный к разрешению одного из подобных вопросов, – критическим методом. Подобный метод следует применить и к гетевскому Фаусту, чтобы понять те условия, из которых вышла поэма. Первое из этих условий – материал, из которого возникла поэма; второе – ход развития поэта в различные эпохи, в которые происходили и образовались отдельные части произведения. Тогда только возможно получить правильное представление о составе целого. Согласно с этим являются три главных вопроса, на которые распадается наша задача:

1) Каким образом легенда о Фаусте образовалась и развивалась до Гете? Как она из

народной легенды перешла в народную литературу и как из последней возвысилась до предмета национальной поэзии?

2) Как возникла гетевская поэма о Фаусте и как она развивалась?

3) Каков состав поэмы как в отношении плана идеи, так и в отношении ее отдельных частей?

Первый из этих вопросов нуждается в более широком определении, так как ему предшествует еще вопрос. Легенда о Фаусте обусловлена легендой о магах и развивалась из нее. В гетевском Фаусте усовершенствовалась легенда о Фаусте, а в последней – легенда о магах. Таким образом, от описания легенды о магах я перейду к происхождению легенды о Фаусте, и, пройдя через народные формы, в которых эта легенда получила литературное развитие, я дойду вплоть до того момента, когда непосредственно перед Гете легенда о Фаусте является на высоте нашей национальной поэзии. Также в созданиях искусства действует закон преемственности: в гетевском Фаусте есть некоторые черты, которые носят характер наследственности и ведут их происхождение от своих предков, а ряд этих предков – велик.

ЛЕГЕНДА О МАГАХ

1. Древние и средние века

В развитии легенды о магах, которая покоится на почве религиозных мировоззрений, мы можем различать три главных фазы: легенду языческой древности, легенду христианских средних веков и легенду XVI столетия.

Религиозное обоготворение сил природы, составляя общую, разнообразно подразделенную и постепенную задачу естественных религий и народов до христианского мира, служит основанием веры в магию и возвышает ее. Силы богов правят и господствуют во всех областях природы. Кому удастся сблизиться с этими силами, кто умеет действовать с их помощью, кто может действовать и на них, тот обладает некоторым божественным могуществом; он – волшебник, маг; он выше других смертных, удел которых только служить богам; он является среди них некоторою силою, владыкою в полноте религиозного величия, прообразом высочайшей мудрости, благочестия и жреческого достоинства.

Так, например, на развалинах древности эллинская фантазия смотрела на философа, образ

которого века успели уже сделать таинственным, и на которого она так охотно переносила всю свою мудрость: она Пифагора считала славою магии, волшебником, находящимся в союзе с богами. Может быть, это развитие сказания о магах в образах Пифагора и Аполлония Тианского было последним символом веры древности ввиду уже приближавшейся новой мировой религии и новой веры: "только Единый становится невидим на небесах, и Спаситель чествуется на кресте!"

Христианство побеждает и низвергает веру в богов. Оно идет на нее как на враждебную мировую силу, как на совершенно ложную и искусственную религию, в которой оно видит только дело мрачных сил дьявола; кто служит этой вере, тот в узах дьявола; кто с помощью этой веры творит чудеса, тот состоит в союзе с нечистыми силами, которые помогают ему.

Таким образом, взгляд на магию и на сказание о магах вместо характера божественного принимает характер сатанинский. На магию более уже не смотрят, как на божественную силу, на нее смотрят, как на отпадение от Бога и как на союз с дьяволом. Любовь к Богу требует и исповедует отречение от мира, ибо царствие Божие не от мира сего; человеческое себялюбие

желает и требует мирских наслаждений. Кто желает благ этого мира, тот скорее попадает во власть князя мира сего, тот входит в союз с дьяволом. При содействии этой силы, при помощи сатаны, ему удастся легко и без труда достигнуть того, чего ему желательно. Это дьявольское искусство есть магия. Оно действует, когда нас ослепляют страсти; оно вступает в силу, чтобы осуществить желания нашего безумного себялюбия. Лишь только оно захочет, появляется призрак страсти, цель эгоистических и высокомерных желаний, будь это честь или слава, богатство или чувственные наслаждения, или сила высшего познания, превышающего природные человеческие способности. Наслаждаться, владеть, мочь в большей степени, словом, желать быть более той меры, которую имеешь от природы, завоевать это высокое существование без всякого труда, схватить его, так сказать, на лету, так же скоро наслаждаться, как и фантазировать: вот настоящее беспредельное, мирское наслаждение, которого желает настоящее беспредельное высокомерие, вот то страстное желание которое заставляет отступать от Бога и предает душу дьяволу. Эта очень характеристичная черта, почерпнутая из внутренних мотивов такого рода желания,

особенно выступает в поэме о Фаусте: адские духи вызываются по степени их ловкости, и выбор останавливается на самом проворном из них. Наслаждение, достигаемое без труда, должно тотчас же явиться в тех образах, как его потребует сила воображения.

Я изобразил сатанинскую черту сказания о магах. Желать овладеть высочайшим не для того, чтобы преодолеть собственное я, но чтобы возвысить его, чтобы наслаждаться, чтобы гордиться собою "как великою силою", это чрезмерное себялюбие является внутренним мотивом магии. Такими уже являются ее черты в древнем дохристианском сказании о Симоне волхве, совершенно лишенные той догматической и полемической тенденции, которая свойственна этому сказанию. Даже о Дарах Святого Духа этот волхв спрашивает: сколько они стоят? На языке нынешнего света это не зовется более волхвованием, но спекуляцией.

К сатанинскому характеру христианской легенды о магах в средневековом представлении присоединяется еще другая, не менее характеристичная черта. Здесь также есть божественная магия, обязанная своим происхождением церкви, магия, действующая во имя и в силу Святого Духа, которая может

прогнать дьявола и даже в последнюю минуту отнять у него добычу. Врата ада не одолеют ее! Церковь могущественнее ада, божественная магия сильнее сатанинской. Если безбожный маг в ту минуту, когда дьявол уже готов схватить его душу, простирает руку к церкви, он спасен. С помощью сатаны он наслаждался морскими удовольствиями, а с помощью святых он устраняет самого сатану. Так Феофила аданского⁴, которого честолюбие привело к союзу с дьяволом, спасает заступничество Божьей Матери; так один воин⁵, отпавший от своей церковной должности из любви к мирским удовольствиям, спасается лишь благодаря тому, что он не решился отречься от почитания Девы Марии; Роберту Дьяволу, душа которого еще до его рождения была матерью обречена дьяволу, помогает перед самой кончиной святое причастие, и даже Мерлина, дьявольского сына, волшебника круглого стола, этого типического представителя средневекового сказания о магах, защищает от ада материнская верность религии. Магия церковных действий есть вернейшее средство против грехов магии. Средневековое сказание о магах только тогда низвергает своих героев в пучину гибели, когда это примиряющее начало перестает действовать. Достаточно

заметить, что оно не могло спасти двух пап: Сильвестра II и Павла II, из которых первый вследствие своего высокомерия и властолюбия, а последний – вследствие своей чувственности и страсти к наслаждениям были заподозрены в сообщничестве с дьяволом.

Христианское средневековое сказание о магах есть выражение своего времени: оно отражает враждебное и победоносное сознание церковной веры в противоположность язычеству; с сатанинским характером сказания оно соединяет церковный.

2. Шестнадцатое столетие

В высшей степени своеобразному изменению, приспособленному к характеру и духу времени, подвергается сказание о магах в то столетие, которое разделяет века среднего и нового времени. С возрождением христианства, с Реформацией, стоит в мировой связи возрождение древнего мира, Renaissance; оно прокладывает дорогу от Данте к Лютеру. Сказание о магах XVI столетия, как можно заметить, проникнуто следующими силами времени: древнехристианским мировоззрением, чувством реформационного времени,

обновленную верою в великую силу магии, ожившей вместе с древностью. Сказание о магах этого века одинаково согласно с этим трезвучием христианской народной веры, церковной реформации и эпохи Возрождения.

Из христианского мировоззрения оно сохраняет сатанинский характер: магия считается адским искусством, и она находится в союзе с сатаной. До сих пор старое понятие остается в своей силе. Но тут вместе с переворотом, которого требовало религиозное сознание времени, протестантизм и присущая ему народная вера вторгаются, так сказать, со своими преобразованиями в физиономию сказания о магах. Всякая магия является дьявольскою, чудодейственная сила творения является магией. Если кто каким-либо внешним делом снискивал божескую милость и проявлял ее в действии, тот, по понятиям того времени, имел сношение с нечистыми предметами, т. е. с дьяволом. Вера в церковную магию считается теперь противохристианской. Так как протестантская народная вера того времени в папе видела антихриста, а в папстве – подделанное дьяволом язычество, то народная легенда основу магии настраивает враждебно и сатирически против церкви. Она допускает безбожного мага

заниматься также и церковным волшебством, найти в Ватикане себе подобного; она допускает черта появляться в образе монаха, как будто бы она желала собрать все эти сатирические черты в один эффект, и в довершение всего допускает, чтобы маг в папском одеянии разыгрывал в Константинополе перед султаном пророка Магомета. Но, что всего важнее, здесь меняется в своих основных чертах поэтический характер сказания. Магия церковных действий более не считается целебным средством против грехов магии, она является вместе с нею на равной ноге и даже неисцелимою. Более нет противоядия, нет никакой предохраняющей от гибели силы, которая еще в последнюю минуту могла бы встать между грешником и сатаною. Кто отдался дьяволу и магии, тот безвозвратно обречен на адские муки, и по истечении известного срока он будет непременно унесен дьяволом. Вот в чем разница средневекового и протестантского сказания о магах. Прежде конец был всему делу венец, здесь же, напротив, не было другого конца, кроме трагического, страшного, в самой популярной, в самой общедоступной для народной фантазии форме. Так сказание о магах с сатанинским характером соединяет трагический и чрез то становится предметом потрясающей

народной драмы.

К этим двум чертам присовокупляется еще третья, уже содержавшаяся в основных условиях, при которых направляет свое течение XVI век. Вместе с древностью снова ожила и вера древности, религия и философия греческого мира. Это было действительное возрождение. Та последняя философская школа греков, которая еще раз ополчилась против христианства и оживила всех богов языческого мира и как бы армией поставила их в боевом порядке, как будто имелось в виду одержать победу количеством: афинская платоновская академия пала по могущественному слову Юстиниана. Через девять веков платоновская академия снова появляется при великом Медичи, во Флоренции! На чем покончила древняя философия, с того начинается философия нового времени. В представлении, что мир есть выражение божества, что полнота божественных сил в постепенной правильности нисходит с небесных сфер на земные и в просветленных человеческих душах снова возвращается в надземные обители, – в этом религиозно понимаемом обоготворения мира греческая философия сказала свое последнее слово и отвернулась от христианства и мира, сделавшегося христианским. Она была в разлуке,

подобно Коринфской невесте: "Так из дыма тьмы, в пламени, в искрах мы к нашим древним полетим богам!"⁶ В том же самом образе, в котором хоронила себя древняя философия, пробуждается впервые почти после тысячелетнего сна, стремление к познанию мира и природы, впервые возникает отвращение к бесплодной и мертвой схоластике. Еще должен будет уничтожиться некоторый кукольный облик, еще должна будет прорваться некоторая оболочка, прежде чем наука выступит в свет в созревшей форме действительного исследования.

Представление, что в природе сокрыта тайна божества, называется у нас теософией. Здесь природа является не как предмет методически правильного исследования, но как таинство, для которого ищется слово разрешения, она является книгою, закрытою для земных чувств, для понимания знаков которой требуется ключ столь же таинственный. Поэтому этот род мышления жаждет таинственного учения, разрешающего загадку, – и вот в эпоху Возрождения наступает такое время, когда еврейские каббалистические книги, которые будто достигли этого разрешения из божественных откровений древнейшего времени, призываются на помощь итальянским платоником, Пико Мирандольским, и немецким

гуманистом, Иоанном Рейхлином.

Все могущественнее привлекается картиною природы теософический взгляд, все жаднее поглощается он ее созерцанием, полный возжеленной надежды, когда ему удастся подстеречь ее великую тайну или разоблачить сокровенные божественные силы. Когда он разоблачает их и поработает себе, он становится властелином над духами, делается магом.

Тебе доступен мир духов...
Но ум стеснен в цепях темницы;
Восстань, проснись от тяжких снов,
Купай земную грудь в живых лучах денницы!⁷

Эти слова гетевского Фауста переживались и чувствовались людьми XVI века. И мировоззрение, лежащее в основе этих слов и вышедшее из эпохи Возрождения, нельзя лучше и фантастичнее выразить, как словами самого Фауста, когда он в одной из тех маго-каббалистических книг замечает изображение духа вселенной:

Как в целом часть ко части льнет,
Одно в другом творит, живет!
Как силы горькие встают,
Друг другу ведра, подают!
Благословенными крылами

Наш бедный мир животворят
И в дальних пажитях над нами,
В живых созвучиях гремят!
Какое зрелище!⁸

На пути от теософии к натурфилософии и к познанию природы лежит, как соответствующая тому времени форма развития, магия; она находит своего мужа в одном из самых подвижных, самых романических характеров, которыми так кишело XVI столетие: в Агриппе фон Неттесгейме⁹. Направление и задача этой магии, несмотря на всю их фантастичность, понятны. Она хочет заглянуть внутрь природы, разоблачить сокровенные силы, прорвать оболочку, удалить с дороги препятствия, уничтожить враждебные влияния. Чтобы достигнуть этой цели, она сама должна приступить к делу, она должна оперировать с телами, имея в виду, подобно природе, произведение тел: она становится магическим искусством разложения¹⁰, магическим искусством врачевания. Ее путь есть уже опыт, только не методический, ее цель – изобретение, только неправильное. Она все еще думает о двух великих деяниях: делать золото и жизнь, философский камень и панацею. Эта магия, которая сама себе поставила пробу, которой не могла выдержать,

видела пред собою век воплотившимся в лице колдуна-врача Парацельса!

Впрочем, не могу также не указать на более глубокую цель, к которой стремится это магическое мирозерцание. Если где в природе божественная жизнь присутствует и действует, то нигде нельзя ее так непосредственно постигнуть и узреть, как в глубине нашего собственного сердца. Но только и здесь также необходимо прорвать оболочку, которая окружает и затемняет находящуюся в нас божественную жизненную искру; и здесь также необходимо искусство разложения, которое отстраняет враждебное и чуждое, удаляет с пути препоны и очищает душевное золото от шлаков вожделений и страстей, которые запутывают нас в мирское и, как выразился один глубокомысленный человек того времени, заставляют влюбляться в тварь. Для теософического воззрения существует путь, непосредственно ведущий к Богу; он идет через человеческое сердце, он требует углубления в самого себя, тихого созерцания нашей внутренней жизни, отрешения от вожделений, чистейшего, созерцательного глубокомысленного благочестия, через что мы становимся тем, чем мы бываем в глубочайшем начале нашей бытия. Это путь не магии, но мистики. Та и другая – формы

теософии, которая ищет путь к Богу чрез сокровенное: магия направляет свой путь через внешнюю природу, мистика – через внутреннюю; та желала бы прорвать оболочку чувственного мира, эта же сокрушает себялюбие человеческого сердца и в любви к Богу открывает тайну всех тайн. Первым путем шел Парацельс, вторым, по следам Парацельса – Яков Бем (Böhm). Если природа завершается в человеческом сердце, то магии врожденно стремление, которое находит в мистике свою цель и свое разрешение.

Эта магия и эта мистика стоят друг к другу в таких же отношениях, как начало и конец гетевского Фауста. В начале поэмы маг стоит в экстазе перед изображением вселенной: "Как в целом часть ко части льнет, одно в другом творит, живет! Какое зрелище"¹¹. И далее с нетерпением продолжает: "Но, увы! лишь зрелище! Где я тебя постигну, бесконечная природа?" Мистический хор в конце поэмы разрешает загадку: он видит в любви к Богу разоблачение тайны, символически изображенной в *mater gloriosa*, как ее представляла себе церковная средневековая мистика во францисканской поэзии:

Лишь символ все, что Бог творит
В земном, телесном мире;

Святая истина царит
 В небесном лишь эфире.
 Наш дух возносится сюда
 Лишь женственностью вечной,
 И здесь лишь близки навсегда
 Мы к тайне бесконечной.¹²

Существует большая католическая поэма XVII столетия, которую часто сравнивали с нашим Фаустом, в которой магия побеждается мистикой и обращается в торжество религии: "Чудодейственный маг" Кальдерона.

Остается еще одна черта, которую должно было вычеканить сказание о магах XVI столетия, которая стоит в тесной связи со своим началом из эпохи Возрождения и соответствует фантастическим потребностям века. Что могло быть приятнее, желаннее, фантастичнее для этого столь возбужденного духом возрождения времени, глазами которого назывались Эразм и Рейхлин, как видеть как бы во плоти образцы возродившегося древнего мира? Магия XVI столетия в союзе с эпохой Возрождения исполняет это желание. Как того хочет легенда, которая взывает ко аду: "восстань!" и заставляет тени греческого мира восстать среди живых. Так вызывает Фауст перед Карлом V образы Александра Великого и Роксаны, по его слову

перед эрфуртскими студентами появляются лично герои Илиады и Одиссеи, и, наконец, – самое могущественное из его дел – его мощное слово вызывает на этот свет греческую Елену. Магия красоты побеждает мага. Увлеченный созерцанием прекраснейшей женщины мира, побужденный страстью и любовью, он сочетается с тенью греческой героини. Можно узнать весь характер народного сказания по тому образу действия, как представляет сказание эту связь Фауста с Еленой. Эту силу над царством мертвых, это обладание прекраснейшей из женщин, это сочетание с язычницей народное сказание считает величайшим подвигом всякой магии, величайшим из всех наслаждений, безбожнейшим из всех богохульств. Сочетание с Еленой составляет в гетевском Фаусте основную тему второй части, состав которой отсюда и следует рассматривать и обсуждать. Сообразно с духом своего века, просвещенного Винкельманом и начавшегося с Лессинга, с помощью своего собственного развития, которое рано почувствовало себя в родстве с древним миром, сообразно с возникшим на античной почве Возрождением, Гете совершенно иначе должен был понять влечение мага к Елене и осуществить его в своей поэме, нежели народное сказание,

возбужденное эпохою Возрождения, но еще проникнутое церковными тенденциями. В сочетании Фауста с греческой героиней он видел не любовь мага к греческой красоте, ведущую прямо к адской гибели, но любовь, которая ведет по возвышенному пути очищения.

3. Основные черты

Я возьму теперь, в совокупности, основные черты сказания о магах XVI века, которое как бы изливается в легенду о Фаусте. Оно соединяет в себе две противоположные друг другу черты: оно осуждает магию на безвозвратную гибель в аду, и в то же время возвышает ее на вершину духовной силы человека и его стремлений. Первая черта происходит из возрождения христианства, из христианско-протестантской народной веры; вторая – из возрождения древности, из так называемой эпохи Возрождения, которая, как никакая другая эпоха в мире, оживила силу индивидуума, силу человеческого могущества, личную магию человека, владела и дивилась ей.

Магия считается окончательным отпадением от Бога и в то же время высшим величием человека. Обе черты соединяются в одном представлении: безбожный маг является в своем

возвышении против Бога, как титан, как Прометей. Поэтому в сказании о магах XVI столетия нам встречаются три характеристичные черты: сатанинская, которая выходит из средних веков, трагическая, над которой немало похлопотал протестантизм, и титаническая, идущая из эпохи Возрождения.

Также между веками существует свойство. То бурное волнение немецких умов, которое поднялось в самом начале XVI столетия, эта духовная буря самого могучего рода, само собою отразилось на немецком периоде бурных стремлений, который в конце прошлого века охватил нашу литературу и возвысил ее на степень высшего напряжения. "Сила, сила!" – вот лозунг тех дней. Удивительно, как в величайшем гении той эпохи, который действительно владел этой силой, как в фантазии Гете из разложившегося нового времени возникают и созревают: рыцарь крестьянской войны и маг народного сказания. Как предмет свойства, сказание о Фаусте сталкивается с поэтической потребностью и с сознанием силы именно этого поэта и соединяется здесь между планами, которые наполняют его воображение, с историей Геца фон Берлихингена и с мифом о Прометее:

Я здесь сижу, творю людей
По образу и лику моему,
Мне равное по духу племя.¹³

Глава вторая

СКАЗАНИЕ О ФАУСТЕ

I. ИСТОРИЯ И СКАЗАНИЕ

Уже в предшествующее описание вошли сами собою некоторые составные части мифа о Фаусте, в котором собраны рассеянные по разным местам всевозможные черты волшебного сказания и опозтизированы в образ, который глубоко и на долгое время запечатлелся в фантазии нашего народа. Здесь легенда о магах прекращается; ее сменяет история о Фаусте, ее новейшая, народная, общедоступнейшая форма; она прошла в различных видах, смотря по времени и месту, перед народами Европы, приноравливаясь к веку, и вышла из преобразований последнего в своей новейшей форме темой для величайшей немецкой поэмы. Мы должны проследить ход развития этого сказания с самого его начала вплоть до Гете, чтобы видеть, откуда вышел гетевский Фауст. Естественная последовательность требует, чтобы мы рассмотрели Фауста сначала как историческую личность, затем как мифический или

легендарный образ и, наконец, как предмет народной литературы и поэзии. Я буду выставлять главные черты, постоянно имея в виду свою главную цель.

Исходный пункт составляет историческая личность. Уже из того, насколько ценилась магия в XVI веке, где она играет самую обыденную роль, можно предположить, что герой народного сказания, которое произвел век, жил действительно. Романические, волнующие стремлениями новейшего времени – бродящие, как и сама магия, по непроторенным дорогам – вот характеры, в каких проявляется она. Человек оригинальный мешается здесь с шарлатаном; гений с фокусником. Хорошо чувствуешь себя, когда встречаешь удивление и одобрение легковверной толпы, быстро поддающейся впечатлениям магических действий и обещаний, легко готовой изумляться, отсюда – тот непоседливый образ жизни магов, то перекочевывание из страны в страну, из гостиницы в гостиницу; так создают они себе славу и распространяют свое личное влияние далеко между людьми. Пестрый ряд подобных романических характеров нисходит с высших слоев тогдашнего образованного люда до деяний странствующих схоластов и фокусников. Многие

проходят в воспоминании народа незаметно и безыменно, тот же, кто соединяет в своей личности черты народной магии и выставляет их примерным образом, оставляет по себе сильное и долговечное впечатление; и к его следам вместе с традицией присоединяется народное сказание: это – не исторически знаменитая личность, которая, подобно Агриппе и Парацельсу, не перестанет жить в виду науки, это – человек, схожий с ними по своей оригинальности, жизнь которого еще более исполнена приключений, человек, более освоившийся в низших народных слоях и потому более известный народу, более популярный, человек, в котором поразительнейшим образом сходятся оригинальный ум и шарлатанство, самые высшие и самые низшие черты магии своего времени.

Таков, например, – Иоганн Фауст из Кундлингена (Книттлингена), местечка в соседстве с Бреттенем, родного города Меланхтона, которому он был земляк и современник. На основании ряда исторических данных, поименование и критическое рассмотрение которых я здесь опускаю, нельзя сомневаться в существовании этого мужа, которого народная легенда сделала своим героем. Он жил в первой половине шестнадцатого

столетия в Маульбронне у своего друга юности, аббата тамошнего монастыря, Иоганна Эntenфуса, в продолжение девяти лет (1516–1525), где и теперь еще напоминают об нем Фаустова кухня и Фаустова башня; затем с 1525 до 1532 г. мы встречаем его в Виттенберге, где его лично знал Меланхтон, который нередко очень серьезно порицал его за занятие дьявольским искусством. Там он спасся бегством от тюрьмы, куда хотел его заключить курфюрст Иоганн, и наконец окончил свою полную приключений жизнь самым романическим образом в одной вюртембергской деревеньке, избродив свет вдоль и поперек; черт пришел за ним в полночь, и на следующее утро его нашли со свернутой шеей. В Венеции он пытался летать по воздуху, а в Виттенберге хвастался, что будто победы императорских войск в Италии были делом его магических искусств, и что черт постоянно сопровождал его в виде собаки.

Важнейшие свидетельства исходят от самого реформатора чрез посредство двух учеников, которые рассказывают со слов Меланхтона: через Иоганна Меннеля из Ансбаха и Августина Лерхэймера из Штейнфельдена, который в 1585 году издал свои "Христианские размышления и воспоминания о чародействе", где он вспоминает

о Фаусте и о предостережениях его Меланхтоном.

Чтобы предупредить могущие возникнуть здесь недоразумения, замечу, что Иоганн Фауст, герой сказания о магах, ни по имени, ни по деятельности не имеет ничего общего с Иоганном Фаустом, типографщиком из Майнца, с которым отождествляли его позднейшие писатели, не имея на это никаких исторических данных¹⁴. Едва ли он имеет также что-нибудь общего с известным Георгием Сабельским, который называл себя Фаустом младшим и о котором упоминают письма начала XVI столетия. Я оставляю вопрос открытым: одно ли лицо с ним наш Иоганн Фауст симмеринский, который в письмах гейдельбергского университета упоминается, как бакалавр, или нет.

Из исторической личности Иоганна Фауста во второй половине XVI столетия возникает легендарный образ, который к концу этого века упрочивается в литературе. На любимцев народного сказания переносится масса рассеянных по разным местам черт, и таким образом историческая фигура расширяется в мифическую. С особенною любовью вдается народное сказание в рассказы о всяких волшебных проделках веселого и шутливого характера, о так называемых волшебных шутках.

Сообразуясь со вкусом, сказание о Фаусте увеличивается и разукрашивается различными чертами, и именно по ним-то лучше всего можно видеть, как растет легендарный образ. Вместо многих примеров я приведу один, который очень близко соприкасается с нашей целью.

В своем сочинении, о котором я упоминал выше, Лерхэймер рассказывает, что на пиру при дворе в Гейдельберге один странствующий, правда, не поименованный маг совершил великое чудо: когда по его желанью на поверхности стола выросли лозы, полные виноградных гроздьев, он приказал каждому гостю дотронуться до стебля ножом, но не резать его, пока он не скажет; затем он удалился. Когда через несколько времени он вернулся, каждый гость все еще держал свой нож, но под ножом была уже не виноградная лоза, а нос каждого. Через год эта уже история рассказывается о Фаусте, но без указания места. Затем она увеличивается в своем объеме. Действие происходит теперь не в Гейдельберге, а в Эрфурте во время пирушки у одного юнкера; гости сожалеют, что между ними нет Фауста, который путешествует теперь далеко и находится именно в Праге. Внезапно является он, возвратившись волшебным полетом; все с восторгом встречают его и прощают. Наконец и

он в свой черед хочет отплатить чем-нибудь за их радушный прием: он умеет посредством волшебства делать вино без винограда, искусство, для которого в наше время не требуется волшебства. Пробуравливают на поверхности стола дыры, и из них, по его слову, как бы из бочек, льются дорогие вина. Таким образом, под руками этого мага столы превращаются в бочки; затем, немного спустя, эти бочки начинают под ним двигаться, в чем в наши дни преуспели только столы. Еще в одной из старейших народных книг¹⁵ кроме выше упомянутой истории, рассказывается, как Фауст выезжает из погреба на бочке с вином, которую никто не мог сдвинуть с места. Дело происходит в Лейпциге, именно в ауэрбаховском погребе, где и до сих пор можно видеть эту картину верховой езды на бочке, помеченную 1525 годом, и где Гете видел ее, еще будучи студентом. К 1525 году позднейшая народная книга относит и первое общественное появление нашего мага. Все эти черты, рассеянные сказанием по разным местам: Гейдельбергу, Эрфурту, Лейпцигу, и собранные им около личности Фауста, Гете соединяет с одной сценой своей поэмы, кутежом студентов в погребе Ауэрбаха, причем волшебную шутку проделывает не Фауст, а Мефистофель. Как на

пиру в Гейдельберге, пьющие видят пред собою лозы и виноград, и таким же образом, как и там, они разочаровываются. Если же теперь некоторые толкователи гетевского Фауста захотят видеть в этой ауэрбаховской сцене какой-нибудь особенный глубокий смысл или аллегорию, то я боюсь, как бы с этими толкователями не было того же, что случилось там с гостями и виноградом: их провели за нос!

2. НАРОДНЫЕ КНИГИ

Литературное развитие легенды о Фаусте начинается с народных книг, затем преобразовывается в драматическую народную поэзию и наконец поднимается на высоту нашей национальной поэзии. Если я различаю здесь понятия "народный" и "национальный", то первое имеет узкое значение, второе же, напротив, употреблено в широком смысле; то означает низшие, тогда как это – высшие, образованные слои общества. Немецкие народные книги "о всемирно-известном волшебнике Иоганне Фаусте" идут с конца шестнадцатого столетия до первых десятков восемнадцатого и все трактуют о герое народного сказания, как о предостерегающем примере, с оттенком протестантизма; между ними необходимо различать две главные формы: старейшую, чисто народную книгу о Фаусте неизвестного издателя, и солидные, снабженные учеными поправками томы в четвертую долю, которые носят название "справедливой истории" Видмана (G. R. Widman); первое произведение вышло во Франкфурте-на-Майне в 1587 году, второе – двенадцать лет спустя в Гамбурге. За

франкфуртской книгой о Фаусте следует непосредственно (с 1587–1592 гг.), кроме ее стихотворной обработки, целый ряд других изданий, которые различаются между собой некоторыми пропусками или вставками, и которые в переводах быстро распространяются по Англии, Франции, Голландии и Дании. В 1593 году появляется как бы вторая часть истории о Фаусте, народная книга о его помощнике Христофоре Вагнере, который играет уже роль в древнейшей книге о Фаусте. Обширная история Видмана с ее учеными воспоминаниями, цитатами и пошлостями пришлась по вкусу семнадцатому веку и благодаря этому получила здесь чрез нюрнбергского доктора Пфитцера (Pfitzer) новую обработку. В таком виде, явившемся столетием раньше первой гетевской поэмы о Фаусте (1674), принял сказание о Фаусте восемнадцатый век, для лучшего вкуса которого необходимо было сделать в этом сказании коренные изменения. Это сделал неизвестный автор, который в заглавии означил себя "христиански мыслящим". Сочинение "христиански мыслящего" сделалось ярмарочным изданием, которое Гете читал ребенком.

Франкфуртская народная книга есть родоначальник всей литературы о Фаусте. Только

из нее могла возникнуть поэма, которая своею драматическою силою сокрушила прежнюю форму рассказа и трагическую основу сюжета развила в свободное и мощное действие. Все черты, о которых я упоминал при описании легенды о магах XVI столетия, точно так же встречаются и в этом виде сказания о Фаусте: сатанинский и трагический характер, величественные и шутливые черты. В этой народной книге уже содержался сырой материал для Фауста Гете, и я не могу понять, каким образом могли не заметить в ее образе возвышенного выражения.

Герой нашего сказания – крестьянский сын из Роды, близ Веймара. По желанию своих благочестивых родителей он отправляется в Виттенберг к одному богатому бездетному родственнику, чтобы быть богословом, "ибо он", – как говорит народная книга, – "был муж великого ума и быстрого соображения, способный и расположенный учиться". Он превосходит всех своих сверстников и скоро становится магистром, а потом и доктором теологии. Но богословие не удовлетворяет его, он добивается знания сокровенных вещей и углубляется в магические книги. "Священное Писание он забросил далеко за дверь или

положил под лавку, ибо он имел безрассудную и надменную голову, и его звали всегда созерцателем". Денно и ночью рылся он в магических письменах, он не желал более зваться богословом, но называл себя доктором медицины и сделался светским человеком, астрологом и математиком. Он любил то, что не стоило любви, и добивался этого и днем и ночью. Наивно, как и отвращение к магии в благочестивой народной книге, ее удивление духовному стремлению, которое овладело этим юношей, изменившим Священному Писанию. "Он привязал к себе орлиные крылья и хотел исследовать и небо, и землю, все до основания". Не зарождается ли уже в этих словах первый монолог гетевского Фауста?

Ночью, в густом лесу близ Виттенберга, на перекрестке пробует он искусство заклинания дьявола, искусство, которому его научили таинственные книги. "Сначала дьявол показал, как будто бы он неохотно шел исполнять свою очередь", затем следуют разные образы дьявола страшного и ослепительного вида, пока наконец не появляется сам дьявол в виде седого монаха, обещая Фаусту свидание в ближайшую полночь, это – не Люцифер, владыка подземного царства, это – подвластный дух ада, по имени Mephostophiles (Mephistopheles у Гете), с которым

теперь Фауст сходится, ведет переговоры и наконец заключает союз. Он требует себе силы, образа духа, исполнения всех желаний и чтобы дьявол всегда сопровождал его и был бы видим только ему одному; со своей стороны, дьявол требует от него отпадения от Бога, ненависти к христианской вере и чтобы по истечении срока душа Фауста принадлежала ему, тогда расписка, которую Фауст подписывает своею кровью, перестает быть действительною. Напрасно предостерегает его собственная кровь, которая выливается в знаки: O homo fuge!

В этом договоре сказание о Фаусте видит трагический, несмыываемый грех. Старая народная книга испытывает его во всей его дьявольской величине. "Фауст", – так гласят ее слова, – "был так дерзок в своей гордости и высокомерии, что не хотел подумать о спасении своей души; он думал, что дьявол не так черен, как его рисуют, и что в аду не так жарко, как об нем пишут". О минуте подписи договора книга говорит так: "В этот час отпадает от Бога этот нечестивый человек, отпадение это есть не что иное, как его высокомерная гордость, отчаяние, смелость и дерзость; с ним было то же, что с великанами, о которых пишут поэты, что они хотели поставить горы на горы и воевать с Богом, или даже то, что

случилось со злым ангелом, который восстал против Бога. Кто хочет высоко вознестись, тот так же падает высоко вниз!"

Здесь в древнейшей народной книге есть уже сравнение нашего мага с титанами. Его мучит жажда знания. "Я хочу созерцать начала!" – говорит этот Фауст; "так как для этого я не могу получить силы ни от Бога, ни от людей, то я отдался адскому духу, который даст мне эту силу и научит, как с нею обходиться!"

Первые восемь лет Фауст остается у себя дома в Виттенберге, большею частью занятый различными исследованиями и вопросами, на которые Мефистофель дает ему ответы. Он становится знаменитым астрологом, предсказателем погоды и прорицателем. На него порою находят минуты пробуждения совести, но они скоро проходят благодаря призракам наслаждения и музыки сирен, благодаря тем призракам, которыми его очаровывает дьявол. Подобный момент изображает народная книга и взирает с глубоким, знающим человеческое сердце взглядом на тот род обмана совести, которым морочит себя Фауст: "ему только и мерещилось, будто он был на небе, тогда как он был у дьявола; это длилось целый час, так что Фауст порешил, что ему никогда теперь уже не

придется раскаиваться". Даже в старой народной книге слышим мы песнь сирен, которую Гете влагает в уста духов искушения:

Исчезните своды
С туманною мглой –
Пусть светит нам ярко
Эфир голубой!¹⁶

После того как исчерпаны наслаждения этой дьявольской спокойной жизни, начинается великое странствование по белому свету, через ад, небо и землю, изображенное в народной книге, как пестрая панорама шутливого характера. Во время земного странствования нет недостатка в приключениях и чародействах. В римском Ватикане, в Константинопольском Серале Фауст и Мефистофель играют уже известную нам роль, которая была так по вкусу сказанию о магах XVI столетия, враждебно расположенному к папам. При дворе Карла V в Инсбруке Фауст вызывает по желанию короля тени Александра Великого и его супруги Роксаны; во время студенческой пирушки в Виттенберге по просьбе одного из гостей он вызывает греческую Елену, чудная красота которой очаровывает всех и охватывает самого мага с такою силою, что он никак не может позабыть ее прекрасный вид и отделаться

от него. Последним и высшим его желанием было овладеть этой женщиной. Сочетание браком с Еленой, образу которой Мефистофель в глазах Фауста придает особые чары, падает на предпоследний год; в последний она рождает ему сына Юста Фаустуса (Justus Faustus), радость отца. Со смертью Фауста исчезают и мать, и сын.

После жажды знания мира Фауст все глубже и глубже погружается в упоение мирскими наслаждениями, все крепче его охватывают узы дьявола, все слабее становится "остаток детского чувства", обращающегося к Богу. По прошествии 16 лет, его сосед в Виттенберге, благочестивый врач, пытается обратить его на истинный путь и пробудить в нем здравый рассудок, но Мефистофель снова сковывает его второю кровавою подписью. Последний год идет к концу. Чем ближе подвигается он, тем больше становится страх смерти; в уединении, пресытившись наслаждениями, Фауст раскаивается в своем грехе и оплакивает свою судьбу. Уверенный в своей добыче, Мефистофель подсмеивается над ним. Неладно де с чертом вишни есть! В ближайшую полночь кончается срок договору. Последний день Фауст живет в деревне Риммлихе близ Виттенберга, где среди бури стихий совершается страннейшим образом

его кончина.

Об обработке сказания о Фаусте Видманом я не буду особенно распространяться. Величественные черты совершенно изглажены из франкфуртской книги о Фаусте, а исторические, которые могли бы иметь хотя некоторую основательность, полны грубейших хронологических нелепостей и ошибок. Жизнь нашего мага, которого Видман изображает крестьянским сыном из Зальцвэделя, падает на промежуток между 1504–1545. В 1521 году также и здесь он заключает союз с дьяволом на двадцатичетырехлетний срок. Шестнадцати лет поступает Фауст в университет, восемнадцати становится доктором богословия, двадцати – доктором медицины. Стало быть, через год после того как он заключил договор с дьяволом, он становится доктором богословия: настоящее начало дьявольской карьеры! Через год, после того как он сделался доктором медицины, начинает он странствование по свету, т. е. в 1525 году, который есть также год поездки на бочке в ауэрбаховском погребу! И Гете также начинает описание странствования Фауста по свету с ауэрбаховской сцены, быть может, руководствуясь данными Видмана. Король, перед которым видманский Фауст вызывает

македонскую королевскую чету, – не Карл V, но его дедушка Максимилиан I, который уже шесть лет лежал в могиле, когда Фауст, согласно хронологии нашего историка, начал свое странствование по свету; затем ему следовало бы вызвать из подземной римского царя, прежде чем тревожить царя македонского. С особенным усердием останавливается Видман в своей истории о Фаусте на протестантской морали и на ее полемических тенденциях. Он заставляет своего героя из виттенбергской школы сначала пойти в ингольштадтский университет и потом снова вернуться в Виттенберг, конечно, потому что университет с римско-католическим отпечатком казался ему более подходящим для нечестивого занятия магией, чем университет лютеранский. Он сухо рассказывает об этом: "Когда почитание папы было еще в ходу и много занимались благословением и другими суевериями и идолопоклонством, это очень полюбилось Фаусту". Однако это обстоятельство нисколько не мешает пожинать плоды своих занятий магией в Виттенберге. Здесь он вызывает дьявола, сначала в лесу, затем у себя в комнате. Вид, как происходит это последнее явление дьявола в нашем рассказе, быть может, натолкнул и самого Гете на подобную сцену. "Фауст", – так

повествует Видман, – "видит, что возле его печки ходит тень, а ему все кажется, будто это – человек; скоро он видит то же самое, но в другом виде, он достает книгу и начинает заклинать ее, чтобы она показала себя яснее. Тогда тень заходит за печь и высовывает вперед, как человек, голову, показывает себя и начинает беспрерывно отвешивать поклоны".

В франкфуртской народной книге Фауст заключает договор с дьяволом вследствие стремления к знанию. У Видмана говорится: "он хотел здесь дать волю своим страстям и своим желаниям, он думал так же, как мыслили, по выражению одного католического князя, лютеране на Аусбургском сейме: "Что мне за дело до неба! Я беру себе свое и удовлетворяюсь этим, пусть себе небо остается небом!" Невольно слова эти вызывают в памяти выражение гетевского Фауста:

Мне дела нет, что будет за могилой.
Коль этот мир разрушен вражьей силой,
Пусть возникает мир иной.

Но также и в видмановском Фаусте не трудно признать черты мощной, сильной духом натуры, о нем говорится: он был "великий, превосходный гений". Что Видман упоминает об Елене только,

как о "страшном чудовище", и что он вовсе не желает рассказывать, "по глубоко обдуманым христианским причинам", о связи Фауста с языческой героиней, все это легко объясняется его образом мыслей. Эту важную черту, которую невозможно обойти в сказании, Пфитцер в своей обработке видмановской книги снова восстановил, присовокупив сюда другую, очень замечательную черту, которая, насколько мне известно, является здесь впервые: это – любовь Фауста к простой честной мещанке, дочери мелкого торговца в Виттенберге, на которой он хотел жениться, но потом раздумал, когда Мефистофель свел его с Еленой.

III. НАРОДНАЯ ДРАМА

1. Марловская трагедия

Сказание о Фаусте в том виде, как передает его франкфуртская народная книга, содержит такое богатство драматического движения, такую массу трагических мотивов, что невольно побуждает к обработке сюжета рассказа в народную драму. Между тогдашними сценами только одна была способна и призвана к такому поэтическому делу: сцена английская в ту эпоху, из которой непосредственно вышел Шекспир. Здесь брались сюжеты национальные, сильно действующие, а возбуждающие ужас сюжеты и есть сильно действующие. Так возникла так называемая ужасная трагедия, выдающимся представителем которой является Кристофер Марло. Никакой сюжет не подходит более к природе таких поэтических произведений, как немецкая легенда о Фаусте; отпадение от Бога, союз с дьяволом, романическое странствование по свету, страх смерти и, наконец, сама ужасная смерть; какое богатство интересных и вместе с тем потрясающих мотивов! Немецкая народная книга является как бы по зову. Уже в 1590 году

появляется она на английском языке, а непосредственно за ней следует и трагедия Марло "Доктор Фаустус".

Уже в первой сцене, которую вводит пролог своим рассказом, появляется Фауст в своей лаборатории, заваленный книгами, томимый неудовлетворенной жаждою знания, пресыщенный всякою ученостью, решившийся предаться занятию магией. По его словам, все, что движется между обоими полюсами, подчинено обладающему этим искусством; цари, по его мнению, властвуют над странами, а маг – над миром. "Великий маг есть полубог, здесь дух стремится божества достигнуть". Души Фауста домогаются и добрый и злой ангел, но Фауст предпочитает злого, который обещает ему дать власть над стихиями. Со своими преданными друзьями, уже посвященными в тайны чернокнижия, пирует он в честь своего вступления в магии. Первым делом вызывает он дьявола; Мефистофель является в дьявольском образе, но Фаусту желательно, чтобы он явился в образе францисканского монаха, так как "святой облик ему более подобает". Договор, который заключает с ним Фауст, должен быть утвержден Люцифером, владыкою подземного царства. В полночный час, в тяжелом настроении духа

ожидает Фауст возвращения Мефистофеля. Души его снова ищут два ангела, и снова одерживает победу злой. "Бог не любит меня", – восклицает Фауст, – "мой Бог – это моя воля, желания которой может исполнить только Вельзевул". Даже кровавые знаки "homo fuge!" не пугают его. "Я не побегу!" – говорит он. Меж тем как дьявол, как и в немецкой народной книге, соблазняет его разными призраками, им овладевает раскаяние, которое, впрочем, злой дух быстро разгоняет, но разговор с Мефистофелем о потерянном небесном блаженстве так сильно потрясает его уже и без того возбужденное сознание, что он внимает голосу доброго духа и умоляет Христа о помиловании, но тут являются сами князья ада и прилагают все свои адские силы и приманки, чтобы обольстить его, и он впадает в искушение.

После того как Фауст во время сна осмотрел ад и проехал на колеснице, запряженной драконами, по небу, он начинает свое земное странствование, из которого драма представляет его пребывание при дворах папы, короля и герцога ангальтского. Папа – Адриан, король – Карл V; война между тем и другим; сторонник императора и противник папы Бруно попадает в плен к Адриану и спасается благодаря Фаусту и Мефистофелю, которые выступают в драме

кардиналами: все это – не согласные с историей и неисторические выдумки Марло.

Ничего не может быть так благодарно для фантазии этого поэта, как последняя судьба Фауста, которая держит действие в напряженном состоянии, и интерес к которой возрастает с минуты на минуту. Уже полный страха и ужаса перед быстро приближающимся концом празднует маг со своими учениками последнюю пирушку, которую ему готовят дьяволы под раскаты грома и молнии. По просьбе одного из гостей Фауст вызывает греческую Елену. Напрасны увещания благочестивого мужа, желающего вернуть его на истинный путь, напрасно овладевают им раскаянье и отчаяние; Мефистофель крепко держит его и приказывает ему заключить второй договор. Обладание Еленой составляет его последнее желание и завершает его ужасный проступок. Тут появляются в последний раз оба ангела, не помогаясь более, но осуждая; добрый дух показывает ему место блаженства, которое он потерял; злой – место осуждения, которое его ожидает. Бьет одиннадцать часов. В неопisanном ужасе умоляет Фауст, чтобы время приостановилось, "иль этот час продлится пускай хоть год, хоть месяц, хоть неделю, хоть даже

день, чтоб покаяньем души себе спасти от муки я успел". Но время идет неумолимо, уже прошла половина последнего часа. Он готов нести кару за грехи, если бы только она продолжалась не вечно, если бы светил хоть один луч надежды, будь это даже после тысячелетней муки; он хотел бы погибнуть как зверь, пропасть как капля в океане! Бьет полночь, адские духи схватывают его! Над его трупом горюют его ученики, которые прославляли его мудрость. Высокое стремление и глубокое паденье! Заключительные слова хора таковы: "Сломана ветвь, которая стремилась к облакам, завял зеленый отпрыск лавра Аполлона, который был могуч в этом муже! Фауст погиб!"

2. Немецкая кукольная комедия

Марловская трагедия "Фауст" составляет посредствующее звено между нашей народной книгой и нашей народной драмой. Развитие немецкого народного сказания о Фаусте в немецкую народную драму должно было идти по этому окольному пути через английскую сцену; английская трагедия "Doctor Faustus" – знаменательное явление, первое свидетельство поэтического родства духа между нами и английским народом! В дальнейшем развитии

нашей новейшей литературы наступит момент, который разбудит сознание этого родства, сознание, которое озарит ярким блеском образец англичан и поставит их "Фауста" на высоту задач нашей национальной поэзии.

Возможно, что уже в течение семнадцатого столетия существовала немецкая народная драма "Доктор Фауст", возникшая, по всей вероятности, под влиянием марловской трагедии, которая легко могла находиться в числе пьес, исполнявшихся тогда в Германии бродячими английскими труппами, по крайней мере, о такой драме упоминается в "Симплициссимусе"¹⁷. Но чем шире становилась пропасть между древней народной поэзией и новой искусственной литературной во время господства умирающей эпохи Возрождения, тем меньше придавали цены народным пьесам. Когда же Готтшед ввел господство правила по французскому образцу и подчинил немецкий театр фабрикуемой по правилам искусства драме, народная драма мало-помалу совсем исчезла с подмостков, изображающих людской мир; со сцены она перешла в лавку, от актеров – к марионеткам, а из немецкой народной драмы "Doctor Iuhann Faost" вышла кукольная комедия. Не в моих целях разбирать в настоящую минуту ближе ее

происхождение и ее развитие; я укажу только на более или менее характеристичные черты этой замечательной пьесы, впечатление которой имело свое действие на Гете раньше, чем он начал свою поэму.

Величественные и мощные начала, с которыми мы познакомились, разбирая сказание о Фаусте, перешли и в кукольную комедию. Комизм и шутка, встречающиеся сплошь и рядом в сказании о магах, находят и здесь свое место; прогнанный со сцены шут подвизается между марионетками в лице Касперле¹⁸. Таким образом, в пьесу при живейшем действии входит тот контраст и та смесь трагического и комического, страшного и смешного, которые так нравятся природной фантазии и вкусу народа и являются чем-то варварским для художественного вкуса, выдрессированного по всем правилам искусства. Даже Марло ввел в свою трагедию комические интермеццо с шутливыми народными фигурами вроде Робина и Дикка.

В то время как Фауст, совершая великое странствование по свету, идет своей дорогой в ад, Касперле доходит до хорошей должности ночного сторожа и становится несчастным супругом. Кукольная комедия дает магии показать себя и со страшной, и со смешной

стороны, и притом самым наивным образом. Если можно вызывать чертей, то нужно также уметь прогонять их назад и таким образом действовать с ними без всякого затруднения. Так и поступает с ними Касперле. Фокусничество – шутка магии, Касперле знает в нем толк; скажешь "Perlippe", духи явятся, скажешь "Perlappre", они исчезают. Из начальника над чертями Фауст становится их добычей. Скажи он в последнюю минуту "Perlappre", он был бы спасен, – будь он не Фаустом, а Касперле, но тогда ведь надо быть так же глупым, как рассудительный Касперле, который с магией не имеет ничего общего, кроме фокусничества!

Действие четырехактной пьесы происходит в Майнце и (в третьем акте, относящемся к странствованию по свету) при дворе герцога пармского. Тотчас же здесь замечается влияние Марло. Первая сцена – монолог Фауста за столом в кабинете; он перечитал с величайшим старанием все книги, изучил все науки и ничего не нашел, что могло бы дать ему удовлетворение, плод его бессонных ночей – жалчайшее существование во всех отношениях. "Я должен заключить договор с адом, исследовать сокровенную глубь природы; но чтобы заклинать духов, я должен магией заняться".

Мы слышим уже начало гетевского Фауста: "поэтому я магии отдался!"¹⁹ Поэт с полным основанием мог сказать, что кукольная комедия имела в нем весьма многотонный отзвук.

По левую сторону Фауста раздается вводящий в соблазн голос, по правую слышится голос предостерегающий: теология предостерегает, магия вводит в соблазн; первый голос говорит дискантом, второй – басом. Фауст следует дьявольскому голосу. С одной стороны слышится выражение сожаления, с другой – насмешка. Но вот слуга докладывает Фаусту о прибытии трех студентов, которые желают передать ему книгу, это желанная волшебная книга: "Астартовы ключи магии". С неопisanного радостью берет Фауст книгу – и в благодарность за услугу он хочет хорошенько угостить студентов, а их уже и след простыл. Он тотчас же вызывает адских духов; их является восемь, в виде обезьян. Он спрашивает, как их зовут и кто из них проворнее всех. Последний, Мефистофель, быстр, как человеческая мысль. "Ты – мой!" – восклицает Фауст. "Как человеческая мысль! Чего ж мне больше желать, как не того, чтобы желания мои исполнялись тотчас, как я подумаю? Большого сам Бог не дает. Eritis sicut Deus!"²⁰ Хочешь мне служить?" Договор заключен и скреплен

Плутоном, он будет действителен на 24 года, считая год в 365 дней. Фауст требует себе всех прелестей мира сего, славы, красоты, истинных ответов на все его вопросы; он отрекается от Бога и христианской веры и дает дьяволу расписку, написанную своею кровью, на свою душу. Мефистофель является теперь в человеческом образе, в красном одеянии с черным плащом, с рогом на лбу.

На своем воздушном плаще переносит он Фауста на свадьбу пармского герцога. Здесь по желанию Фауста перед новобрачною четой появляются Соломон и царица Савская, Самсон и Далила, Олоферн и Юдифь, Голиаф и Давид; Соломон, Самсон, Давид походят на него самого; царица Савская, Далила, Юдифь – на герцогиню; Олоферн и Голиаф – на герцога. Объяснение в любви в картинах! Герцог угадывает их смысл и втиши замышляет отравить продувного мага, но Мефистофель узнает его намерение и вовремя уносит Фауста в Константинополь.

Двенадцать лет прожито; мирские удовольствия – испытаны все, и ни одно не удовлетворило его: все они были пусты и ничтожны; он принес свое блаженство в жертву пустым призрачным удовольствиям. Теперь овладевает им глубочайшее раскаяние, он хочет

молиться, но он не может: молитва – милость Господня, а ему в ней отказано; но раскаяние есть также милость Неба. Мефистофель обещал ему отвечать на всякий вопрос, а последний вопрос Фауста был: "могу ли я еще иметь доступ к Богу?" Дьявол, услышав такие слова, дрожит всем телом и убегает, испуская страшные вопли. Фауст падает ниц перед образом Девы Марии и восклицает: "я спасен, источник раскаяния не иссяк!" В эту минуту, среди молитвы пред Богородицею, Мефистофель показывает ему греческую Елену. Один взгляд – и раскаяния как не бывало. Упоенный восторгом, он восклицает: "Какая божественная женщина, о дай, дай мне ее!" Желание исполняется, но в руках Фауста Елена превращается в змею. Искушение торжествует, дьявол обманул Фауста и обманул вдвойне: срок истек, 24 года окончились, хотя прошла собственно только половина, ибо год считался в 365 дней, а дьявол служил ему и ночи.

Конец приближается, страх смерти растет с часу на час. В девять часов голос сверху возвещает: "Фауст, Фауст, готовься к смерти!" Спустя час слышится снова голос: "ты осужден! Quid sum miser tunc dicturus, quern patronum rogaturus?" Еще раз пытается он молиться, еще раз бросается он перед образом Богородицы, но

черты лица ее мешаются в его глазах и превращаются в черты лица греческой Елены! Но голос сверху – неумолим. Он в третий раз возвещает: "ты осужден!" Издеваясь над жертвою, уверенный в своей добыче, стоит Мефистофель и утешает Фауста такими словами: "Мучение осужденных так велико, что несчастные души согласились бы пойти на небо по лестнице, сделанной из бритв, если бы только у них была хоть малейшая надежда!" Но вот бьет двенадцать часов. Голос возвещает приговор суда: "Фауст, Фауст, ты осужден навеки!"

IV. ФАУСТ ЛЕССИНГА

Формы народного сказания и народной поэмы о Фаусте развились. Мы стоим перед тем знаменательным моментом, когда наша искусственная поэзия снова идет рука об руку с народной поэзией, и немецкая литература переживает величие и возрождение национальности. Эпоха этой реформации есть вместе с тем эпоха новой поэмы о Фаусте. Всякая реформация: касается ли она религии, искусства или науки, есть возобновление жизни из начала ее собственных внутренних условий, восстановление ее правды и начального образа из состояния искусственности и упадка; она всегда бывает возвращением к природе, стремлением к оригинальности. Более уже не подражают образцам ложным и искусственным, которые сами были подражанием подражанию; все терние школьных традиций, которое покрывает начальный источник, устраняется с дороги. Реформаторское дело начинается с требования: "познай истинные оригинальные произведения, переживи и проникнись ими, возьми их себе за путеводную нить!" Когда это требование исполнено, остается только одно: быть самому

оригинальным! Первое есть еще дело школы и задача критики, второе и главнейшее – дело природы и гения. То и другое требовал и исполнил Лессинг; он имел, по его скромному выражению, в себе нечто такое, что близко подходило к гению, он был критическим гением, подобного которому мы не видали. Вместо ложных и устаревших образцов он дал нам истинные и неподражаемые, вместо французов он указывал нам на древних и на Шекспира, он проложил путь и повел немецкий гений по дороге на ту высоту, взирая с которой, Шиллер мог сказать:

И с своим Германским гением и мы в пределы
Искусства, в светлый храм его взлетим,
И по следам и греков, и британцев
Проложим ставы путь и для германцев.²¹

Если нужно для этого великого переворота обозначить эпоху и сочинение, которое в одно и то же время образует пролив между нашей отжившей и новой литературой, то этому могут служить "Литературные письма" от 1759 г., которые возникли в середине Семилетней войны и не случайно, но находясь в сознательной связи с этой эпохой. Они начали ту духовную борьбу, в которой Лессинг выиграл для немецкой

литературы битву при Россбахе. В одном из этих писем, в семнадцатом, он обращается против Готтшеда, о котором говорили, что никто не оспаривает его заслуг для немецкой сцены. "Я оспариваю их", – пишет Лессинг, – "я решительно не признаю их; было бы желательно, чтобы Готтшед никогда не вмешивался в дела театра". "Из характера наших старых драматических пьес, которые он изгонял, он мог бы достаточно усмотреть, что вкусы наши более подходят к английским, чем к французским, что мы в своих трагедиях желаем более видеть и думать, чем это дается нам в боязливой французской трагедии: что великое, страшное, меланхолическое лучше на нас действует, чем миловидное, нежное влюбленное". "Гений может вдохновиться только гением. Даже, если судить по древним образцам, Шекспир гораздо более великий трагический поэт, чем Корнель, хотя этот знал древних очень хорошо, а тот был с ними почти совсем незнаком". "После софоклова Эдипа ни одна пьеса не производит на нас такого сильного впечатления, как Отелло, Король Лир, Гамлет и т. д.". Далее Лессинг пишет: "В наших старинных пьесах есть много заимствованного у англичан; мне не стоило бы большого труда доказать это вам подробно. Достаточно указать на самую

известную из пьес: в Докторе Фаусте – много сцен, которые мог создать только шекспировский гений. А как любила тогда Германия своего Фауста, в которого она и теперь еще отчасти влюблена!" Это место я держал на уме раньше, чем я назвал ту английскую трагедию о Фаусте, вышедшую из немецкой народной книги, знаменательным предзнаменованием для судеб нашей литературы. Наступает момент, когда, указывая на Фауста, указывают вместе с тем на национальную поэтическую задачу. И мало того, что Лессинг сделал указание, он сам начал писать новую поэму о Фаусте, которую ой развил, разработал, в продолжении многих лет имел в виду и, вероятно, никогда не кончил. Мы не знаем, до чего довел он свое произведение, нам известна только одна сцена, которую Лессинг сообщает в том же 17-м литературном письме²².

В старом соборе, в полночь, сатана созвал для совещания адских духов; каждый сообщает, какую он совершил пагубу. Один из них хвалится особнным подвигом: он соблазнил святого и хвалится, что в кратчайший срок погубит и Фауста, единственный недостаток которого – чрезмерное стремление к знанию. Неумеренность этой страсти должна его погубить, из одною

недостатка могут возникнуть все. Погруженный в философские вопросы, Фауст вызывает дьявола, прося его разрешить ему его сомнения. Тогда появляется адский дух в образе Аристотеля и отвечает ему на самые замысловатые вопросы. За разговорами следует второе заклинание, в котором Фауст призывает семерых проворнейших духов. Эта сцена, написанная в подражание кукольной комедии, есть единственная сцена, дошедшая вполне до нас, все предшествующее известно нам только по наброскам и из бумаг, оставшихся после Лессинга. Для Фауста кукольной комедии самый проворнейший черт – так же быстр, как мысль человека, но даже этот для лессингова Фауста – слишком неповоротлив. Еще быстрее – месть. Но самый наипроворнейший так же быстр, как грехопадение, как "переход от добра к злу". "Ты, мой черт", – восклицает Фауст, – "так же быстр, как переход от добра к злу! Да, он быстр, быстрее всего! Вон отсюда, адское отродье! Вон! Как переход от добра к злу! Я испытал его, как он быстр! Я его испытал!"

Более подробное и обстоятельное разъяснение идей лессингова Фауста мы имеем благодаря свидетельствам двух лиц, Бланкенбурга и Энгеля, которые были знакомы с поэтом и его

произведением. Их описание пролога, ночного собрания адских духов, в общем согласно с приведенными уже чертами лессингова плана. Образцом дьявольского искусства считается соблазн Фауста. Один из чертей сообщает сатане, что он отыскал на земле человека, к которому трудно подделаться; у него нет ни одной страсти, ни одной слабости, у него есть только одно стремление, одна склонность – неутомимая жажда истины и познания. "В таком случае он мой!" – воскликнул самый главный черт, – "навсегда мой, и вернее мой, чем со всякою другою страстью!" Мефистофель должен совершить этот трудный подвиг. Еще выразительнее и как бы предвестником уже гетевского пролога является эта черта в свидетельстве Энгеля. Здесь один из служителей сатаны объясняет: "Я ничего не сделал, но зато я имел мысль более сатанинскую, чем все дела других, я хочу похитить у Бога его любимца, одинакого юношу, всецело преданного истине, только для нее живущего, отрекшегося от всяких страстей, кроме единственной страсти к истине!" Искушитель обошел Фауста со всех сторон, но нигде не нашел слабого места, чтобы с него начать свое нападение, но сатана уверен в себе и уже радуется вперед за успех своего дела. Фауст

должен будет погибнуть вследствие своей жажды знания. Так порешил на совете дьявол. Но вот слышится сверху голос: "вы не победите!" В этих словах заключается мотив к новой поэме о Фаусте, к поэтическому преобразованию народного мифа: они указывают на эпоху в развитии сказания о магах и о Фаусте. Как Лессинг выполнил свою великую мысль, трудно сказать, судя по тем ничтожным указаниям, которые сообщает Бланкенбург. Одно только верно: Фауст должен будет спастись и спасается! Победа ада над такой натурой есть только призрачная победа. Человеческое стремление к истине не может быть добычею сатаны. Сказание о Фаусте применяется к духу XVIII столетия, как некогда сказание о магах – к духу XVI. С Лессингом для немецкого духа наступила эпоха великого развития; он желает созерцания и наслаждения истинными оригинальными произведениями вместо устаревших подражаний, он желает собственной оригинальности вместо чужой, он то уверен в своей собственной силе, то с нетерпением желает проявить ее на деле, уже веют духи, которые скоро будут свирепствовать! Что может быть более родственным, более близким этому духу, как не то могучее основное стремление к высшему познанию, как не та

титаническая прометеевская черта, которая живет в нашем древнем сказании о Фаусте, в Фаусте, который хочет расследовать стихии, о котором народная книга говорит: "Он взял себе орлиные крылья и хотел исследовать все основы и на небе, и на земле; он был, как те великаны, о которых поэты поют, что они нагромоздили горы на горы и хотели воевать против Бога!" Не должен ли этот новый дух, возникший в Лессинге и его современниках, невольно быть взятым и выращенным этим магом немецкой народной легенды? Не должен ли он в противоположность этому образу воззвать к себе самому *de te fabula narratur*? Это дух от твоего духа, это плоть от твоей плоти! Это ты сам! Огонь, который сжигает этого Фауста, – божественного происхождения! Прометеевское не есть дьявольское! Поколения отражаются в своих сказаниях. Теперь с Лессингом наступило новое время, также время духовного возрождения, оно смотрит самыми ясными очами, какие только его когда-нибудь имело, очами Лессинга в зеркало сказания о Фаусте, и характерные черты мага меняются. Как взялся за решение своей задачи Лессингу понятно; не так ясно то, как он ее разрешил. Бремя ее разрешения теряется в новой поэме о Фаусте; на звездах немецкого духа уже

давным-давно написано, что эта поэма будет одним из его величайших поэтических произведений, одним из его великолепнейших триумфов. Чтобы представить мага древнего народного сказания в духе нового времени, должен был прийти великий маг нашей поэзии, которому дано было творить людей по своему образу. Когда Лессинг сделал указание на Фауста, Гете был мальчиком десяти лет; лет десять спустя уже близок тот момент, когда в Гете начинает бродить мысль написать поэму о Фаусте. Мы уже вперед предвидим, куда направит поэму новая черта, которая уже проникла в преобразившееся сказание. Должно исполниться то слово, с которым у Лессинга обращается к адским силам небесный голос: Вы не победите! В конце гетевской поэмы торжествуют ангелы, вознося к небу бессмертную часть Фауста.

Высокий дивный дух успел
От зла, освободиться!
Спасен, – кто в жизни тверд и смел,
И к истине стремится.²³

Это уже почти ясно в прологе гетевского Фауста, после речи Господа, когда Он своего раба Фауста отдает на искушение сатане:

Ну хорошо! Теперь ты власть имеешь;
Сбей этот дух с живых его основ
И низведи, коль с ним ты совладаешь,
Его до низменных кругов.
Но устыдись, узнав когда-нибудь,
Что добрый человек в своем стремленье темном
Найти сумеет настоящий путь.²⁴

Глава третья

ИСТОРИЧЕСКОЕ ВОЗНИКНОВЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ГЕТЕВСКОГО ФАУСТА

I. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

После того как в обоих предыдущих отделах было показано, откуда возник гетевский Фауст, нашей ближайшей задачей является сам собою вопрос: как он возник? Нам будет необходимо следить за ходом жизни поэта, когда мы будем подробно рассматривать ход развития той поэмы, единство и противоречия которой не имеют никакого другого прообраза, кроме самого Гете, никакого другого основания для ее изъяснения, кроме перемен и противоречий в его собственных воззрениях на жизнь. Сравнивая ход развития сказания о Фаусте с ходом развития гетевской поэмы, поражаешься обоюдным согласием, которое показывает, как глубоко залегла и как давно, так сказать, predetermined была эта поэма в гении Гете. Возникновение нашего произведения, в котором сказание о Фаусте развилось в мировую поэму, имеет и в жизни Гете свою предварительную историю; он пережил

элементы для своей поэмы, прежде чем почувствовать в себе самом все душевные волнения, которые отражаются в маге народного сказания.

Древний легендарный образ Фауста, каким он является в своих обеих национальных формах, – в ярмарочной книге и в кукольной комедии, – относится к его самым ранним воспоминаниям. Он никак не может забыть о последнем подарке, который он получил от бабушки на елку, вместе с которым перед четырехлетним ребенком предстал невиданный ему волшебный мир: это был кукольный театр, на котором между прочими пьесами перед ним впервые была представлена и самая любимейшая из всех кукольных комедий. Еще не успел он переступить за пределы детского возраста, когда он, находясь в кругу разгульной молодежи, знакомство с которой так привлекало его фантазию, впервые познал все счастье и горечь любви со всеми ее страданиями. Это была первая гетевская поэма любви, выраженная только в слезах, а не в словах: страдание пятнадцатилетнего ребенка по несколько более взрослой девушке низшего сословия, франкфуртской Гретхен, воспоминание о которой он увековечил в трагедии о Гретхен, в своем Фаусте. Она была среди тех духов минувшего,

которые реяли перед поэтом, когда уже в зрелом возрасте²⁵ сила юношеских воспоминаний как бы волшебством, внушила ему посвящение к его Фаусту:

Несете вы с собою веселых дней картины,
И тени восстают одна другой милей,
И вспоминаются, как древние былины,
И первая любовь и дружба юных дней!²⁶

За годами первом молодости, проведенной в родном городе, следуют университетские годы в Лейпциге. Начинается юношеский возраст, а с ним вместе – и поэтическое поприще, первые плоды которого простираются не выше "Каприза влюбленного", "Совиновников", лейпцигской книги песен. "Вот они! Вот они, песни без отдыху и сроку, песни, родившиеся на краю ручейка!" Это – легкая, грациозная поэзия во вкусе и выкройке моды, несколько завитая, в стиле рококо, напоминающая собою плэйсских²⁷ пастушков. Его идеал – "Музарион" Виланда, его любовь – красавица Кетхен Шенкопф, дочь трактирщика, расположение которой он скоро приобретает и так же скоро теряет вследствие своей ревности. Это – не пламя любви, но "Капризы влюбленного"! Эта пора не заключает в себе ничего, относящегося к Фаусту. Из

пережитого в Лейпциге в "Фауста" вошли только воспоминание о картине в ауэрбаховском погребе и досада на скучную, цеховую ученость, господствовавшую в лейпцигских аудиториях.

Больной, расстроенный физически и нравственно вследствие разного рода неосторожностей и распутства, возвращается Гете в свой родной город, и то – приведенный туда несчастным случаем. Его настроение духа удручено, уныло и полно мыслей о смерти. Он углубляется в религиозные созерцания мистического рода и всецело живет под влиянием приятельницы материнской, которая была главным пунктом, вокруг которого группировались благочестивые кружки тогдашнего Франкфурта; истинно религиозная натура этой особы никогда не выходила из памяти поэта: это была Сусанна Катарина фон Клеттенберг; она была его прототипом в "исповеди прекрасной души".

Мистическое направление приводит его к магическому. Даже в клеттенберговском кружке оба эти направления тесно связаны друг с другом. Вылеченный своим знакомым врачом, приверженцем магического целебного искусства, Гете считает себя спасенным благодаря таинственному средству и изучает теперь

сочинения о магии Парацельса, ван Гельмонта, Веллинга и на своем чердаке проделявает опыты с духовой печкой и стеклянными колбами, стараясь приготовить liquor silicum (жидкий кремнезем). Так быстро воспринимает он первые понятия о магии. Не помышляя о поэме "Фауст", он своим образом жизни уже приближается к магу народного сказания.

II. ПЕРВЫЙ ПРОЕКТ И ПЕРВАЯ ПОЭМА

1. Страсбургское время

Приближается время перелома, которое из таланта развивает гений. Эту краткую, знаменательную и счастливую пору, полную силы и надежд, переживает Гете в Страсбурге ровно за сто лет перед тем, как Германия снова возвратила себе похищенный город. Здесь в немецком городе с французскою властью он становится немцем, он становится поэтом, которым он никогда не переставал быть. Узкий, ограниченный образ жизни, с которым он свyksя в Лейпциге, отпадает от него; на границах Франции он живо воспринял в плоть и в кровь все французские манеры.

Значение этой поры жизни можно выразить двумя словами: равное познается равным, перелом собственной оригинальности открывает в нем чувство ко всему самобытному, оригинальному, характеристичному. Что говорил Лессинг о немецком народе, осуществляется теперь на этом юноше с чудным лбом, с большими светлыми глазами, на этом "Вольфганге Аполлоне", благороднейшем типе нашего народа; он более не любит миловидного, нежного, влюбленного, он любит только могучее,

возвышенное, пламенное. Ему открывается тайна искусства, тайна всякого искусства, всякой поэзии. Искусство не есть нечто техническое, имеющее свои определенные формы и правила, оно есть глубочайшее откровение жизни, язык человечества, народов, поколений.

В созерцании огромного собора открывается ему средневековое и германское зодчество, которое называли готическим, потому что считали его варварским, не поняв стремлений духа и чувства, которые сделали эти массы художественными, оживили и снабдили их сводами и башнями. Греки строили дорические храмы, христианские средние века имели потребность в храмах, стремящихся к небу, германское зодчество удовлетворяет этой потребности в таких храмах. Из этого чувства, из этого стремления ему становится понятной гигантская постройка; из целого освещаются отдельные части, он понимает язык, которым говорит страсбургский собор, он слышит его речи даже там, где язык его нем для внешнего уразумения; он духом прозревает, что кажущаяся готовою башня стремится выше подняться над тупым завитком, кончается слишком обрывисто, он видит еще четыре более высокие и легкие шпица и самый высокий там, где стоит

неуклюжий крест. И действительно, таков был первоначально план постройки. На изумленный вопрос сведущего человека, кто ему это сказал, он отвечал: "сама башня!" Таким образом возникает его сочинение "О немецком зодчестве", основная мысль которого заключается в словах: "характеристичное искусство есть единственное истинное искусство". Эту мысль поведали ему впервые камни!

Есть один поэт, который в этом единственно истинном искусстве, характеристичном, совершил высочайшее в живейшей из всех форм искусства, в живейшем из всех материалов, в драматическом создании человеческих характеров; поэт этот – Шекспир! Теперь только Шекспир действует во всей своей силе на Гете и его страсбургских друзей. Его не изучают критически, но им наслаждаются и живут. "Первая страница, которую я прочел у Шекспира", – говорит Гете в одной речи того времени, – "на всю жизнь сроднила меня с ним, а когда я окончил первую пьесу, я стоял, как слепорожденный, которому чудесная десница дарит зрение. Я познал, я почувствовал живейшим образом, что существование мое расширено на бесконечность". Тогда уже мы имели руководителя, который в нашей литературе проложил дорогу от Лессинга к

Гете, который, как никто другой, возвратил поэзию к природе и первобытности, первоначальный источник всякой поэзии указал не в том или другом образце, но во внутренней жизни человечества и самих народов, в религиозных и национальных воззрениях и чувствованиях, который искони были всегда поэтическими. Поэзия не есть дело индивидуума, она – дар человечества, дар народов. Тот муж, из которого исшел этот новый могучий свет и распространился над мировой поэзией, значение которого для нашей литературы трудно оценить по достоинству, есть не кто иной, как Иоганн Готтфрид Гердер. Одновременно с Гете пребывает он в Страсбурге; болезнь глаз, над которыми он хотел сделать операцию, удерживает его здесь в продолжение нескольких месяцев, в зиму с 1770 на 1771 год. Ни в какой момент своей жизни Гете не мог бы быть восприимчивее к влиянию Гердера и снисходительнее к его часто отталкивающей суровости, как в это страсбургское время. Живя вместе с другом, который был старше его, Гете узнает, что единственно истинная поэзия – это поэзия естественная, самобытная. Перед ним открывается целый мир поэзии: поэзия востока, Ветхий Завет, народные песни, Гомер, Оссиан,

Шекспир. В его душе уже шевелятся великие планы. Два образа, из немецкой народной истории и из народного сказания, приближаются к нему и манят неотразимо его поэтическую силу: Гец фон Берлихинген и Фауст. Первая мысль об этих произведениях возникает в страсбургскую эпоху, мы узнаем это из его признаний в "Поэзии и Правде" и дневнике, который он вел в Страсбурге.

С этих пор в поэзию Гете начинает входить все то, что ему приходится переживать. Преграда между фантазией и действительностью, поэзией и жизнью падает, и обе соединяются без всякого крушения и совершенно сливаются воедино, как ни у какого другого поэта нового времени, а, может быть, даже и всего света. То, что он переживает, говорит или пишет – поэзия. Гердер прочел ему рассказ Голдсмита "Векфильдский сельский священник"; живыми предстают перед ним лица этой поэмы в зезенгеймском доме священника. Зезенгеймская идиллия есть счастливейшая в его жизни. Кто мог бы отделить здесь правду от поэзии. Страсть, полная юношеских чувств и силы, пламенная, не огорченная никакими капризами, не омраченная никакой неудачей в своем возникновении! Как не похожа зезенгеймская книга песен на

лейпцигскую! Нет уже ни единого следа от принаряженной чувствительности, от завитых локонов! Свободно изливается в поэзию поток самого горячего чувства и страсти. Октябрьские дни 1770 года привели его впервые в Зезенгейм; лекции прерываются на короткое время, и профессор рекомендует своим слушателям экскурсию по окрестностям. Еще вечером вскакивает Гете на коня и в суровую, бурную ноябрьскую ночь летит в Зезенгейм, где его ожидает его возлюбленная:

Коня скорее – сердце бьется!
И на коне помчался я.
Уж ночь на высях гор снуется,
В объятьях вечера земля,
И ветви дуб распростирая,
Как исполин во мгле стоит,
И из-за листьев мгла густая
Глазами черными глядит.
Весь окруженный облаками
Печально месяц вниз смотрел
И ветер тихими крылами
Мне в уши жалобно свистел.
И стая призраков ходила,
Но чувства веселы мои.
В моей груди какая сила!
Какой огонь в моей крови.²⁸

Перев. М. Каткова.

2. Франкфурт и Вецлар

Начинается пора гениального творчества. В поэте зарождается предчувствие титанической силы, и им овладевает то творческое беспокойство, которое обыкновенно бывает предтечею великих творений, и которое еще не сковано узами сосредоточенной работы. В таком расположении духа возвратился он в конце августа из Страсбурга во Франкфурт. И по его внешней жизни можно было заметить это душевное беспокойство, стены комнаты для него становятся узки, его тянет отсюда "куда-то вдаль", всего лучше чувствует он себя на вольной природе, среди бурь и непогод. Его друзья прозвали его "скитальцем". Во время одной уединенной поездки по окрестностям Франкфурта возникает то замечательное стихотворение, которое служит характерным выражением зарождавшегося в нем сильного беспокойства, когда он был окружен бурными стихиями, бушевавшими во время его путешествия:

Кого ты не оставишь, дух могучий,
Тому и дождь, и буря нипочем:
Кого ты не оставишь, дух могучий,
Тому и гром, и тучи дождевые

Петь будут, словно соловей в лесу.
Кого ты не оставишь, дух могучий,
Чрез тину на себе перенесешь,
Легко тот будет шествовать по ней,
Как Аполлон Пифийский по болоту,
Когда дракона он убить собирался!

Гете назвал это стихотворение "Песнью скитальца во время бури"; оно предвещало наступление времени его бурных стремлений. В ноябре 1771 года он драматизирует "Историю Готтфрида фон Берлихингена с железною рукою", из обработки которой возникает драма Гец фон Берлихинген. К этому времени относится начало его дружбы с дармштадтским военным советником Иоанном Генрихом Мерком, в личности которого были резко отпечатлены некоторые из тех саркастических черт, который Гете взял для характеристики своего Мефистофеля.

Если взглянуть глубже в духовную жизнь нашего поэта, то тотчас почувствуешь, что в данную минуту необходим перелом, который вызвал бы из "Скитальца" – поэта и творца-художника. Он должен был своими собственными силами преодолеть и успокоить неукротимые порывы своей страстной необузданности, чтобы вполне получить власть своим характером. Совершенно иное чувство

навевается "Песнью путешественника во время бури": это – предчувствие силы в надежде на своего гения; иное чувство навевается стихотворением "Прометей" и песнями художников: сознание собственной силы в обладании гением!

Путь идет через глубину скорби, через пучину пожирающих страстей, которые ведут борьбу против света и судьбы и овладевают им до смертельной душевной тоски, до мысли о самоубийстве. Это – "Страдания молодого Вертера", поэма, которой первым, но никак не единственным источником было то, что Гете пришлось пережить в Вецларе летом 1772 года. "Вертер будет непременно", – пишет он своему недовольному другу, когда этот последний издал в свет свою книгу, произведшую в обществе такое сильное впечатление²⁹. "Смотри, его дух кивает тебе из своей пещеры; будь мужем и не следуй за мной!" Это слово Гете должен был исполнить. Написав "Вертера", Гете чувствует себя вполне уверенным в своей силе. С этих пор он – поэт, которого он изобразил несколько спустя, в словах своего Тассо:

И если человек в своих страданиях онемел,
Мне дал язык Господь, чтоб возвестить, как я
страдаю!

В вецларский период Гете замышляет Фауста; друзьям его было неизвестно, что он занят этой поэмой. Тогда пишет к нему Готтер, который только что написал свое письмо о гениальности, те книттельверсы³⁰, в которых он требует себе "Фауста", как отдарка: "пришли мне за это "доктора Фауста", как только твоя голова выбросит его!"

Со времени отъезда из Вецлара (11 сентября 1772 года) до прибытия в Веймар (7 ноября 1775 г.) проходит немного более трех лет; это годы, оканчивающие молодость, последние годы, проведенные им во Франкфурте, самые плодотворные во всей его жизни. Гениальное творчество теперь – во всей своей полноте, продуктивная сила достигает своего высшего напряжения и проявляется всегда. 1774-й год, в начале которого Гете стал писать своего "Вертера", представляет вершину этой несравненной поры. "Я спасся этим сочинением более чем каким-либо другим из бурной стихии, я чувствовал себя, как после общественной исповеди, снова веселым и свободным, имеющим право на новую жизнь". "Как подтверждение своей самостоятельности, я нашел свой производительный талант; он не покидал меня

вот уже несколько лет ни на минуту, во всякое время можно было от меня требовать всего, что было угодно, я был готов решительно на все". "Я смотрел на присущий мне поэтический талант совершенно как на природу и на внешнюю природу – как на его предмет". "Это природное дарование принадлежало всецело мне, и я мог основать на нем мысленно все мое бытие". В этом замечательном признании мы имеем поэта. Самосознание, которое он нам рисует, превращается в картину, в которой Гете рассматривает и изображает себя: Прометей, образующий людей титан! Такого поэта я смело мог бы назвать магом нашей поэзии, того, кто мог сказать о себе: я обладал панацеей, домашним средством, которое мне всегда помогало; оно состояло в превращении действительности в поэзию. Наступило время, когда этот поэт изобразил мага нашего народного сказания по своему подобию. Этот Прометей-Гете есть наш Фауст! "Я здесь сижу, творю людей по образу и лику моему, мне равное по духу племя!"

Истинному чувству природы и силы, которое его наполняет, служит контрастом все поддельное и слабое, все сентиментальное и мелочное, которое достаточно было распространено в литературных и общественных кружках и во всем,

что окружало поэта. Подобные явления воспринимаются и изображаются им с неподдельным юмором. Так возникает ряд сатирических стихотворений: Отец Брей, Сатир, или обоготворенный леший, Ярмарка в ветошном ряду, Свадьба Гансвурста. Виланд своими замечаниями о Шекспире и еще более своей оперой "Альцеста", в которой он видел более поэзии, чем в "Альцесте" Эврипида, вызвал в Гете и его единомышленниках досаду и раздражение. В одно прекрасное воскресенье после обеда пишет он, за бутылкой бургундского, на чердаке отцовского дома одним почерком пера превосходную сатиру: "Боги, герои и Виланд". Обработанная драма "Гец фон Берлихинген" появляется весной 1773 года. Летом этого года сочиняет он "Вертера", в феврале и марте следующего года разом пишется это произведение и появляется в октябре 1774 года. Через неделю возникает "Клавиго". Проекты один мощнее другого то и дело зарождаются в душе поэта: Прометей, Вечный жид, Магомет. На передний план выступает Фауст.

Тут я хочу несколько остановиться. Мне хотелось бы представить Гете того времени в моменты, которые наиболее легко представить вкратце, мне хотелось бы, так сказать,

"подслушать", как он живет и как он сочиняет. Летом 1774 года его посещают вскоре один за другим два замечательные человека, которые своею личностью и образом мыслей не могли быть противопоставлены ему; каждый в своем роде провозвестник человеческой природы согласно направлению времени, с тем только различием, что первый понимал природу магическою и таинственною, а второй понимал природу грубою, общедоступною; тот искал восстановления ее религиозным путем, а этот – путем педагогическим: Лафатер и Базедов! Гете отдал им визит в Эмсе и совершил вместе с ними поездку по Лане³¹ в Кобленц. Это было 18 июля 1774 года. Во время поездки, при виде развалин Ланского уголка, все оживает в фантазии поэта, он созерцает своим духом владетелей замков, образы великанов в сравнении с нынешним родом пигмеев; неукротимая, исполненная силы жизнь его изобилует бурными деяниями и наслаждениями; если он не борется и не пирует, то жизнь ему кажется скучной и бессодержательной. Как благотворно действует на поэта этот образ средневековой героической силы! Он стоит перед его взорами, как бы кивая ему, Гете отвечает ему тем же и в таком настроении пишет в книге чертежника,

сопровождавшего Лафатера, свое "Приветствие духа":

На старой башне, у реки,
Дух рыцаря стоит –
И лишь завидит челноки
Приветом их дарит:
"Кипела кровь в моей груди,
Кулак был из свинца,
И богатырский мозг в кости,
И кубок до конца.
Пробушевав полжизни, я
Другую проволоку...
А ты плыви, плыви ладья,
Куда несет поток!"³²

Затем обед в кобленцкой гостинице! Гете между Лафатером и Базедовом, тот атакует деревенского священника, этот – танцмейстера, оба одинаково деятельны в своем призвании. Лафатер указывает священнику небесный Иерусалим на скатерти, Базедов проповедует танцмейстеру против крещения детей:

Я, между тем, не так скакал:
Кусочек семги уписал.
Вновь в Эммаус пришлось нам
Войти с триумфом ныне:
Пророки шли по сторонам,
Сын мира посредине!

Путешествие вниз по Рейну ведет его далее в сторону, в Кельн и Дюссельдорф, где он встречает друга, который более всякого другого был с ним одинакового образа мыслей: Фридриха Генриха Якоби. Они вдоволь наслаждаются жертвами друг для друга; удовольствие сообщать все друг другу не имеет границ. Якоби сопровождает поэта до Кельна; здесь оба живут в гостинице душа в душу; по ночам Гете опять что-нибудь сообщает своему другу; оба стоят у окна; лунный свет разливается над широкими водами Рейна, и Гете декламирует своему другу баллады, которые он тогда сочинял; одна из этих баллад еще до сих пор живет в устах народа:

Был в Фуле царь, он верен был
Подруге до могилы,
Он кубок золотой хранил:
Последний дар от милой.³³

Вспоминая спустя сорок лет об этом времени, Якоби восклицает с восторгом: "Какие дни, какие часы!" Это время произвело магическое действие также и на Гете. "Он так открыт с одним", – изображает его Лафатер, – "так скрытен с другим, он послушен, как дитя, пытлив, как мудрец, положителен как взрослый, а поступает он, как герой!" В одном письме из иемпельфортского

кружка говорится³⁴: "У нас был Гете; это – прекрасный юноша двадцати пяти лет; в нем все с головы до пяток говорит о силе и гении; сердце его переполнено чувств; у нею огненный дух с орлиным полетом". Не так же ли, слово в слово, изображает нам народное сказание виттенбергского мага? Якоби писал тогда к Виланду: "Гете – человек оригинальный с головы до пяток; чем более я вдумываюсь, тем более убеждаюсь, что никакие описания не могут дать понятия об этом необыкновенном создании Божьем тому, кто его не видел и не слышал".

К концу этого высоко поэтического года поэта охватывает новая страсть, которая скоро разгорается полным пламенем: это – любовь к дочери франкфуртского патриция Елизавете Шенеман, прозванной в его песнях Лили. Не суровый рок и не страх препятствуют его гению и его будущности, мешает выполнению его желания обручиться с нею, которое, казалось, было близко, как вдруг с обеих сторон возникают семейные несогласия, к которым присоединяются кокетство и капризы из ревности между влюбленными, которые омрачают счастье молодой любви. Гете скоро убеждается что ему предстоит новый отказ. В таком настроении застают его в мае 1775 года братья Штольберги,

которых привело во Франкфурт желание лично познакомиться с чудным творцом Геца. Вместе с ними совершает он путешествие в Швейцарию, и здесь, во время поездки по Цюрихскому озеру, взирая на великую природу, он выражает свое подавленное настроение духа в превосходном стихотворении:

И силу в грудь, и свежесть в кровь
Дыханьем вольным лью.
Как сладко, мать-природа, вновь
Упасть на грудь твою!
Волна ладью в размер весла
Качает и несет,
И вышних гор седая мгла
Навстречу нам плывет.³⁵

Это – сама Швейцария? Это – поэма природы! Это – сам поэт, о котором Гейне весьма верно заметил: "Природа хотела знать, каков у нее вид, и она создала Гете!"

Из этой поэтической силы, из этого времени возник Фауст в своем первоначальном виде. Что Гете опубликовал, как "Отрывок" в 1790 году, то было уже по большей части теперь окончено и, вероятно, уже в 1774 году. Гете сам рассказывает, что во время путешествия в Швейцарию он посетил в Карлсруэ Клопштока и прочел ему большую часть своего Фауста. Баденский

маркграф Карл Фридрих пригласил творца "Мессиады" к своему двору. Клопшток пробыл там с сентября 1774 года до марта следующего года: оба раза он посещал Гете во Франкфурте. Поэтому нельзя допустить, чтобы Гете читал Клопштоку Фауста несколькими месяцами позже в Карлсруэ; эти данные основываются на измене памяти поэту, что нередко было замечено в его "Правде и Поэзии". Чтение было во Франкфурте, по всей вероятности, в сентябре 1774 года. Между двумя посещениями Клопштока к Гете приезжает два раза Якоби, который в конце января отправился в Карлсруэ, а через четыре недели воротился назад; и ему Гете также читал готовые сцены из Фауста, а когда Якоби шестнадцать лет спустя прочел "Отрывок", он написал Гете: "я уже почти все знал раньше". Поэтому ясно, что основные части первоначальной поэмы были уже установлены в начале 1775 года. В течение 1775-го же года вышли еще некоторые сцены, о чем мы узнаем из переписки, которую Гете ведет в то время, когда его волнует любовь к Лили. Эта переписка, состоящая из двух писем к графине Августе Штольберг, сестре его друзей, прекрасно объясняет нам жизнь и настроение духа Гете в то время. Двадцати одного года, одушевленная

поэтом, она начала с ним переписку; она умерла графиней Берншторф восьмидесяти двух лет от роду, никогда не выдав поэта. 6-го марта Гете писал ей: "я начертил план одной сцены и написал ее; если бы я не писал драм, я бы погиб окончательно". 17-го сентября ночью пишет он из Оффенбаха, мучимый предчувствием близкого отказа: "День прошел сносно и глухо. Когда я встал, мне было хорошо. Я набросал одну сцену в своем Фаусте. Весь остальной день я чувствовал себя, как крыса, которая наелась яду; она мечется по всем норам, жадно глотает всякую влагу, пожирает все, что ей ни попадается на дороге, а ее внутренности меж тем горят неугасимым, смертельным огнем". Мы слышим песнь о крысе из сцены в погребке Ауэрбаха: "Кухаркой отравлена была ей дана – и тут ей так тесно, так тошно вдруг стало, что крыса рвалась, металась, стонала, словно она влюблена"³⁶. Кто мог бы подозревать, что в этой песенке, в которой Брандер смеется над Зибелем – "он видит верный образ свой, представленный распухшей крысой!"³⁷ Гете пародировал свое собственное угнетенное настроение духа! Мне думается, что сочинение ауэрбаховской сцены падает на сентябрь 1775 года и со всею своею свежестью проглядывает в письме к графине Штольберг. Несколько дней

спустя его отношение к Лили было окончательно выяснено, что отражается в целом ряде стихотворений того времени, в "Эрвине и Эльмире", "Клавдии фон Вилла Белла", а также в "Стелле", "Драме для возлюбленных", хотя сочинение изображенной здесь двойственной любви было вызвано мотивами, которые Гете имел пред глазами в участии и отношениях друга своего Якоби³⁸.

3. Веймар

Время бурных стремлений пережито, мы стоим теперь на новой ступени развития, поэта, которую обыкновенно называют "классическим периодом". Уже начато произведение, в котором, как ни в каком другом, совершается этот переход, и в котором, так сказать, сливаются потоки обеих творческих эпох, обоих образов творчества: начат Эгмонт. Внешний образ жизни Гете также меняется: поэт покидает свой родной город и переносит славу нашей классической поэзии в Веймар. Когда он прибыл в свое новое отечество, 7 ноября 1775 года, он имел уже при себе рукопись своего Фауста.

Эта поэма была одна из первых, которые он читал при веймарском дворе. Граф Эйнзидель

написал тогда свое оригинальное шутливое стихотворение, которым он прямо метил в творца "Вертера" и "Фауста":

Mit seinen Schriften unsinnsvoll
Macht er die halbe Welt jetzt toll,
Schreibt'n Buch von einem albernem Tropf,
Der heiler Hant sich schiesst vor'n Kopf,
Denkt wunder, was er ausgedacht,
Wenn er einem Madel Herzwel macht,
Parodirt sich drauf als Doctor Faust
Dass dem Teufel selber vor ihm graust.³⁹

Начата была также или только что начиналась и "Елена". Мы не знаем ни о том, каких размеров было это произведение, ни о том, какую форму оно имело; верно только то, что Гете читал его в 1780 году герцогине Амалии и во второй раз готскому принцу. Планы новых произведений, которые принадлежат к классическому периоду, отодвигают на задний план его "Фауста". Уже в первый год своего пребывания в Веймаре начинает он Ифигению, которая оканчивается в 1779 году в прозе; в следующем году берется он за Тассо; когда его ближайший день рождения (28 августа 1781 года) празднуется в лесной хижине тифуртского парка волшебной пьесой, "Рождение Минервы", на ярком транспаранте показываются имена: Ифигения и Фауст.

4. Италия

Четыре великих задачи сопровождают поэта в Италию: обработка "Ифигении", окончание "Фауста", "Эгмонта" и "Тассо".

Во время его первого пребывания в Риме⁴⁰ разрешается первая из этих задач. По возвращении из Сицилии пишет он 11 августа 1787 года к Гердеру: "Эгмонт готов и может выйти к концу этого месяца. Тассо выйдет после Нового года, Фауст должен будет в своем плаще, как курьер, возвестить о моем прибытии!" Но оба эти произведения не двигаются вперед. "Теперь", – пишет поэт четверть года спустя, – "пред мною лежат такие тяжелые камни, как Фауст и Тассо". Гете сочиняет только то, что он переживает, а он не переживает ничего, что могло бы подвинуть эти произведения. "Если это пойдет так далее", – говорится в одном письме первых дней 1788 года, – "то мне в течение этого года придется влюбиться в принцессу, чтобы написать "Тассо", отдаться дьяволу, чтобы написать "Фауста", хотя я и к тому и к другому чувствую одинаково мало желания". Наконец, как кажется, оживает и Фауст. Под 1 мартом 1788 года в его дневнике путешествия по Италии мы находим признание,

замечательное для этой поэмы: "Это была неделя очень богатая содержанием; в моем воспоминании она представляется целым месяцем. Раньше был составлен план "Фауста", и я не теряю надежды, что это предприятие мне удастся. Понятно, совсем иное дело: писать ли поэму теперь, или пятнадцать лет тому назад; я думаю однако, что она от этого ничего не потеряет, в особенности потому, что я думаю, что я снова нашел нить. Также, что касается общего тона, то я и относительно этого спокоен; я уже написал новую сцену, а если я ее позакопчу, то никто не отличит ее у меня от старых. Так как я долговременным спокойствием и одиночеством совершенно возвращен к уровню собственного бытия, то нельзя не удивляться, как я остаюсь верен себе, и как годы и случайности мало имели влияния на мою внутреннюю жизнь. Каждый раз, как я вижу пред собою старую рукопись, она заставляет меня задумываться. Это – еще первая рукопись; главные сцены написаны в ней без всякого плана; теперь она так пожелтела от времени, так порастрепалась, так как страницы ее никогда не были сшиты, так мягка и так разорвана на полях, что имеет скорее вид отрывка из старого свода законов, так что я как тогда переносился в прежний мир и мыслью, и

чувством, так и теперь должен перенестись в давно минувшую пору, уже пережитую мною".

Эту заметку Гете я считаю одним из замечательнейших свидетельств, которые проливают свет на возникновение и развитие его "Фауста". Поэт так удалился от гениальнейшего из произведений своей молодости, что время, в которое оно писалось, кажется ему его давно минувшею порою, что он потерял нить, и что он думает, что он снова нашел ее! Он более не в стихии своей поэзии, он пытается лишь снова возвратиться в эту стихию. Однажды утром в одном из прекраснейших мест Рима, в саду виллы Боргезе, Гете написал сцену из "Фауста". Никому не отгадать этой сцены по этому месту: это была Кухня ведьмы! Так рассказывает он своему другу Эккерману.

Мне думается, что на пребывание в Италии падает еще другая сцена, которая в одном месте имеет отношение к "Кухне ведьмы", имеет также связь с планом первой поэмы, но по форме и содержанию есть плод позднейшего времени, это – чудный монолог Фауста в лесу и пещере. Критический разбор этого чрезвычайно важного монолога безопасен не ранее, как с пребывания в Италии.

5. Отрывок

18 июня 1788 года Гете вернулся из своего путешествия по Италии назад в Веймар. Фауст и Тассо не были окончены. В июле следующего года Тассо доводится до конца. Об окончании Фауста нечего и думать. Таким образом эта поэма появляется, как "Отрывок", в VII томе собрания сочинений (Пасха 1790). Здесь в истории возникновения "Фауста" оканчивается первый период (1770–1790).

Мы в точности разберем содержание Отрывка. Он состоял из следующих частей: 1) Начало составляют первый монолог Фауста, сцена с духом земли и разговор с Фамулусом. Затем следует большой пробел. 2) Только к концу второго разговора между Фаустом и Мефистофелем в середине речи Фауста следуют снова слова Отрывка: " – и что всем смертным выпало на долю, я сам в себе желаю пережить"⁴¹. Затем следует небольшой монолог Мефистофеля: "Да, презирай познания и ум" и т. д.⁴², разговор с учеником, приготовление к странствованию по миру, Ауэрбаховская сцена, Кухня ведьмы.⁴³ Далее следует трагедия Гретхен, с исключением сцен с Валентином до приключения в соборе, которое заключается

словами: "Ваш пузырек, соседка", здесь кончается Отрывок.

Главные части были уже написаны в начале 1775 года; в течение этого года сюда присоединились: Ауэрбаховская сцена, тринадцать лет спустя Кухня ведьмы, затем монолог в лесу и пещере, искусственно введенный в трагедию Гретхен и приставленный на том месте, которое должно было быть изменено. Если мы сравним Отрывок с позднейшею поэмою, и именно, с ее первою частью, какою мы ее имеем теперь, то мы не встретим: 1) Посвящения, Пролога на небе, 2) всех сцен, которые наполняют собою тот огромный пробел, именно: второго монолога Фауста, пасхальной песни, сцен перед городскими воротами, третьего монолога в лаборатории: "Оставил доли и холмы я"⁴⁴, заклęcia и первого появления Мефистофеля, обоих разговоров между Фаустом и Мефистофелем до приведенного места второго, 3) окончания трагедии Гретхен, составляющей конец первой части: Вальпургиевой ночи, возвращения, сцены в церкви. Между этими сценами было немало таких, которые, частью только набросанные, частью более или менее выполненные, но нуждавшиеся в обработке, остались в рукописи. Разыскать эти сцены и

правильно разграничить раннее от позднейшего есть задача весьма тщательной и глубокой критики.

III. ОБНОВЛЕНИЕ ПОЭМЫ

Мы приближаемся в истории развития гетевского "Фауста" к такому же кризису, какой пережила в Лессинге и чрез Лессинга народная поэзия о Фаусте.

После целого ряда годов Гете вздумал продолжить и кончить прежнюю поэму; он хотел снова вернуться в ее стихию и некоторое время был уверен, что находится в этой стихии. Это был, однако, самообман. Попытка не удалась, прежняя поэма не жила более в поэте и не дала себя воскресить искусственно. Что же отделяло их друг от друга? Бездна лет, разница между Гете-юношей и Гете-мужем; между ними лежало веймарское время и пребывание в Италии. Эта прежняя поэма служила самым сильным и ярким выражением периода бурных стремлений; Гете с каждым шагом по жизненному пути все более и более отчуждался от этой эпохи, отчуждение перешло в нерасположение и даже в отвращение, когда в восьмидесятых годах наступил вместе с Шиллером во второй раз огромный прилив. Воскресить Фауста было только одно средство: обновление его с основания, переделка плана, которая должна без подражания своротить на тот

путь, по которому пошел Лессинг. Но толчок к этому вышел не из самого Гете, так решительно было в то время его отвращение от этой поэмы. Время его шло на предметы иного рода: на дела, научные занятия, поэтические работы. Он берет на себя руководство придворным театром, сопровождает герцога в походе во Францию, при осаде Майнца, живет в ботанических, оптических и анатомических наблюдениях. За римскими элегиями следуют эпические поэмы: Рейнеке-Лис, ученические годы Вильгельма Мейстера, Герман и Доротея. Он составляет план большого эпоса "Вильгельм Телль", долженствовавшего быть плодом его третьей поездки в Швейцарию в 1797 году.

На середину этого года падает эпоха "воскрешенного Фауста", поворотный пункт, который сделал поэму немецкой *divina commedia*. Первое упоминание об оставленном "Фаусте" вышло из самого поэта, который выступил самым могучим потомком той эпохи бурных стремлений, на которую Гете смотрел уже издали и свысока, как на "дымный и туманный путь". Поэту Ифигении и Тассо юношеские произведения Шиллера, как "Разбойники" и "Фиеско", должны были казаться усиленным рецидивом в брожение, которое в своем собственном развитии пережило

и превозмогло себя. В отчуждении, которое он испытывал к своему Фаусту, играли роль некоторые из тех мотивов, которые образовали пропасть между ним и Шиллером. Но пропасть должна была заровняться. От "Эгмонта" Гете поднялся до "Ифигении" и "Тассо"; Шиллер уже был на пути от "Карлоса" к "Валленштейну". Тут должно было произойти духовное сближение, личное уже существовало само по себе, сближение, из которого возникли отношения самого редкого и чистого характера, союз личной дружбы, взаимных услуг, общего творчества. Это было последнее десятилетие в жизни Шиллера! Массою чудных, признательных и прославляющих воспоминаний отпраздновал Гете это время и память о возвышенном друге в своем "Эпилоге к колоколу".

Denn er war unser! Wie bequem gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald sein Ernst, anschliessend, wohlgefallig
Zur Wechselrede heiter sich geneigt,
Bald raschgewandt, geisterreich und sicherstellig
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt,
Und fruchbar sich in Rath und That ergossen:
Das haben wir erfahren und genossen⁴⁵

Это был тот поэт, который напомнил Гете о его "Фаусте" и зачастую помогал своим советом

при обновлении и переделке его поэмы.

Вскоре после первого знакомства Шиллер затрагивает этот предмет в письме от ноября 1794 года. "Страстно желал бы я прочесть еще не напечатанные отрывки Вашего Фауста: признаюсь Вам: все то, что мне пришлось из них прочесть, составляет для меня торс Геркулеса. В этих сценах такая сила, такая полнота гения, которая ясно показывает первого мастера, и мне хотелось бы эту великую и отважную природу, которая дышит в них, разузнать как можно поглубже". Как некогда на Лессинга произвела впечатление старая немецкая народная драма о Фаусте, о которой он сказал: "Тут есть сцены, придумать которые впору только шекспировскому гению", – так и на Шиллера подействовал теперь точно таким же образом гетевский Фауст.

И что же отвечал Гете? "Из Фауста теперь я ничего не могу уделить Вам; я не смею развязать пакета, в котором он заключен, я не мог бы переписывать без того, чтобы не делать поправок, а к этому я не чувствую ни малейшего расположения⁴⁶.

Если что может в будущем содействовать этому, так это, без сомнения, Ваше участие". В августе следующего года Гете обещает для

декабрьской книжки Die Horen⁴⁷ "что-нибудь из Фауста". Шиллер со своей стороны повторяет эту просьбу. Это "что-нибудь" остается, однако, не напечатанным. Гете все еще не решается прикоснуться к этому предмету. "У меня с ним дело идет, как с порошком, который осел после своего разложения; все время, когда Вы его трясете, он, по-видимому, распускается; но как скоро я остаюсь один, порошок опять осаживается мало-помалу на дно".

Наконец, наступает для "Фауста" благоприятное настроение; оно пробуждается среди тех поэтических произведений, которые оба поэта наперерыв друг перед другом писали для Альманаха муз. "Наше занятие балладами", – пишет Гете 22 июня 1797 года, – "снова поставило меня на этот дымный и туманный путь. Новый план придуман, выполнение начинает приготовляться". "Сам план", – таковы слова Гете, – "есть, собственно, только идея". "Теперь только я взялся за эту идею и за ее представление и нахожусь с самим собою в достаточном согласии". Он просит теперь совета друга, он желает, чтобы Шиллер в одну из бессонных ночей продумал об этом деле и сообщил бы ему требования, которые он ставит к Фаусту, как к целому. "Расскажите и растолкуйте мне, как

истинный пророк, мои собственные сны!" Шиллер дает весьма обдуманый ответ и рекомендует переделку. "Я постараюсь отыскать Ваши нити, если же и это не удастся, то я вообразу себе, как будто бы я случайно нашел отрывки из "Фауста" и выполнил бы их". "Так как фабула идет и должна идти в преувеличенное и бесформенное, то не следует спокойно стоять перед предметом, а, напротив, должно идти под его руководством к идеям. Словом, требования к Фаусту одновременно могут быть и философские, и поэтические, и Вы можете поступить, как Вам будет угодно, и тогда природа предмета даст философское изложение. Сила воображения должна всецело согласоваться с разумною идеей". Справедливо Шиллер добавляет к этим словам: "этим вряд ли я скажу Вам что-нибудь новое". Философское опозитизирование заключается уже в самом творении. В дни этого обмена мыслей с Шиллером, поэт пишет "Пролог на небе", одновременно с этим – "Посвящение" и даже "Пролог в театре". "Пролог на небе" включает начертание и основную мысль новой поэмы "Фауст". Эта новая поэма должна теперь соединиться в одно целое с только что напечатанным отрывком, а этот последний должен быть дополнен и окончен по новому, ему

совершенно чуждому плану. Вот в чем состоит задача гетевского "Фауста" с середины 1797 года.

Дело идет теперь о соединении двух поэм, старой и новой; они выходят из совершенно разнообразных настроений, из совершенно различных эпох жизни поэта; по своему построению они до того разнородны, что подчас доходят до полнейшего противоречия. Здесь-то и лежали те трудности, которые тормозили каждый шаг продолжения поэмы и выполнения ее нового плана. Гете тотчас же пришлось испытать на себе этот тормоз, это препятствие, которое старая поэма противопоставила новой идее. Уже в июле 1797 года он писал своему другу: "Своего Фауста я с намерением подвинул вперед, что касается его схемы и пересмотра; но ясное зодчество снова быстро прогнало воздушные призраки". В поэму проникла разъединенная, двойственная природа, которую сам Гете сравнивал со "старым тряпьем". "Мне бы хотелось отделаться от этого старого тряпья", – писал он 6 декабря 1797 года после своего возвращения из Швейцарии, – "чтобы приготовить себя к более чистому, к более высокому настроению, быть может, к Теллю".

Надо представить себе Гете в это время художником, величайшим эпическим поэтом со времен Гомера, который только что покончил с

одним из совершеннейших творений, с "Германом и Доротеей", который уже составил себе план "Телля", эпоса, который мог только ему удастся и удался бы⁴⁸... и который очутился теперь запутанным в поэму, которая не освобождает его, которая делает невозможным всякое гармоничное сочинение, из которого никогда не может произойти художественного произведения в том смысле, в каком это ему желательно, художественного произведения, однородного с ним, законченного в самом себе. Поэтому совершенно понятно, как поэта этот "Фауст" то привлекает, то отталкивает, и как художественным склонностям и требованиям Гете более соответствовало оставить в покое, чем подвергать дальнейшей обработке.

Первая и самая главная трудность состояла в дополнении отрывка по плану новой поэмы и в наполнении того большего пробела, который оставался еще открытым. В первой половине 1800 года задача эта была разрешена. К началу следующего года из тех сцен, которые были только набросаны или не окончены, одни вновь сочинены, другие dokonчены или переделаны; между ними были заключительные сцены первой части и, вероятно, второй. Первая часть в том виде, в каком мы имеем ее теперь, появилась на

Пасхе 1808 г. Здесь в истории развития нашей поэмы оканчивается второй период (1790–1808).

Ближайшею заботой Гете было не окончание второй части, но постановка на сцену первой, долженствовавшая состояться 27 ноября 1810 года на веймарской сцене. Для этого потребовалась музыкальная помощь, которую Гете испросил у своего друга в Берлине Цельтера, и именно для пасхального песнопения и для колыбельной песни. Не состоялось однако ни того, ни другого: ни цельтерской композиции, ни постановки "Фауста" на веймарской сцене.

Помощь же музыкальная пришла оттуда, откуда ее совсем не ожидали и притом со стороны весьма влиятельной, откуда явился самый сильный интерес к представлению "Фауста". Первый пустивший в ход эту поэму в круг большего света был не немец, это был поляк, родственник прусской королевской фамилии, Антон Радзивилл, дилетант в области музыки и энтузиаст в отношении гетевского "Фауста" в лучшем значении этого слова. Благодаря ему прусские принцы впервые познакомились с поэмою и приняли смелое решение в своем частном кружке поставить на сцену "Фауста". 18 декабря 1816 года Цельтер писал Гете: "Наследный принц только и живет в "Фаусте".

Последовал ряд пробных чтений; было немало непристойных мест, которые надо было, так сказать, сначала надушить и прикрыть фиговыми листочками, чтобы им можно было появиться при дворе. Наконец, в день рождения княгини Радзивилл, 24 мая 1820 года, Фауст был поставлен на сцену; Мефистофеля играл мекленбургский принц Карл. Король с принцами и со всем своим двором присутствовал при представлении. Вскоре за тем представление было повторено в замке Monbijou. Цельтер изобразил поэту эту замечательную постановку живейшими красками. "Твое искреннее отношение", – отвечал Гете, – "переносит меня в чудную область. Поэзия есть поистине гремучая змея, в пасть которой бросаешься волей-неволей". Цельтер вполне, как следует, оценил заслугу князя Радзивилла. "Если бы композиция Радзивилла сама по себе не имела никакого собственного достоинства, то все-таки мы должны быть ему признательны за то, что вывел на свет поэму, скрывавшуюся до сих пор в густейшем мраке". И на свет какого общества! "Я не знаю, по крайней мере, никого", – прибавляет Цельтер, – "у кого лежало бы так сердце к этому делу".

На восемнадцатом году от рождения Гете "Фауст" в первый раз появился на публичной

сцене. В переделке Тика он был поставлен в Веймаре, Франкфурте, Дрездене и Лейпциге.

IV. ОКОНЧАНИЕ

Гете, казалось, совсем отказался от продолжения и окончания поэмы. Напоминающего друга уже не было в живых. Другие поэтические произведения отвлекли внимание поэта и оттеснили "Фауста" совершенно на задний план; я назову только "Побочную дочь", "Годы странствований Вильгельма Мейстера", "Сродство душ", "Пандору", "Правду и Поэзию", "Западно-восточный Диван". Прошло столетие с начала возникновения поэмы, когда Гете в июле 1824 года в своих признаниях хотел сообщить план к продолжению "Фауста". Самый душевный друг его последних лет Эккерман испросил себе у поэта отрывки, желая посмотреть, нельзя ли будет продолжать поэму прямо, как она есть, и по совету своего друга 75-летний поэт решился на второе обновление Фауста.

Средоточие второй части занимает "Елена".

Гете рано начал это произведение, затем летом 1800 года, во время своего пребывания в Иене, снова принялся за него и довел до того, что вскоре после этого читал из него Шиллеру несколько сцен. С четверть века произведение это

оставалось нетронутым и только в первых месяцах 1826 года, под впечатлением греческой войны за свободу, было доведено до конца. Оно появилось в следующем году (в IV части собрания сочинений) под заглавием: "Елена, классически-романтическая фантазмагория, интермедия к Фаусту". Незадолго перед тем В. фон Гумбольдт читал его в рукописи и сообщил свое впечатление одной своей подруге: "об этом, быть может, возможно говорить, но никак не писать. Все вообще и каждое место в отдельности достойны большого удивления". Так точно и от второй части сначала появляется отрывок, именно интермедия, место которой – середина второй части. Теперь нужно было пополнить с обеих сторон большие пробелы: с конца первой части до "Елены" и с конца "Елены" до конца всей поэмы. Так как последний акт был уже почти готов и заключение совершенно окончено, то дело стояло только за двумя первыми актами и за четвертым, начало которого появилось уже в мае 1827 года⁴⁹.

Год спустя после "Елены" был обнародован второй отрывок, который содержал начало второй части и значительную долю первого акта (Пасха 1828). И еще летом этого года Гете пишет из Дорнбурга, что начало второго акта удалось и

что осталось теперь окончить первый акт⁵⁰. Но проходят целых три года, пока оканчиваются эти оба первые акта и к ним присоединяется третий – "Елена". Около конца 1829 года Гете жалуется на то, что окончание обоих первых актов все еще составляет единственный предмет его заботы; это длится еще целый год, пока, наконец, в самом начале 1831 года (это было последнее, что ему нужно было окончить) он не мог сообщить своему другу в Берлине, что задача окончена. Горестные потрясения, которые он был еще в силах перенести, прервали на время и так медленно подвигавшееся вперед произведение: смерть его друга, герцога Карла, 14 июня 1822 года и смерть его единственного сына, умершего в Риме 28 октября 1830 года. Несколько дней спустя после этого известия о смерти сына, у нашего поэта сделалось сильное кровохаркание. Теперь осталась еще одна задача, последняя из всех: выполнение четвертого акта. Этому поэту не суждено было скончаться, не получивши право сказать: я готов! В полнейшем уединении, летом 1831 года, принялся Гете опять за свое великое произведение. "Я ограничился", – писал он Цельтеру 1 июня 1831 года, – "внутренней монастырской садовой жизнью, чтобы окончить вторую часть Фауста; не безделица, ведь,

написать на 82-м году то, что задумал на двадцатом". Прежде чем он дожил свой 82-й год, сочинение было уже окончено. Он свободно вздохнул, когда 20 июля 1831 года написал своему другу Мейеру (H. Meyer), что оно было готово: "Так переваливается тяжелый камень через вершину горы на другую сторону". Он чувствовал, что с окончанием этого произведения, которое сопровождало его слишком долгую поэтическую жизнь, он может проститься с дальнейшею задачею существования. "На свою дальнейшую жизнь", – сообщал он в те дни Эккерману, – "я могу смотреть теперь, как на чистый подарок, и теперь, в сущности, безразлично, занимаюсь ли я чем-нибудь и чем именно, или нет".

Произведение было начато в первое полное развитие гения, в его продуктивнейшее время, о котором говорит его собственное признание: "мой талант никогда не отказывал мне, он всечасно готов был мне служить!" Совершенно иначе рисует он годы последней работы! "Теперь, над второю частью своего "Фауста", я могу только работать утром в ранние часы, когда я чувствую себя после сна освеженным и подкрепленным, и когда гримасы будничной жизни еще не привели меня в замешательство. И много ли я делаю! В

самом счастливом случае страницу, обыкновенно шириною в ладонь, а при дурном настроении часто и того менее". За несколько часов до своего последнего заболевания (это было 17-го марта 1832 года), Гете писал к Вильгельму фон Гумбольдту: "Прошло более шестидесяти лет с тех пор, как во мне, еще юноше, ясно создался общий план "Фауста" и менее определенно частности и отдельные сцены, которые я выполнял в разное время, смотря по охоте и настроению".

Здесь память, очевидно, изменила 82-летнему старику: он забыл о давно уже прошедших временах. Будь действительно так, что план "Фауста" был у него ясно и твердо составлен, то выполнение произведения не продолжалось бы 60 лет. Дело было не так. Произведение состоит из двух поэм, различных по основному тону и построению. Если не всмотреться в различие его двух основных составных частей и в характер их взаимной связи, то произведение будет непонятно. В то время как Гете переживал своего Фауста, с самого начала возникновения его поэмы, прошел почти целый человеческий век, который, подобно пропасти, отделил мужа от юноши, рассудительного художника от необузданного поэта! "Мои титанические идеи

были воздушными образами, которые накликали беду на серьезную эпоху", – так признавался Гете в Риме, оглядываясь отсюда на франкфуртское прометеевское время. И когда он через девять лет после своего возвращения из Италии снова принялся за Фауста, он призвал, как музу, силу своих юношеских воспоминаний, чтобы еще раз настроить свой дух для этого произведения своей юношеской силы, которое лежало далеко-далеко позади него, подобно дымно-туманным образам. Муза пришла, расположение с магическою силою овладело им, настоящее отошло на задний план, прошедшее охватило его душу силою духов:

Опять вы, образы туманные, со мною,
Встававшие давно пред взором молодым!
Увлечься ли опять неясною мечтою,
Склониться ль вновь душой к тем грезам золотым?
Склоняюсь: предо мной знакомой вы толпою
Восстали, облаком объятые густым,
Как в юности, опять мне что-то грудь волнует
И чудное душа дыханье ваше чует.⁵¹

Глава четвертая

НОВАЯ ПОЭМА

I. ОСНОВНАЯ ИДЕЯ НОВОЙ ПОЭМЫ

Вопрос о сочинении идет теперь внутрь произведения: нам следует рассмотреть, каким образом обе поэмы входят в него и как соединяются; нам следует рассмотреть построение каждой поэмы в отдельности и взаимное отношение их обеих. Сам Гете называл новый план "идеей" и скоро узнал по опыту, что исполнение ее по основному положению уже данного произведения сопряжено с величайшими затруднениями, и что ясное зодчество снова прогнало его воздушные призраки. Идея, долженствовавшая господствовать в новой поэме, находилась в противоречии со старой; она была введена через "Пролог на небе", с чего Гете начал в середине 1797 года преобразовывать свою поэму. Мы спрашиваем: в чем состоит идея новой поэмы, ее противоречие со старой и идея старой?

Уже в герое нашего народного сказания о магах выступала та знаменательная черта, которую испытали на себе древнейшая книга о

Фаусте и народная книга и отпечатлели ее в ее величии: страсть к познанию, стремление к высшей духовной цели, преданность магии и ее силам, вытекающая из неудовлетворенности наукою. "Он возмечтал об орлиных крыльях, – хотел изведать все тайны и цели неба, и земли". Чем яснее становятся времена, тем более освещается в легендарной картине эта черта Фауста, это прирожденное возвышенное стремление его силы, она является, как нечто исключительно фаустовское, как сигнатура возвышенного человека. Жажда к науке есть также жажда к мирскому. Подобная натура должна пережить мирские тревобления, она идет путем могучих страстей, который, выражаясь словами Данте, ведет через лес заблуждений, она охватывается мирскими искушениями и глубоко запутывается во грехе; она может падать, но в силу своего возвышенного стремления она не может упасть окончательно; она должна, пробиваясь через мрак жизни, направить свои стремления к свету и очищению. Возвышенный и стремящийся вперед человек – хорош по своей природе, "добрый человек в своем стремлении темном найти сумеет настоящий путь"⁵². Уже у Лессинга твердо определено, что дьяволы не должны одержать победы. Фаустовское –

неразруσιμο, не уничтожаемо! Исходя из этой основной мысли, Гете написал свою новую поэму. Если возможно тот компас, который дала природа Фаусту в приданое, отклонить в сторону и перевернуть, умалить и уничтожить высокое стремление, высокие мотивы втоптать в грязь, а низкие возвысить, тогда Фауст погиб, и зло победило.

Эта идея требует, чтобы Фауст был сведен с искусителем и вошел с сатаной в какой-нибудь союз или договор. Здесь Гете обращается в своей новой поэме к старому народному сказанию; ему нужно теперь дьявола в том смысле, в каком его не хотела и исключала сама по себе первая поэма Гете. Но так как очищение Фауста есть необходимая цель, то условие между ним и сатаной не может быть договором на какой-нибудь определенный срок, по истечении которого Фауст безвозвратно принадлежит аду и дьяволу: в этом именно месте наша поэма совершенно расходится с народным сказанием. Фауст может погибнуть только в одном случае: если он потеряется, если он оставит свою борьбу и свои стремления, если его сила схоронит себя, заглохнет или задохнется в мирских наслаждениях, если он будет упорствовать в наслаждении (которое всегда имеет свои

границы), если он поработит себя удовольствию (которое всегда мимолетно), – словом, если место возвышенных стремлений заступит угождение своим собственным удовольствиям. Этого нельзя устроить договором, но только испытанием, таким испытанием, которое обнимало бы всю жизнь: житейским искусом! Дело только в том, выдержит ли он это испытание; об этом только и может идти речь в договоре между ним и сатаной: "Выдержу!" "Не выдержишь!" Таким образом они выступают друг против друга. Разрешение лежит не в сроке, но в какой-то сейчас неопределенной будущности. Поэтому форма договора есть пари: "Что раз я обещал, чрез целый жизни путь я проводить готов всей силою моею!"⁵³

Если когда-нибудь на ложе лени
Я лягу успокоенным, я твой!
Коль лестью, ложью обольщений
Ты дашь довольство мне собой,
Когда меня обманешь наслажденьем,
Пусть смертный час настанет мой.
Вот мой заклад!
Когда мгновенью
Скажу: доволен я – постой!
Тогда к тебе я в услуженье
Перехожу, раб стану твой.
Твое же служенье мне прервется,
Мой смертный час пробьет; стена,

Пусть маятник с часов сорвется,
Пусть время минет для меня!⁵⁴

Предел – есть цель жизни; он не определяется известным сроком, но проигрышем пари. Таким образом, по окончании последнего, судьба Фауста является неопределенною, загадочною и совершенно неразрешенною, как это мы видим в народном сказании. Оно совершенно оставлено. Пусть мне не возражают на это, что и у Гете за спором следует письменный договор, подписанный кровью. Будучи совсем далек от того, чтобы подражать в этой черте, поэт, напротив, хотел этим резко осветить различие между таким спором и подобным договором. Здесь договор не страшен, но нелеп и смешон. "Педант, ты требуешь, чтоб я расписку дал? Коль таково твое желанье, исполним это мы кривлянье". Если Фауст проигрывает пари, он погибает, и все разрешается. "И настою на том: я раб, твой или чей? какое дело!"⁵⁵ Крайне смешно давать расписку, письменно и печатно давать обещание, что будет исполнено то, что уже исполнено!

Именно потому, что предмет этого спора – сам Фауст, его собственное внутреннее существо, исход является вполне понятным⁵⁶. Или минута, которая его удовлетворяет, никогда не наступит,

и тогда Фауст выигрывает пари по уговору, если оно затем вообще не останется неразрешенным; или она наступит, эта минута удовлетворения, так как она должна наступить на пути истинного удовлетворения, так как она должна прийти, чтобы закончить цель жизни и действий, чтобы привести пари к окончательному разрешению, и тогда Фауст, по-видимому, проиграет это пари, но в действительности выиграет его. То, что удовлетворяет его теперь, лежит не в сутолоке мирских развлечений и наслаждений, это – бытие, до того очищенное, до того возвышенное собственными силами, что дьявол уже с самого начала проиграл свою игру. Наслаждение его, плод его забыты: взор на великий, благословенный круг действий, который он создал, на страну, которую он приобрел борьбою, обстроил и обратил в мир людей, в арену стремящихся поколений, таких же, как он. Что радует его, это – доброе семя, которое он сеет, а другие будут жать: предчувствие той жатвы, которая последует за ним! Что может быть величественнее! Такое исполнение цели жизни, такое постоянное испытание – дела богоугодные; они никак не могут быть предметом торжества для дьявола, имей он еще целую кучу расписок!

Возвышенный старец, почти у самой цели

дней своих, но еще не потерявший бодрости, забывая о себе в своей работе, так высказывается в своем последнем монологе:

Да, этой мысли предан я вполне:
Премудрости последнее в ней слово!
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день их должен добывать.
Пусть здесь живет дитя, и муж, и старец
С опасностью борясь и торжествуя.
Такую жизнь желал бы я увидеть:
Народ свободный – на земле свободной!
Такому я б мгновенью мог сказать:
Остановись, ты так прекрасно!
И не сметут столетья, без сомненья,
Тогда следа, оставленного мной.
Я этот миг теперь уже предвижу
И высшее блаженство познаю!⁵⁷

Он достиг бессмертия, которое было плодом его стремлений. Ангелы, вознося бессмертную часть Фауста, поют победную песнь:

Высокий, дивный дух успел
От зла освободиться.
Спасен – кто в жизни тверд и смел,
И к истине стремится!⁵⁸

II. ПРОЛОГ

1. Идея пролога

Идея, составляющая план и основание новой поэмы, выражена в прологе. Начиная с пари, мы свободно простираем свои взоры через все протяжение произведения, от пролога до окончания его. Окончание поэмы, "конец конца", обуславливается пари, а это последнее – характером Фауста. Стремление к высочайшему – от Бога, а не от сатаны, дорога к свету идет через лес заблуждений: здесь возвышенная человеческая природа, какова – фаустовская, совершает закон своего развития. Кто взглянет на эту натуру сердцеvedческим взором, тот увидит впереди цель; она достигается, как возвещает в "Прологе Всеведающий Господь:

Хотя теперь и ходит он блуждая,
Но скоро по пути он светлому пойдет.
Садовник ведает, какие, возрастая,
Цветы и плод растение принесет.⁵⁹

Тут сатана дерзает предложить Господу пари:

Бьюсь об заклад: он будет мой!
Мне только дай ты позволение –
Пойдет, немедля, он за мной.⁶⁰

Господь не спорит, Он знает, "какие,
возрастая, цветы и плод растение принесет", и
отвечает искустителю только: "ты можешь!"

Покуда он земной не кончит век,
Тебе на то не будет запрещенья:
В стремленьях не минет ошибок человек.⁶¹

Сатана может употребить все свои чары
против возвышенной природы Фауста:

Ну, хорошо; теперь ты власть имеешь!
Сбей этот дух с живых его основ
И низведи, коль с ним ты совладеешь,
Его до низменных кругов.
Но устыдись, узнав когда-нибудь,
Что добрый человек в своем стремленье

темном

Найти сумеет настоящий путь.

Здесь мы находимся в том месте гетевской поэмы, которое виднелось нам вдали, когда мы в постепенном развитии мифа о Фаусте достигли вершины Лессинга. Темою пролога также и у Лессинга были слова с небес: Вы не победите! Но

слова эти имели значение только эпилога, это было как бы изречение некоторого *deus ex machina*, после того как собрание адских духов решило гибель Фауста. Пролог к гетевскому Фаусту происходит не среди дьяволов, но на небе: о решении участи Фауста говорится не как о слепом роке, который ему готовится: будь это гибель или спасение, напротив – участь Фауста есть закон его собственного развития, который выясняется нам в небесной чистоте, прежде чем он исполнится в самой жизни. В этом – значение гетевского пролога, который выражает главную мысль новой поэмы, и глубокий смысл которого мы можем понять только с этой точки зрения. Я попытаюсь дать объяснение относительно этого во всем его объеме.

В судьбе Фауста, которая одно мгновение как бы колеблется между Господом и сатаною, дело идет о вопросе жизни всего человечества. Если подобное стремление, возникшее из собственной мощи и направленное к высочайшему, может быть уничтожено и задушено, если в этом человеке действительно осуществляются слова, сказанные Мефистофелем: "Тогда пускай он пыль глотает и только ею лишь себя и утешает, и питает, как тетушка моя – почтенная змея!"⁶²

Тогда, значит, вообще в человеческом мире не существует ничего поистине возвышенного, тогда жизнь человеческая – пустая шутка, тогда всякое человеческое стремление безуспешно, не возвышение, но постоянное падение, и человек тогда действительно таков, как его пародирует Мефистофель в лицо Господу:

Когда позволите, то я его сравню:
Кузнечика он мне порой напоминает,
Который по траве то скачет, то летает
И тянет песенку старинную свою.
И пусть еще в траве сидел бы он уютно,
Так нет же: прямо в грязь он лезет поминутно.⁶³

Тогда возвышенное стремление останется без всякого успеха, тогда оно – величайшее из безрассудств, величайшее из безумств. Что дело – не в таком положении, что человечество призвано к разрешению божественной мировой задачи, что это призвание обнаруживается в его стремлениях, все это подтверждает Господь примером, указывая на Фауста. Он называет его своим "рабом". "Ты знаешь Фауста?" – "Доктора?" – спрашивает Мефистофель пренебрежительно, как будто бы знал, как делаются докторами. Его-то мне не знать! Он величайший между глупцами; он первый между безумцами; он более с ума

сошел, нежели он думает; он упорствует в своих стремлениях, несмотря на всю их безуспешность:

Не как другой тебе он угождает.
Глупец все неземным себя питает,
Брожением его уносит неизменно,
Свое безумство он едва ли сознает;
Давай ему звезды небесной непременно,
Земля неси ему свой лучший плод,
И все, что близко или отдаленно,
икак в нем жажды не зальет.⁶⁴

Таким образом Фауст и для Господа, и для сатаны является представителем или типом человечества. В этом смысле принимает его новая поэма, основанная на прологе. Это – философское изложение мифа о Фаусте, изложение, которого требовал Шиллер, как только Гете принял за него, и идею которого, идею безусловного стремления, Фихте сделал одновременно предметом своей философской системы.

Дело идет о великом процессе, который, взирая на человечество, на его слабости и несчастья, ведет против мира *advocatus diaboli*; дело идет о том: выиграет ли дьявол в игре с ничтожеством людского мира процесс или нет. Ему не только нужно, но необходимо привести улики против человечества. Но чем было бы человеческое стремление, если бы не было

испытания мирских треволнений? Чем было бы это испытание без искушения? Если Бог должен выиграть, то дьявол должен, конечно, проиграть свою игру, а потому он должен вести ее с целым ополчением подвластных ему сил. Дух искушения принадлежит к чувственному миру и невольно помогает делу творения; стремление, которое не изведало наслаждения и искушений мира, не боролось с ними и не одержало над ними победы, падает в полнейшем изнеможении. Отсюда слова Господа.

В своем стремленье род людской
Весьма легко оскудевает,
На что он призван – забывает
И ищет лишь себе покой.
И вот охотно я ему
Такого спутника даю,
Который вечно разрушает,
Тревожит, мучает, толкает
И тем – хоть сам и предан злу,
Он должен все ж служить добру.⁶⁵

Что же значил бы дух искушения против Фауста, если бы между врагами божественного мирового порядка, между духами, которые "отрицают", так как они желают уничтожить, дух этот не был самым хитрым и лукавым, если бы он не был мастером во всяком роде обмана и

искушения? В дьяволе такого рода, в хитром и знающем человеческие слабости дьяволе, который умеет обольщать, который при том умеет обольстить Фауста, Господь нуждается, почему и позволяет ему наслаждаться небесным спокойствием:

И вновь явись. Таких, как ты, пускают.
Не гнал я вас от своего лица.
Из духов всех, что отрицают,
Скорее всех терплю я хитреца.⁶⁶

На человеке, каков – Фауст, дьявол может проделать свое *chef-d'oeuvre*. Обыкновенный человек его не прельщает. "Мне горемычных даже жаль людей, и мучить их не хочется, ей-ей"⁶⁷. Но Фауст, которого сам Господь называет своим рабом – дело другое! Из раба божьего сделать раба черта – работа, стоящая труда: "Но если цели я достигну, то уж надо, чтоб полное ты мне позволил торжество"⁶⁸. Подобную работу поручает ему Господь, как достойному. Мефистофель умеет ценить эту милость. Работу, которую ему задал такой давалец, такой черт не будет задерживать:

Рад видеть старика я хоть на миг один,
Боюсь в немилость впасть, конечно.

Прекрасно, что такой великий господин
И с чертом речь ведет так человечно.⁶⁹

Этот пролог невольно напоминает нам библейскую картину. Раз вместе с детьми Бога пред Господом предстал и сатана. На вопрос Господа, откуда он пришел, сатана отвечал, что он скитался по земле и обходил ее. "Обратил ли ты внимание свое на раба Моего Иова? Ведь нет никого такого, как он, на земле". И сатана возражает: "Ужели ты думаешь, что Иов даром боится тебя? Простри руку Твою и коснись кости его и плоти его: наверно, он пред лицом Твоим отречется от Тебя!"

Гете имел перед глазами начало книги Иова, когда он писал пролог к "Фаусту". Дети Бога – здесь архангелы, сатана – Мефистофель. Архангелы прославляют дела творения, жизнь природы в целом и великом, в верхнем и нижнем мире, в ходе звезд, в изменениях земного бытия, в чередѣ дня и ночи, отливов и приливов, бурь и гроз. Какую величественную картину земной жизни рисует нам поэт в песне Гавриила! Сколько силы в каждом слове, в каждом звуке! Мощью своею картина походит на стихийных духов:

И с непонятной быстротою
Земли кружится красота,
То скрыта страшною темнотою,
То райским светом облита.
Морские пенятся пучины
У ног скалистой крутизны,
И море, суша и стремнины
В полет миров увлечены!⁷⁰

Возвышенное над чередой всего земного,
величие Божие становится зримым во всей своей
небесной чистоте:

Но солнце вечное сияет,
Великий дух, слугам твоим!
Дает нам силу созерцанья
Непостижимой красоты;
Как в первый вечер мирозданья,
Прекрасно все, что создал Ты!⁷¹

Ярким контрастом с архангелами является Мефистофель, критикующий мировой порядок как упражнение Бога: небольшой, дисгармоничный, полный слабостей и бедствий человеческий мирок! Он так же, как и в первый день, не чуден, а "чуден", он остается, как и всегда, неизменным, нескладным и глуповатым. Так называемый разум есть не что иное, как блуждающий огонек, который Бог дал этим

жалким людям на дорогу в мирские удовольствия:

О солнце, о мирах мне вовсе неизвестно,
Я вижу лишь, что человеку тесно.
Сей мелкий бог земли стал на одну ступень
И странен, как и в первый день.
И от того беда над ним стряслася эта,
Что призрак дал ему небесного Ты света;
Он разумом его зовет и с ним готов
Звероподобнее явиться всех скотов!⁷²

И тут Мефистофель отпускает насмешку над забавною ролью, которую приходится играть человечеству, и над его безуспешными стремлениями, на что Господь отвечает вопросом: "Ты знаешь Фауста?"

Теперь совершенно ясна идея, составляющая план новой поэмы. Это сюжет вечного содержания, падение и очищение человека, сюжет, который отсюда проникает в гетевскую поэму и оправдывает параллель с Данте. Пари, которое предлагает Мефистофель Господу и которое Господь не принимает, как пари, но лишь как испытание Фауста искусителем, обуславливает пари между Фаустом и Мефистофелем, а вместе с ним – конец и развязку. Таким образом мы можем беспрепятственно смотреть с пролога через

гетевскую трагедию "Фауст" на всем ее протяжении, начиная с небес, через всю мировую и жизненную проблему, которая проявляется в союзе между Фаустом и Мефистофелем, до состоявшегося испытания, конца второй части и окончания всего.

2. Возражения против этого

К своему объяснению пролога, которое, по моему мнению, не оставляет ничего не истолкованным, мне необходимо присовокупить еще несколько разъяснений, чтобы дать отпор некоторым недоразумениям и мнениям, которые уже успели приобрести гласность. Они касаются двух пунктов. Первый разъясняется легко. Почти нечего опасаться за то, что теме, которую содержит "Пролог на небе" и которую выполняет поэма, может быть серьезно противопоставлено заключительное слово "Пролога в театре":

Так на подмостках дай-ка вдруг
Всего творенья полный круг,
И пробегай, насколько быстро надо,
С высот небес ты через мир до ада!⁷³

Возражение, которое могло бы здесь возникнуть, думает найти в словах поэта

противоречие: по "Прологу на небе" целью трагедии "Фауст" должно быть небо, по "Прологу в театре, который непосредственно предшествует "Прологу на небе", эту роль играет ад. Между тем это кажущееся противоречие разрешается очень легко, если принять во внимание, что решающее слово в "Прологе на небе" говорится Господом, а в "Прологе в театре" – директором театра. Программа директора и пролог поэта – два дела разные. Директору поэт не доверял идеи своего произведения, он доверил ему только театральную афишу и более не мог предоставить ничего. И если под адом понимают не последнюю, а первую цель нашей поэмы, как бы стоящую во главе их отправления, т. е. пари, которое держит Фауст с Сатаной, тогда программа театра гласит совершенно справедливо: "С высот небес чрез целый мир до ада!" Сверх того, в самом конце является, если не совершенное торжество, то все-таки царство ада.

Труднее объяснить второй пункт, который касается изречения Господа в "Прологе на небе" и который был сделан предметом многочисленных исследований с самых достопримечательных сторон⁷⁴. Это – тот ответ Господа на предложенное ему пари, который делает для сатаны искушение свободным:

Покуда он земной не кончит век,
Тебе на то не будет запрещенья:
В стремленьях не минет ошибок человек!⁷⁵

Эти слова, говорят, заключают в себе гордоев узел, который в конце концов может быть разрешен только *deus ex machina*, могущественным словом Бога, и который, в действительности, только так и разрешается. Подобное замечание касается самого зерна поэмы; поэтому необходимо рассмотреть его поближе. Посмотрим, на чем оно основывается. Если, по словам Господа, со стремлением человека неразрывно связано заблуждение, продолжающееся все время, пока длится его земное бытие, пока вообще действует сила стремления, заблуждение никогда не исключается из человеческой жизни, – все равно: прекращается ли она или нет, и где именно прекращается. В таком случае, не существует ни одного момента, который был бы выше заблуждения, был вне его, ни одного, перед которым искушитель должен бы считать свою игру проигранной. Если поприще для искушения ограничивается только земным бытием, тогда надежда на выигрыш тем вернее должна казаться сатане, потому что чувственный человек из

одного искушения впадает в другое и походит поэтому на добычу, с которой удобно играть, так как она не ускользает. На определение Господа: "Покуда он земной не кончит век, тебе на то не будет запрещенья", – Мефистофель возражает:

Благодарю на этом, не желаю
Я с мертвыми возиться никогда.
С румянцем щеки – вот моя среда.
Покойником меня уж не прельстишь;
Живых люблю, как кошка любит мышь⁷⁶.

И так Господь указывает на возвышенную природу Фауста, который, стремясь среди темноты, сам сознает в себе правдивую дорогу; сатана отвечает ему его собственными словами: "В стремленьях не минет ошибок человек!" Но если бы не было этих рецидивов, этой длинноногой цикады, "что подлетая, подсканет и тотчас же в траве все старое поет", тогда бы было то, что Мефистофель отвечает Господу:

Пусть так! Лишь времени не отнимайте много,
А проиграть я не боюсь.

Господь не спорит против этого; по-видимому, Ему более нечего сказать, в этом споре он не говорит последнего слова. Если Господь надеется на стремление; то дьявол

полагается на заблуждение и никогда не перестанет добавлять: "Ведь ты сам говоришь: блуждает человек, пока стремится!" Таким образом, спор остается не разрешенным и исход пари навсегда остается проблемой; нет ни одного момента, в который дьявол по праву мог бы считать себя выигравшим или проигравшим свою игру. Если уж нужно, чтобы дело было доведено до конца, то это может только случиться благодаря могущественному слову Господа, благодаря некоторому небесному государственному перевороту, который Господь уже имеет в виду; он решил в душе своей вступить в известное время за дело Фауста и остановить его; он скажет дьяволу: довольно! Душу Фауста он просветит и вознесет блаженным. Следовательно, поэма могла окончиться только подобным вознесением на небо; конец ее – не естественная цель постепенного хода трагедии, а дело божественного промысла, да иначе и не могло быть при предположении пролога и при идее новой поэмы. Вот это возражение со всеми его доводами, которое касается самого корня поэмы и опровергает ее мифический характер. По моему убеждению, такой приговор несправедлив как по отношению к поэме, так и по отношению к

основной мысли гетевского пролога. Неужели Господь действительно не нашелся ответить Мефистофелю на его возражения и думал про себя: "Говори, что ты там хочешь, но ты увидишь, как дело кончится: я вступлюсь, когда Мне заблагорассудится, и прекращу дальнейший в этом, при одинаковости темы, расходятся Данте и Гете, поэт средних веков и поэт нового времени: у последнего сама жизнь и мирские треволнения являются мощным и великим чистилищем, а ступени развития недюжинной человеческой природы являются в то же время очистительными ступенями. Когда "Елена" появилась в первый раз, Гете объявил в одной из своих тетрадей журнала "Kunst und Alterthum" план своей новой поэмы о Фаусте⁷⁷. "Я не мог не удивляться, что те, которые брались продолжать и дополнять мой "отрывок", никак не могли прийти к той мысли, которая прямо бросается в глаза, что обработка второй части "Фауста" должна совершенно выйти из тех жалких сфер, в которых она находилась до сих пор, и что подобного человека необходимо провести в высшие области через более достойные обстоятельства". Каждый акт второй части представляет собою такую очистительную ступень: житейский опыт при императорском

дворе, видящий пред собою жизнь в широких размерах, видящий насквозь падение государства, явное зло и его причины; затем перенесение Фауста в царство идеалов, отправление к "матерям", заклинание Елены, странствование по царству теней древнего мира, классическая Вальпургиева ночь, сочетание с Еленой; наконец, погружение в задачи реального мира, практическое совершенствование, работа для грядущих поколений, требующая не славы, но дела: "Я силы чувствую на новый смелый труд!" "Лишь дело – все, а слава – ничего!"⁷⁸ Он уже стоит на высоте, с которой он видит внизу под собою наслаждение и произносит возвышенные слова: "А наслаждение дух лишь ослабляет!"⁷⁹ Тут начинается его последняя очистительная ступень, которая завершается в труде, в деле им самим созданного дара, в радостном отречении, в торжестве, что грядущие поколения пожнут, что он посеял.

III. ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Существует весьма распространенный взгляд, что вторая часть нашей поэмы включает в себе неразрешимую загадку, и что на этом основании она гораздо труднее поддается пониманию, нежели первая. Я не согласен с этим взглядом и вижу в этом, что поэму недостаточно знают, чтобы не сказать, что в нее хорошенько не проникли. Если понимать под трудностями такие вопросы, разрешение которых заставляет много думать и исследовать, в таком случае первая часть гораздо труднее второй уже по тем разнообразным элементам, из которых она составлена, тогда как во второй господствует одна идея, идея постепенного совершенствования, которая должна быть проведена символически. Можно спорить о поэтическом достоинстве подобной символики и, раз допустив ее, разбирать, выражают ли мысли поэта в этой второй части, действительно прогрессивные, основанные на глубине человеческой природы, ступени усовершенствования, можно разбирать, насколько эти символы соответствуют этим идеям; можно, наконец, и в выполнении тщательно разобрать отдельные части, сообразно

силе и слабости их поэтической мощи вплоть до слога и особенностей словообразования: все эти вопросы, как бы важны они ни были, не касаются проявившейся в ней силы поэта, силы изобретательности и образности. Тема обуславливается новой поэмой, символическое выполнение обуславливается темой. Здесь многое должно было быть воспроизведено искусственно. Гете, по его собственному выражению, сюда "много насекал"; отсюда эта часть поэмы изобилует так называемыми небольшими намеками на события и вопросы времени, которые имели значение для поэта, и знание которых без всякого труда разрешает эти проблемы подчиненного характера. Затруднения, которые легко устраняются примечаниями, разъяснениями и схождениями, не представляют значительных загадок и мало имеют общего с действительно серьезными мыслями. Что на первый взгляд кажется загадочным, при малейшем намеке становится самой удобопонятною вещью. Для примера беру одно из первых символических действий, которое представляет первая часть: Маскарад, или "Костюмированный праздник" при дворе императора. Множество картин из жизни людей с ее светлыми и мрачными сторонами проходит

перед взорами Фауста: только в одной он принимает личное участие, в остальных он остается простым зрителем: нет необходимости, чтобы он принимал деятельное участие в этом мире, достаточно будет и того, если он увидит и познает его в этой картине. Этот способ житейского опыта и познания людей принадлежит к совершенствованию. Картины, как они чередуются в этом костюмированном шествии, принимают все более широкий, все более значительный объем; одна из самых значительных – это символ государственной жизни: шествующий колосс, на котором восседает Победа, "богиня всякой деятельности", он двигается мудростью и выступает медленными, но твердыми шагами. В этой картине появляется уродливая фигура, карлик в противоположность колоссу, двойной карлик, составленный из Зоила, который порицал Гомера, и Терсита, который поносил Ахиллеса. Поэт называет это уродливое создание "Зоило-терситом", изображение завистливой и вульгарной страсти к порицанию, как она проявляется в общественной жизни. Пусть этот Зоило-терсит заговорит сам из своих уст, – он кричит:

У! у! Я кстати здесь средь вас,
Чтоб к черту всех послать сейчас.

Но больше всех противна мне
Madame Победа в вышине
С крылами белыми. Она
С орлицей хищною сходна:
Куда победа не придет,
Все перед нею шею гнет.
Но где я славу нахожу,
Там я от ярости дрожу.
В позор пусть честь и в честь позор,
Ложь в правду, правда ж в злую ложь
Преобразятся всем в укор!⁸⁰

Послушаем также, как обходится с этим карликом герольд, блюститель общественного порядка, и мы заметим, что его порицание имеет много общего с порицанием героя Одиссея, с которым этот последний обращался к Терситу:

Наглец бесстыдный! Не уйдешь –
Я поражу тебя жезлом!
Скорей свивайся же клубком!
И вот клубок противный вмиг
На месте карлика возник!
О, чудо! стал клубок яйцом,
Яйцо раздулось – что же в нем?
Два страшных вышли близнеца –
Вампир с ехидной – из яйца.
В пыли ехидна здесь шипит,
Вампир вверху, шумя, парит,
И оба прочь к дверям спешат,
Соединиться вновь хотят.⁸¹

Что тут непонятного? Картина – *ad vivum*, так художественна и поразительна, что стоит перед глазами, как сегодняшний день! Против немецкой Победы теперь соединились вампиры с летучими мышами, чтобы соревноваться в роли Зоило-терсита: тут соединяется то, "что в пыли шипит", с тем, "что вверху, шумя, парит".

Что же касается второй части во всем ее широком объеме (подобно Елене "ей много удивлялись и ее много бранили"), то идеи ее, именно очистительные ступени Фауста, вышли у поэта из его внутреннего житейского опыта и имеют такое же нормальное значение, какое мы справедливо привыкли видеть в личном развитии Гете. Поэма пережита в ее глубине, несмотря на всю искусственность, которая прикрывается и скрашивается ее внешностью. Если на закате человеческого возраста сила образности и ослабла, то подобная старческая слабость, которую также надо пережить, и которую Гете очень хорошо признавал за самим собою, никогда не помрачала мудрости его мирозерцания, и эта мудрость должна помириться с упреком, что она стара. Вся вообще символика последней поэмы "Фауста" не является искусственной, иначе задачу нельзя было разрешить. Что человек приобретает в тайниках своей души, чем он

становится, содержание это не раскрывается ни в какой форме внешнего действия; оно не может быть представлено в драме, но только в символах. В каком отношении находится к страсти драматическое действие, в таком точно отношении находится символика к уяснению этого. Что пережил Гете в Италии, можно рассказать и рассказано в его дневнике; напротив, значение этой эпохи жизни, которая в нем не переставала жить, и из которой, говоря образно, произошло его сочетание с Еленой, это – не простое происшествие, но более, чем все происшествия вместе. Значение нашего бытия и смысл наших жизненных случайностей заключается не в том, что мы переживаем, но в том, как мы это переживаем. Об этом говорится в заключительных словах Фауста, словах, которые могли бы служить заглавием второй части поэмы: "Все преходящее есть только символ".

IV. ПРОТИВОРЕЧИЕ ОБЕИХ ПОЭМ

В каждой жизни человека, имеющей содержание и тему нормального значения, можно различать два больших периода развития: в первом человек хочет изучить свет, во втором – самого себя; там действуют страсти, которые крепко держатся земной юдоли, здесь господствует стремление к усовершенствованию и начинается дело катарсиса. Я не знаю формулы, которая короче и рельефнее разграничивала бы в гетевском Фаусте старую и новую поэму, обрисовывала бы их характер и указывала бы на их противоречия.

Это противоречие должно быть прочно определено на основании фактов, содержащихся в самой поэме. В плане старой поэмы находятся такие элементы, которые бесследно исчезают в новой; последняя следует по направлению, диаметрально противоположному первой. Быть может, не существует сильнейшего доказательства притягательной силы поэмы, как то обстоятельство, что большинство читающих гетевского "Фауста" не замечают, что в целом ряде мест они узнают совершенно противоположное тому, что они только что

прочли. Поэтому-то так важно было познакомиться с возникновением целого, так как в нем только заключается основание для разъяснения. Я укажу сначала на противоречие в старой поэме, потом – в новой; я не разъясняю пока характера старой поэмы, но беру ее, поскольку она мне необходима, как доказательство.

Уже в первой сцене, которая, без сомнения, есть самая древнейшая, Фауст, охваченный жаждою познания жизни и мирских треволнений, заклинает не адского духа, но духа земли, который является ему лицом к лицу, окруженный ореолом огненной силы и жизненной полноты, является в образе земной жизни в широких размерах, перед которым падает бессилие ничтожного человека. "Ты сходишь с тем, кого ты постигаешь, но не со мной!"

В позднейшей поэме от земного духа мы не находим и следа; в старой ему определено было играть активную роль; мы видим это по двум сценам, из которых одна еще содержится в "отрывке", другая же была принята, только позднее, в заключение первой части поэмы, но, без сомненья, она была набросана гораздо раньше и принадлежит к первейшим концепциям. Первая сцена – фаустовский "Монолог в лесу и пещере",

по всей вероятности – самая позднейшая между составными частями "отрывка". Она начинается следующими словами:

Всесильный дух! ты все мне ниспослал,
О чем мольбы к тебе я воссылал:
Мне лик свой в пламени явил ты не напрасно;
Природу дивную ты отдал в царство мне;
Дал чувствовать ее и всем, что в ней прекрасно,
Мне наслаждаться дал вполне.⁸²

Этот всесильный дух, явивший ему в пламени свой лик, есть дух земли. Из слов монолога вполне явствует, что первым (теперь единственным) его появлением не должна была окончиться его роль; он дал Фаусту все, о чем он просил, следовательно, исполнил желание, в котором отказал ему при первом своем появлении. Старая поэма была направлена на то, чтобы земной дух не прекращал своей деятельности в жизни Фауста; поэтому она не нуждалась ни в надземных, ни в подземных силах, ни в небесах, ни в аде. Монолог кончается словами:

Но, ах! я чувствую, что смертного удел
Далек, далек от совершенства:
Приблизив к Божеству меня блаженством,
Ты спутника послать мне захотел;

И вот уж ни единого мгновенья
Я не могу остаться без него,
Хотя меня он держит в униженье,
Хоть слово каждое его
Твой каждый дар здесь оскорбляет.
Огнем желания он грудь мою сжигает;⁸³
Он в сердце будит дикую любовь
К прекрасному созданию: от желанья
Перехожу я к неге наслажденья,
А в наслажденье вновь горю желаньем.⁸⁴

Замечу, между прочим, что под "прекрасным созданием" можно понимать только женское изображение в волшебном зеркале "Кухни ведьмы"; уже отсюда видно, что "Монолог в лесу и пещере" позднее написан, нежели "Кухня ведьмы", которая сочинялась в саду виллы Боргезе⁸⁵.

Но что – главное, так это то, что здесь выступает Мефистофель "спутником", о котором заключительные слова Монолога говорят, как о приставленном к Фаусту духом земли: "Ты спутника послать мне захотел." Отсюда видно, что Мефистофель старой поэмы – не сатана и не адский дух, но стихийный дух земной природы, который, только пародируя, между прочим, играет роль черта, но на самом деле, – черт в дьявольском смысле, не сатана, как он является в новой поэме и как выводит его "Пролог на небе".

Это не заключения, которые мы по нашему предположению выводим из слов поэта, но это – самый настоящий смысл этих слов. Подтверждение этому мы находим и в другой сцене, в конце первой части, под заглавием: "Пасмурный день". Фауст спешит с шабаша ведьм, чтобы спасти Гретхен; возмущенный, что Мефистофель скрывал от него ее ужасную судьбу и убаюкивал его пошлыми развлечениями, пылая гневом, он восклицает: "Пес! отвратительный изверг! О, дух бесконечный! Обрати его в червя! Дай ему его любимый образ пса, да пресмыкается он вечно в прахе, попираемый моими ногами!" – "Великий, всемогущий дух! ты, некогда благоволивший низойти ко мне, ты изведal мое сердце, мою душу; зачем же связывать меня с таким гнусным товарищем, который только жаждет бедствий и гибели других!"⁸⁶

Поэтому является вне всякого сомнения то обстоятельство, что Фауст по плану первоначальной поэмы имеет дело не с царством адских духов, но с духом земли, и что Мефистофель понимался не как сатана, но как земной демон, ниспосланный Фаусту духом земли. Только в одной сцене, первой и самой древней, появляется земной дух; только в двух сценах, только что упомянутых, еще идет речь об

этом сообществе между Фаустом и духом земли, об этой связи между духом земли и Мефистофелем; есть еще некоторые сцены, которые не находились в "отрывке", но в которых очень нетрудно заметить следы первоначального плана, хотя и не дословно. В своей первой поэме о Фаусте Гете выпустил из народного сказания Бога и черта. Это отступление первой поэмы от старой легенды настолько велико, что позднейшая поэма может даже считаться некоторым поворотом назад.

В новой поэме основным мотивом является искушение Фауста и житейский опыт, пари между Фаустом и Мефистофелем. Подобный мотив невозможен в старой поэме. Нельзя допустить, чтобы Фауст, терзаемый жаждою жизни и наслаждений, который зовет земного духа, держал пари с этим последним или, что совершенно безразлично, со слугою земного духа, с Мефистофелем, на такое условие: Ты меня не удовлетворишь. Но ведь этого-то удовлетворения и домогается он всеми силами от духа земли. На этом основании старая поэма должна была совершенно противоречить введению новой идеи, и после того как Гете действительно смешал новую поэму со старой, между ними неизбежно должно было возникнуть явное противоречие.

Сейчас только заключено пари, которое Фауст предлагает искусителю: "Ты никогда не удовлетворишь меня, никогда не наступит мгновение, которое успокоит меня, которое я желал бы продлить, которому я захотел бы сказать: остановись, ты так прекрасно! Если бы наступило когда-нибудь подобное мгновение, которое бы остановило мое стремление, то я погиб, и пусть тогда пробьет мой час!" Это – то пари, которое предложил Фауст и на которое Мефистофель уже объявил согласие ударом по рукам ("Торр!"). Непосредственно за этим переговором, когда уже состоялось пари, следует монолог Мефистофеля, в котором, без сомнения, он откровенно высказывает свои мысли. Он начинается словами:

Да, презирай познание и разум,
Первейшие для смертного дары;
Крепись в неправде, да с меня бери
Пример в строптивости греховной –
Ты будешь мой и безусловно!⁸⁷

Мог ли бы сказать это черт, который в "Прологе на небе" упрекает Господа, что он, дав людям разум, вконец сделал их несчастными?

И оттого беда над ним стряслася эта,
Что призрак дал ему небесного ты света;
Его он разумом зовет и с ним готов
Звероподобнее явиться всех скотов.

Немыслимо, чтобы тот Мефистофель, который осмеивает разум, как блудящий огонек человека, называл этот же разум "высочайшим даром человека"; немыслимо, чтобы тот Мефистофель, который в "Прологе на небе" объявляет, что разум доводит человека только до падения и ставит его ниже всякого зверя, чтобы тот же Мефистофель в монологе своем сказал, что презрение к разуму доводит человека до гибели и гибели безусловной! Очевидно, мы слышим здесь двух разных лиц: в "Прологе на небе" говорит Мефистофель-сатана, в монологе – Мефистофель-земной демон; тот относится к новой поэме, этот – к старой. Проследим далее его монолог. Он оканчивается словами:

И хоть бы черту он не вздумал предаваться,
Ему бы все несдобровать!⁸⁸

Таким образом, Фауст сам заботится и действует там, где забота и труд должны были составлять главную задачу дьявола. Что же будет

с триумфом сатаны, что станется с чертом "Пролога"? "Как цели я своей добыюсь, я торжеством моим всей грудью надышусь". В своем монологе Мефистофель говорит, по какому пути и к какой цели он хочет повести Фауста:

Ему в удел дан ум такой,
Который в гибельном стремленье,
Безумно уносясь вперед,
Всегда минует наслажденье
И никогда до цели не дойдет.
Я повлеку его по жизненной пустыне
Между всех дрызг и пошлостей земных,
Заставлю ползть его, карабкаться отныне,
Сгорать в мечтах, в желаньях огневых
И тщетно будет он, терзаемый страстями,
Об утоление их взывать ко мне мольбами.⁸⁹

Эти слова, говорю я, окончательно не идут к только что заключенному пари. Пари гласит: "Ты никогда не утолишь моей жажды; если ты достигнешь этого, то ты выиграл!" И этот же самый Мефистофель, который только что согласился на это пари, должен был про себя решать: "Я употреблю все свои усилия, чтобы он никогда не удовлетворился, никогда не утолил своей жажды, я сделаю все возможное, чтобы проиграть пари?" Ему следовало бы сказать: "Фауст будет просить, как милостыни, утоления и

тогда получит ее!" Он же говорит, напротив: он не получит его! "Напрасно будет он взывать об утоление". Слова эти к спору не идут. Мы читаем их после спора, но они написаны гораздо ранее его.

Мефистофель, держащий пари, принадлежит к новой поэме, Мефистофель, говорящий монолог, – к старой.

Если мы будем последовательно разбирать старую поэму, обращая свои взоры на пари, то нам придется увидеть, что это пари будет постепенно проигрываться, прежде чем Мефистофель спохватится. Уже никак не возьмешь в толк, каким образом после такого пари черт может отважиться пригласить Фауста на "сочные травы", как будто он должен прежде всего пастись:

Поверь мне, кто над мыслями корпит,
Тот все равно, что зверь голодный,
Которого злой дух насмешливо кружит
Средь сочных трав по полосе бесплодной.⁹⁰

Еще менее понятно, как на такое приглашение, насладиться миром в виде сырого салата, Фауст может отвечать, как будто в нем возбужден аппетит: "С чего же мы начнем?"

Почему Мефистофель не хватает Фауста уже в

"Кухне ведьмы", когда он, остолбенев от восхищенья, смотрит в волшебное зеркало?

Возможно ль, чтоб была так женщина
прекрасна?

Не ошибаются ль глаза,
В ней созерцая небеса?
И может ли для нашего блаженства
Быть на земле такое совершенство?⁹¹

Почему он не позволяет ему оставаться перед этим чудным ликом и не позволяет ему зрелище, перед которым Фауст охотно бы повременил: "Дай в зеркало еще взглянуть одно мгновенье! Какое дивное, прекрасное творенье!"⁹²

И теперь в продолжение гретхенского эпизода, с которого сейчас уже начинается проигрыш пари, Фауст в упоении страстной любви довольствуется немногим:

Достань мне что-нибудь, что ей
принадлежало;
В ту комнату меня, где спит она, введи;
Хотя платочек ты мне дай с ее груди,
Подвязку, что ее колено обвивала,
И алчущую душу мне насыть!⁹³

Так легко было выиграть пари, платочком, подвязкою! Когда Мефистофель, подсмеиваясь,

высказывает свое сомнение относительно верности будущих клятв в любви: "И это будет от души идти?" – Фауст разражается такими словами:

Да, да, оставь меня, и больше не тревожь!
Когда для чувств моих, для тайного волненья
Не нахожу я выраженья;
Когда в огне моя пылает голова
И на лету хватаю я слова,
Чтоб высказать души и сердца ощущение,
И высказать иначе не могу,
Как называя страсть души моей святою,
Неугасимую – уже ль в тот миг душою
Я на себя безбожно лгу?⁹⁴

Глава пятая

СТАРАЯ ПОЭМА

I. ОСНОВНАЯ ИДЕЯ СТАРОЙ ПОЭМЫ

Основная мысль новой поэмы очевидна, но план и характер старой Гете не выяснил. Какая мысль имелась в виду поэтом в его первой поэме, которая возникла на высоте периода бурных стремлений, в семидесятых годах, в его родном городе?

На этот вопрос еще труднее ответить, чем на предыдущий. Гете не предпослал своей первой поэме никакого пролога, о плане ее он нигде не высказывался с достаточной ясностью, и хотя он спустя много лет в своем итальянском дневнике и признается, что он снова нашел руководящую нить и возвратился в стихию прежней поэмы, но все-таки можно почти безошибочно заключить, что рассчитанного и твердо определенного плана у него не было на том основании, что подобный план не мог быть забыт. Построение первой трагедии не имело ясно начертанного плана; слова "Посвящения", когда Гете предпринял новую поэму, гораздо важнее и знаменательнее,

чем обыкновенно полагают: "Вы близитесь опять, неясные виденья!" Мы можем судить о первом произведении по характеру того времени, в какое оно возникло, по собственным признаниям поэта и, главным образом, по тем чертам, которые находятся в самой поэме. Что побудило поэта опять обратиться к сказанию о Фаусте, совершенно оставив в стороне существенные основные черты, что побудило его ввести вместо надземных и подземных сил, которые играют такую роль в сказании, вместо неба и ада, только земные силы, вместо Господа – духа земли, вместо сатаны – земного демона? В разрешении этого пункта и заключается самое зерно вопроса.

Гете рассказывает, что, начиная со страсбургской эпохи, интерес к "Гецу" и "Фаусту" все глубже укоренялся в нем, и что оба они мало-помалу сложились в поэтические образы. "Жизнеописание Геца тронуло меня до глубины души, образ этого сурового рыцаря-разбойника в необузданное анархическое время возбудил во мне глубочайшее участие. Знаменательная фабула кукольной комедии другого находила во мне глубокие и разнообразные отзвуки. Так же и я увлекался всяким знанием и довольно рано убедился в суетности его. Много знаний и я перепробовал в своей жизни и каждый раз

возвращался все менее удовлетворенным и все более измученным. И я носился с этими вещами, как и с другими, и наслаждался ими в часы одиночества, но ничего не записал из этого". Небольшой промежуток между его пребыванием в Страсбурге и Вецларе я обозначил, как время предчувствия титанической силы. "Фауст уже подвинулся вперед", – говорится о тех днях, – "и Гец фон Берлихинген мало-помалу создавался в моей голове. Я с жаром изучал пятнадцатое и шестнадцатое столетие – и надо при этом сказать, что здание страсбургского собора, оставившее во мне сильное впечатление, послужило мне прекрасной основой для сочинений подобного рода". После пережитого в Вецларе наступил полный поток гениального творчества, всегда готовой производительной силы; это были последние годы в его родном городе. Рука об руку с его поэмой о Прометее идет "Фауст". Сам Гете охарактеризовал это время, как время, освещающее его первую концепцию "Фауста". "Время, в которое мы тогда жили, можно по справедливости назвать требовательным, потому что мы предъявляли самим себе и другим такие требования, каких еще не исполнял ни один человек. Думавшие и способные люди задались ясно промелькнувшим в их глазах убеждением,

что непосредственное соприкосновение с природой и основанные на этом взгляде исследования были самым лучшим и самым легким средством для того, чтобы человечество могло достичь преследуемых им целей". "Но когда и здесь приступили к исполнению, то увидали, что скорее всего можно выйти из затруднений, которые сопряжены с таким делом, призвав на помощь гений, который своей магической силой решит спор и удовлетворит требованиям".

Так возникает "Фауст", так возникают "Бурная песнь странника" и "Вертер", в часы уединения, в часы одиноких прогулок, когда поэт по своему образу переделал мягкий легендарный сюжет, преобразился плотью и кровью в мага народного сказания. Мало-помалу вырастает поэма из этих глубоко прочувствованных бесед с самим собою, которые не забылись и в позднейшем воспоминании поэта: "Ах! что возникло тогда в глубине души, о чем со страхом шептали уста", – она получает жизнь и форму. И только тогда она изливается полным, неудержимым током в форму написанного произведения. И только таким образом могло случиться, что тот первый манускрипт, который поэт брал с собою в Веймар, а затем в Италию,

"был написан в главных сценах прямо без всякого концепта".

Старая поэма начинается известным монологом Фауста за рабочим столом в тесном, высоком, готическом кабинете со сводами. Уже с первых слов вспоминаем мы о маге франкфуртской народной книги, о герое марловской трагедии и немецкой кукольной комедии. Даже внешнее устройство сцены таково же, как и в народной драме. Мы узнаем в этом Фаусте Гете те фамильные черты, которые он унаследовал от своих предков: стремление к познанию, негодование против бесплодной книжной учености, преданность магии вследствие неудовлетворенной жажды знания и мирских наслаждений. Но в этот тип примешивается само собою выражение, совершенно чуждое и народному сказанию, и народной поэме, чувство, которое еще не выступало и в лессинговом Фаусте, которое пробивается только здесь. Вновь изменяются черты мага, когда Гете пламенными очами своей молодости взирает в зеркало легенды о Фаусте. На эту черту нам и следует обратить внимание, она-то, собственно говоря, и делает из мага немецкого народного сказания гетевского Фауста. Словом, это основная черта периода бурных стремлений, на пороге которого стоял

Лессинг, путь которому он проложил, но которого он не пережил в самом себе; это – чувство силы той эпохи, которую Гете назвал "требовательною", которая зажгла в возвышенных душах новый свет, "что непосредственный, оригинальный взгляд на природу и основанные на нем действия есть лучшее, что может пожелать для себя человек". Подобно новой проповеди, вера в природу сошла с пламенного языка Руссо и произвела на весь тогдашний мир поистине магическое действие, о котором в настоящее время мы не можем составить себе даже приблизительного понятия. Буря негодования против неестественности всего тогдашнего образования сбросила оковы с души и фантазии немецких поколений, стремившихся к возвышенному, и разразилась великая гроза, в которой величайший гений метал молниеносные перуны, уничтожая гнилое бессилие и очищая атмосферу. Этот величайший гений был Гете, этот пламенный метеор – его первая поэма "Фауст". Из всех образов периода бурных стремлений она самая мощная, самая величественная и самая пламенная поэма. В этом заключается ее значение и никогда не умирающее действие.

II. ВЫПОЛНЕНИЕ

1. Монолог Фауста

Я обозначил тот пункт, начиная с которого Гете обратился за помощью к сказанию о Фаусте, или, выражаясь точнее, с какого сказание охватило его. Основная тема времени проникла в сказание, она говорила: первобытная природа против неестественности! Если я хочу разрешить себе вопрос, какие условия должны были соединиться в человеческой душе, чтобы неодолимое стремление к первой и страшное возмущение против второй довести до высшего напряжения и дать им разразиться сильнейшим образом, то, мне кажется, я должен буду рассмотреть те чувства, с которыми подошел Гете к сказанию о Фаусте, и из которых вышла его первая поэма "Фауст". Стремление к природе должно быть тем сильнее, чем более и прискорбнее было ее лишение. Я представляю себе теперь самую противоестественную жизнь, жизнь, всецело проведенную в книжной пыли, прожитую в бесплодных умствованиях, не жизнь книжника, которому хорошо живется в пыли, я представляю себе гениальную жизнь, полную

огня и силы, исполненную горячей жажды знания, питающую постоянную надежду, что пыль со временем поуляжется, и откроется наконец источник, который утолит эту жажду, жизнь, полную постоянных иллюзий и лишений, насильно подавляющую из любви к правде все порывы и стремления молодой веселости, приковывающую себя к рабочему столу, как к галере: здесь должен наступить момент, когда подобная натура более не в силах выносить такого мученья, скидывает с себя оковы, стряхивает пыль, и стремления к жизни и природе подобно огненному потоку неудержимо прорываются наружу. Теперь я от слова до слова понимаю начало гетевского "Фауста". Вот откуда этот вздох, выходящий из самой глубины подавленной горем души:

Ах, философии пучину,
Я все права и медицину,
И богословие, к несчастью, –
Все изучил с трудом и страстью!⁹⁵

Чем ближе он надеялся подойти к природе, тем более удалял его от нее путь цеховой учености. Отсюда и слова: "И богословие, к несчастью!" Он ничего не достиг, кроме обмана и пустых призраков, и мало того, что он должен

притворствовать в этой внутренней бедности, которую он видит насквозь, и прикрывать наготу мнимой важностью, как будто бы у него было то, чего он не имеет, он должен пересаживать этот обман на других, как будто он мог бы дать то, чем он сам не владеет:

И что же? Горе мне!
 Себя невеждою таким же нахожу я
 И все такой же бедный я глупец,
 Хотя магистр и – доктор, наконец.
 Уж десять лет, как за нос все вожу я
 И вкривь и вкось учеников моих,
 И лишь одно узнал из опытов своих,
 Что знание человеку невозможно –
 И вот о чем скорбит душа моя.
 От мысли той мучительно-тревожной
 Изныло сердце у меня.⁹⁶

Только одним он впереди: он отлично видит все ничтожество всякой мелочной учености, которую другие выставляют напоказ, которую они прикрашивают и гордятся: "Положим, что глупцов я выше разумением, и знаю более монахов, докторов, писателей, профессоров"⁹⁷. Это – уверенность в полнейшем отчаянии, которая более не имеет ни малейших сомнений, которая вместе со страхом разбивает в прах и ничего не оставляет у себя, кроме чувства

полнейшей жизненной пустоты:

Не мучусь более сомнением, –
 Ни ада не боюсь, ни дьявольских оков; –
 Зато и радости я больше не вкушаю,
 Не думаю, что многое я знаю,
 Не думаю я исправлять людей
 И делать их счастливей и умней.⁹⁸

И в чувстве этой пустоты нет даже и признаков на наслаждение внешними благами:

Ни славы здесь, ни уваженья,
 Ни денег я не нажил. О, не снес
 Такой бы жизни даже пес!⁹⁹

До сих пор мы еще слышим в гетевском Фаусте эхо легенды и отголоски кукольной комедии, хотя и эти чувства все выходят из совершенно иного, чуждого легенде настроения. Теперь мы стоим на распутье, отделяющем гетевского Фауста от мага народного сказания. Куда влечет магия нашего Фауста? Все чувства, о которых мы сейчас слышали, это – только раздражение его негодования против неестественности, они неизмеримо возносят страсть к первобытной природе, они являются – как бы доскою для качания, которая заставляет эту страсть взвиваться кверху. Этот Фауст

простирает свою руку не к аду, но к природе, в которую он желал бы возвратиться, как на свою родину, как блудный сын в родительский дом. Природа не ад, это страстное стремление к природе не заключает в себе ничего дьявольского, оно свойственно и людям первобытным; подобное чувство не могло прийти в голову магу народного сказания, об этом повороте нет никакого следа и в лессинговом Фаусте; у Лессинга ад должен быть побежден, поэтому он еще ведет с Фаустом игру. Гетевского Фауста привлекают чары лунной ночи:

О если б полный месяц, ныне
Светил ты уж в последний раз
Моим трудам, моей кручине!
Меня ты долго, в поздний час,
Видал, друг скорбный, в непокое
Средь книг и хартий, при налое!
Когда ж я возмогу в полях
И на скалистых высотах
И у жерла пещер носиться
С воздушною духов толпой,
Там пить твой цвет, твоей росой,
От чаду знаний исцелиться!¹⁰⁰

Узкая, душная нора; в которой он живет, и свободная природа! Контраст этот не дает ему покоя:

И спрашиваешь ты: зачем душа
Истерзана? зачем так ноет грудь
И хочет жизнь прерваться в ней порою?
Зачем средь тления себе ты избрал путь?
Взамен природы благодатной –
Где дышит жизнью все отрадной,
Что создал Бог для счастья людей –
Вокруг тебя предметы гробовые,
Животных остовы немые,
Да груды человеческих костей.
Туда! туда! в раздолье, на свободу,
В пространство бесконечное полей!¹⁰¹

Когда бы дело шло об адских духах, их можно было бы иметь и в рабочем кабинете, как это изображается в легенде, в народной драме и даже в лессинговой поэме! Магия гетевского Фауста не имеет ничего общего с адом, это – волшебная сила гения, сила глубочайшего чувства природы, непосредственного ее откровения, – стремление и возможность пережить природу до ее глубочайших оснований. Таково значение следующих слов в устах Фауста:

Хочу я магии предаться.
Хочу с духами сочетаться,
Я их на помощь призову, –
Быть может, тайны бытия
Тогда от них услышу я.
Загадки мудрости узнаю,
Чтобы в поту, по пустякам,

Не проповедовать глупцам,
Чего я сам не понимаю.
Быть может, силы бытия
Тогда понять успею я;
Узнаю тайное начало,
Причину тайную миров, –
И уж не буду, как бывало,
Копаться лишь в наборе слов.¹⁰²

2. Дух земли

Некоторое время кажется, как будто Фауста охватывает магическое мировоззрение (не народного сказания), он берет одну из тех маго-каббалистических книг, которых так много породило XVI столетие, и которую поэт здесь без всяких оснований приписывает французскому врачу Нострадамусу¹⁰³; знак Макрокосма глубоко поражает его; с благоговейным восторгом видит он в этом знаке изображение божественной вселенной, гармоническое взаимодействие божественных сил, открывающихся духовному взору. О дьявольской магии, о заклятии ада и думать нечего. Но даже и в этом восторженном созерцании он остается только минуту. Ведь это только знак, – немая картина, это ведь – только книга, в которой видим вселенную: "Какое зрелище! Лишь зрелище, увы!.. Где мне объять тебя, природа без пределов?" Он с негодованием

отталкивает от себя книгу. Он хочет объять и пережить самую природу. Звезды для сына земли слишком далеки и слишком высоки, но одно созерцание не может утолить его жажды:

Да, дух земли, – ты ближе мне!
Я больше силы чувствую в себе,
Как от вина по жилам кровь играет.
Я силы чувствую, чтоб с жизнью сразиться,
Со счастьем, с кручиною носиться,
От бурь житейских не сломиться,
И грозного крушенья не страшиться.¹⁰⁴

Здесь мы – в стихии гетевского Фауста, на решающем месте первоначальной его поэмы "Фауст"; здесь с величайшею силою разражается немецкая эпоха бурных стремлений, требовательная эпоха, как назвал ее Гете: я понимаю заклинание Фаустом земного духа, и именно самый характер этого заклинания! Не к аду и его духам взывает он, он взывает к земле, гению всего земного бытия, к земному миру в жизни природы и всего человечества; заклинание происходит не по какому-нибудь предписанию магической книги, не по какой-нибудь каббалистической формуле, в нем нет никакого волшебства; это – натуральная магия человека, которая искони созидала все великое на свете; это – неотразимая сила воли, когда одно сердечное

желание совершенно овладеет всеми духовными силами жизни и направляет их к одной цели. Вот слова заклинания:

Разоблачись!
 Ха! Грудь стеснило вдруг!
 И новыми душа стремленьями полна!
 Явись! Я весь тебе готов отдаюсь!
 Ты должен! Если б даже с жизнью мне
 расстаться!¹⁰⁵

Это – голос, который говорит во всяком сильном человеке, который призван на великое мировое дело, – дух, который возбуждает его и делает непобедимым. Пророк, который вдохновляется создать новую веру, герой и государственный человек, которые покоряют и преобразовывают государства, мыслитель и художник, которые таят в себе свое произведение, которым они поразят и изумят мир: все они предвидели в душе своей эту цель, боролись за нее всею силою своей души и зывали к ней:

Явись! Я весь тебе готов отдаться!
 Ты должен! Если б даже с жизнью мне
 расстаться!

Такая воля покоряет свет. На этот зов Фауста является дух земли, вызванный не какою-нибудь

формулой, но привлеченный только могучим желанием и мольбою души.

Могучим зовом ты привлек меня к себе
 Я внял молению твоему
 И вот из сфер своих явлюся я к тебе¹⁰⁶
 Ты жаждешь всей своей душою
 Мой слышать голос, видеть лик.
 Я, мощной преклонен мольбою,
 Пришел – и страх тебя проник!¹⁰⁷

Сын земли и дух земли! Книжный ученый из своей кельи внезапно поставлен перед полнотою мировой жизни; от страха перед миром он с дрожью отворачивается от видения: "Ужасный вид! Я не снесу тебя!" Это – только первое впечатление. Вид этот возвышает его, в этом зрелище ему приветливо светится исполнение всех его желаний, чувство силы пробуждается в нем, и он стремится соединиться с духом земли: "Лик огненный, смущусь ли я душою? Я, точно, – Фауст, и равен я с тобою".

Тут дух земли дает ему почувствовать всю разницу между жизнью, проводимую среди книг, отчужденной от действительного мира, и жизнью, обнимающею идвигающею природу и человечество, жизнью, не подверженной перемене и тленности:

В волнах бытия,
 В буре деяний,
 Входя, нисходя,
 Я плаваю в мире.
 ождения миг,
 Могила немая,
 Пучина морская,
 Вся ткань мировая –
 Я с ними, я в них.
 Так тку я на стане
 Летящих времен
 Одежду живую
 Для Божьих рамен.¹⁰⁸

Между кабинетным столом и бурей деяний в волнах бытия, между отдельным человеком, этой ничтожной частью мирового тела, и жизненную полнотою целого, между желанием сердца и исполнением его в действительности, между целью желанной и достигнутой лежит громадная пропасть: это – разница между Фаустом и духом земли! Фауст чувствует лишь силу своего желания, которое его окрыляет; он так близко чувствует пред собою цель, что ему кажется, что ее совсем не трудно достигнуть: "Носящийся над бездной мировой, дух – деятель как родствен я с тобой!"¹⁰⁹ Дух земли видит только бессилие разгоряченной фантазии, не знающей ни жизни, ни ее сил: "На духа ты походишь совершенно,

которого ты можешь постигать – не на меня"¹¹⁰. Пораженный этими словами, Фауст падает, восклицая:

Не на тебя?
 Но на кого же?
 Я – образ Божий,
 И даже не похож я на тебя?¹¹¹

Это первое появление земного духа, которое осталось единственным в нашей поэме, хотя бы этого и не должно быть. Мы теперь видим насквозь основное настроение этого гетевского Фауста и соответствующее этому настроению явление духа земли. Мы видим, как далека эта концепция как от раннего сказания о Фаусте и от господствующей в ней магии, которая имеет сношения с адом, так и от позднейшей гетевской поэмы "Фауст" и от того пари, которое держит сатана; эта первая поэма "Фауст" вполне гармонирует с гениальным натурализмом эпохи бурных стремлений, она есть самое интенсивное выражение, какое только имела эта эпоха. Фаусту, каков этот, пылающий жаждою мирских треволнений, который восклицает перед знаком вселенной:

Что за блаженство разом овладело
 Всем существом моим при этом виде!
 Я чую юное святое счастье жизни,
 И новая, кипя, по жилам кровь струится!¹¹²

Такому Фаусту, говорю я, никогда не может прийти на ум – заклинять счастье жизни и то мгновение удовлетворения, которое он захотел бы продлить.

3. Фамулус¹¹³

Основной тон, господствующий в юношеской гетевской поэме о Фаусте, невольно захватывает побочную фигуру легенды о Фаусте и изменяет ее в том духе, который совершенно чужд старым народным книгам, но который был вполне понятен гениальному натурализму эпохи гетевского Фауста. Двойная противоположность, которая чувствуется в душе Фауста и которая должна быть драматически воплощена в нашей поэме. Стремление к первобытной природе вызывает духа земли и уничтожается при виде творческой полноты жизни, чувствуя свою беспомощность; это чувство представляет нечто величественное: "Как мал и как велик я был!" С одной стороны – дух земли, с другой –

мыслитель-мечтатель, пресыщенный всякою ученостью и всякими исследованиями, одновременно и жаждущий, и боящийся мирских треволнений, – вот первая противоположность. Непосредственно за ней, как бы в дополнение, следует другая: контрастом с гениальным мыслителем является ученая, самодовольная, пропитанная книжною пылью, как бы каким-то целительным бальзамом, олицетворенная неестественность:

Смерть!.. Узнаю: мой фамулус опять...
 Прощай все счастье мгновенья!
 Ведь нужно ж эту мощь виденья
 Сухому копу прогнать!¹¹⁴

Здесь Гете заменяет "злого странствующего плутишку" народных книг годным для всех времен комическим типом педантической учености, в котором не пропущено ни одной заметельной@ черты. Для этого фамулуса имеет цену только все заученное, все вычитанное из книг; каждый день он заучивает что-нибудь вновь, сокровищница все растет, мешок становится все толще и толще, и если бы бедному черту не пришлось умереть, он собрал бы всю ученость в одну кучу: "Хоть много знаю, – знать хотел бы все я!"¹¹⁵ Он не имеет и малейшего

понятия об излиянии сильных природных чувств; когда он слышит, как Фауст разговаривает вслух, ему уже все ясно: он декламирует, конечно, что-нибудь ученое и с учеными целями, он упражняется в декламации, весьма полезном и пригодном искусстве. Тут ему необходимо послушать; тут ему перепадет что-нибудь:

Простите мне! вы вслух читали –
Не греческую ли трагедию? Нельзя ли
Для образца послушать вас?
Хорошие чтецы в большой чести у нас,
И в этом, говорят, актеры
Пасторов могут наставлять.¹¹⁶

Познавать у фамулуса значит все равно, что перенимать, проглатывать, "что до нас великий мыслил человек", переживать это без всякого следа собственного чувства, без всякого напряжения ума. Не так смотрит на это Фауст: "Коль чувства нет, так нечего и биться!"¹¹⁷

Скажи, что значит познавать?
Кто все истину дерзнет провозглашать!
Кто обнажил души священные скрижали,
Кто думу светлую безумцам открывал,
Кто доверял толпе, что втайне созерцал,
Того и жгли, и распинали!..
Но полночь! Мне давно пора
И время нам с тобой расстаться.¹¹⁸

Фамулус неисправим: он не слушает человека, он слушает только профессора! И эти слова, выходящие из самой глубины души, исполненные горя и отвращения, он принимает за учебную беседу: "Охотно глаз я не смыкал бы сном, чтоб так учено с вами рассуждать!"¹¹⁹

Вот – три самые старые сцены нашей поэмы, с концом которых в "отрывке" видим большой пробел: Монолог Фауста, Фауст и дух земли, Фауст и фамулус.

Они проникнуты одно и той же темой, лежавшей в основании немецкой эпохи бурных стремлений. Тема эта – первобытная природа против неестественности!

III. ТРАГЕДИЯ "ФАУСТ"

Первое появление земного духа кончается отказом с его стороны. Будь это появление единственным, тогда земной дух напрасно бы явил Фаусту свой лик, тогда Фауст не мог бы ни в одной из дальнейших сцен сказать: "Всесильный дух, мне лик свой в пламени явил ты не напрасно!"¹²⁰ Он никаким образом не мог бы еще далее воскликнуть: "Великий всемогущий дух! ты, некогда благоволивший низойти ко мне, ты изведаль мое сердце, мою душу!"¹²¹ Да, то первое появление, если его считать единственным, невысказано само по себе уже потому, что оно было лишено значения, продолжающего свое действие далее, что необходимо должно быть в драматической сцене. Если Фауст имел силу вызвать земного духа и включить его в свое жизненное поприще, если земной дух является только на этот зов, как он сам говорит: "Могущим зовом ты привлек меня к себе. Я внял молению твоему!" – то уже в этом лежит залог того, что этот человек не так бессильен, чтобы дух земли навсегда мог скрыться от него. Если он услышал его моление, то он услышит также и его желания.

Фауст хочет жить жизнью земного духа.

Говоря без аллегории, ему хочется окунуться в житейские волны великого земного мира, он хочет "перенести и горе, и счастье земли", переиспытать на себе блаженство и невзгоды всего человечества": вот о чем его задушевнейшая мольба, вот – его сердечное желание. Это желание должно непременно быть исполнено, хотя бы ему угрожала та опасность, которой он решился подвергнуться. Его страстное желание, это – раздражение необузданного чувства силы, которое переступает человеческие пределы и выходит за рамки смертной природы. Кто бросается в мирские тревоженья, чтобы утолить свою жгучую жажду, кто хочет пережить их, так сказать, вдоль и поперек, тот не пользуется ими, но подпадает под их влияние, увлекается их потоком и падает, не будучи в силах бороться против него. Пришибленный и ослепленный чувством своей силы, Фауст далеко зашел в своих требованиях и пренебрег пределами, отделяющими мужество от высокомерия. Существует высокомерие мелких натур, с которыми мы встречаемся в жизни почти на каждом шагу, но которому, несмотря на весь его произвол, недостает все-таки истинного и справедливого мужества. Тут нет ничего, над чем действительно можно было бы заноситься, тут

нет никакого материала для настоящего высокомерия; что обыкновенно слывет под таким названием, происходит не из полноты, напротив, оно порождается пустотою и есть не что иное, как пустое чувство собственного достоинства, попадающее не под колеса мира, но под ноги людей, где оно кончает свою жизнь без всякого шума, разве только с небольшим треском, как пузырь, которым забавляются дети. С тех пор как Гете употребил парадокс: "только одни негодяи вежливы", – многие вообразили, что первое условие, чтобы не быть негодяем, заключается в невежливости, и что пробный камень для этого – дерзость. Здесь речь идет о том дьявольском высокомерии, о той невольной заносчивости, которая возникает из избытка силы и вызывает против себя силы мира; здесь стоит сила против силы: одна, подчиненная мере и пределам, другая – определяющая меру и пределы. Необходимое следствие подобного столкновения – трагическая судьба, благодаря которой устанавливаются снова надлежащие пределы. Это высокомерие древние называли "Hybris", а эту судьбу – "Nemesis". Подобная взаимная связь существует между Фаустом и духом земли. Немецкий период бурных стремлений, бывший, по словам Гете, "требовательною эпохою", как таковая должна

была содействовать и действительно содействовала подъему духа всех немцев. Самым выразительным типом этого времени является Фауст. Он своими мольбами вызывает земного духа, он хочет во что бы то ни стало пережить мирские треволнения, готовый к бурям в бесстрашном предчувствии потерпеть крушение, он хочет пережить эти треволнения, хотя пред его глазами стоит трагическая цель:

И ринуться готов я в шумный свет,
Опять нести ему в душе моей участие,
Бороться с горестью, с толпою страшных бед,
Гоняться за мечтой неведомого счастья,
Железной грудью встречать напоры бурь,
Крушенье среди волн, под яростной грозою...¹²²

Такую участь он должен переживать вплоть до того момента, пока он не начнет ее проклинать и приписывать ей всевозможные преступления, пока он, потрясенный до глубины души, не воскликнет: "О, если бы никогда я не родился!"

Это было основною мыслью первой поэмы "Фауст", для которой не существовало точно определенного и обдуманного плана, которая не исключала дальнейшего очищения и спасения; но каким образом должно было произойти это последнее, это не было известно тогда поэту,

равно как и его собственная будущность, так как демонические натуры в то же время и "загадочны". Что в старой поэме не предвиделось новой, это мы уже показали. Первая поэма была изливанием из души поэта, начатая на счастье и доведенная до того пункта, далее которого Гете не мог идти, где его собственное развитие не шло более рука об руку с поэмой, где оно, напротив, было ей совершенно чуждо. Если бы "отрывок" не был обнародован, кто знает, стал ли бы когда-нибудь Гете продолжать своего "Фауста" и окончил ли бы он его? Из всех произведений Гете сделалось для его нации самым дорогим то, которое для него зачастую было самым невыносимым, так как для мощного человека своя ноша тянет тяжелее всего...

Романическое, жизненное поприще народного сказания превращается в первой гетевской поэме о Фаусте в трагическую жизнь гениального борца за мир; он, подобно потоку, быстро стремится к своему низвержению:

Я разве не беглец? И не безумный!
 Не выродок слепой, познавший страсть,
 Который как поток со скал несется шумный,
 Чтоб в бездне сумрачной пропасть?¹²³

IV. МЕФИСТОФЕЛЬ

Двойственный образ. Земной демон.

Для прислуживания во время этого земного странствования, которое по собственной воле Фауста должно закончиться трагически, дух земли посылает ему помощника, одного из тех земных демонов, которых северная легенда поселяет на земле, – насмешливого и злобного, как домовый, бессердечного и бесчувственного, как стихийные духи легендарного мира, сведущего во всех земных путях, которые круто направлены, знающего также земную природу людей, прекрасно знакомого с их слабостями, страстями и самообманами. Чтобы найти в человеческом мире скользкие пути и вести по ним, для этого не нужно адского духа, для этого достаточно демона из земных факторов, каков – сейчас только названный. Как вождь по пути к гибели, он должен заменить дьявола и играть его роль: здесь дьявол народного сказания обращается в гетевского Мефистофеля первой поэмы. О характере этой гетевской фигуры, как со стороны понимания, так и со стороны представления, много писали и спорили: нужно ли ее представлять в человеческом или в

дьявольском образе, понимать ли этого демона как земное или как адское существо. Вопрос с нашей точки зрения критического рассмотрения состава всего произведения следует непременно разрешить так: гетевский Мефистофель есть двойственное существо, подобно тому как его трагедия "Фауст" есть двойственная поэма; он соединяет два разнородных элемента, которые относятся друг к другу, как обе поэмы, в первой он – земной демон, во второй – адский; там стоит сзади него дух земли, здесь стоит перед ним Господь; там он исполняет поручение, здесь он играет опасную игру на свой риск.

Есть некоторые черты, которыми оба демонические образы, несмотря на свое различное происхождение, похожи друг на друга: везде там, где выступает хитрец и плут, хитрость и издевательство губителя. В основных чертах они совершенно различны. Если мы возьмем держащего пари дьявола пролога, то тот монолог: "Да, презирай ты разум и познание" и т. д. дословно не только непонятен, но и невозможен. Напротив, земной демон, который исходит от духа земли, очень хорошо знает цену разума и познаний на земле, он хорошо знает, куда влечет раздраженная и жадная жажда наслаждений, он совершенно в своей роли, когда он думает идти

рядом с опрометчивыми, не сдерживаемыми более разумом стремлениями Фауста, который дал волю своим влечениям и уже идет по скользкому пути. С этим Фаустом легко покончить: он пресытился разумом, он уже жаждет; Мефистофель погонит эту жажду от наслаждения к наслаждению, никогда не даст ей отдохнуть, никогда не утолит ее для того, чтобы только она была раздраженнее и ненасытнее, пока она не обратится в прах. Погибель для этого Фауста верна даже и без руководителя!"

Я повлеку его по жизненной пустыне
Между всех дрызг и пошлостей земных,
Заставлю ползть его, карабкаться отныне,
Сгорать в мечтах, в желаньях огневых.
И тщетно будет он, терзаемый страстями,
Об утолении взывать ко мне мольбами...
Я чашу полную налью; но лишь уста
К ней будут прикасаться,
Та чаша станет отрываться
От уст алкающих всегда.
И даже, если б он и черту не предался,
Все был бы он моим, все мне бы он достался.¹²⁴

В ряду мест, которые все вообще относятся к старой поэме, Мефистофель говорит совершенно согласно с характером земного духа, а вовсе не в духе сатаны. Что воскликнул дух земли Фаусту возвышенно и кратко: "Ты походишь на духа,

которого ты постигаешь, а не на меня!" – эти слова повторяет ему Мефистофель, то предостерегая, то насмешливо, с внушительной ясностью, по-дружески: "Ты хочешь большего, чем ты можешь; ты не можешь перейти за свою меру!" Это положение он варьирует не один раз:

Хотя б ты стал на длинные ходули,
Хотя б парик надел, мильон кудрей завил –
Ты все б остался тем, чем был.¹²⁵

Один человек на кратком пути своей жизни не может постигнуть и изучить все треволнения мира во всей их полноте:

Поверь тому, кто миллионы лет
Над этой пищею трудится,
Что разжевать ее вам средства нет,
И что ни в чьем она желудке не сварится.
Все существует лишь для Бога одного,
Один Он окружен лучами
И света и величья своего;
Но мы – другое дело с вами!
Им созданы для мрака мы,
А вы – для света и для тьмы.¹²⁶

И что он сказал ему, предостерегая, то повторяет ему тотчас же с язвительной насмешкой. В огромном мире людей, в разнообразии их характеров и жизненных

состояний могут совмещаться все человеческие свойства и силы и быть в действии, но не в отдельном человеке. Он может вообразить себе подобное совершенство только в мечтах самообмана, представить себе только в фантазии, что он есть содержание всех желанных качеств.

Я понимаю это.

Боюсь я одного, в одном лишь мой протест:

Ars longa, vita brevis est.
Позвольте вам сказать словцо совета.
Коль уж на то пошло, сыщите вы поэта,
Пусть мыслью в небе он парит
И все возвышенное света

В особе вашей пусть осуществит:

Отвагу пламенную львов,
Оленя быстроту,
Испанца огненную кровь,
Норвежца прямоту.
Найдет он тайное искусство
С коварством согласить возвышенные
чувства,

По плану вам составит идеал,
По плану вас влюбить не затруднится.
Ну, словом, если б мог тот идеал явиться,
Ему б я имя Микрокосма дал.¹²⁷

Все подобные суждения невозможны в устах Сатаны, который все-таки никогда не заставит Фауста верить, что все это создано только для одного Бога! Этот Мефистофель, который торжественно проповедует Фаусту земной разум и земные границы, есть все-таки не один и тот же демон, который недавно только взывал к нему:

"Ни цель вам, ни границы не даны!"¹²⁸ Большая разница, говорит ли из Мефистофеля дух зла, или дух земли! Из этих двух образов так же мало возможно сделать один характер, как из обоих поэм о Фаусте – одно согласное сочинение. Теперь понятно откуда входит в Мефистофеля та реальная основная черта, которая при анализе этого характера так выразительно выдвинулась и в общем получила такое значение, как будто имелось в виду представить в Фаусте "Идеализм", а в Мефистофеле как бы в дополнительной, противоположной части, в этом alter ego Фауста, – "Реализм". Это – заступничество за земной разум и земную меру, за которые вступается Мефистофель, как вестник духа земли. Внутри этой характерной среды, которая имеет также свои шутки и свое сатирическое выражение и требует его, следует искать черты, прототипом которым служит J. H. Merck для Мефистофеля старой поэмы.

Правда, во фрагменте, который не знает сатаны, как он является в прологе, Мефистофель в целом ряду сцен означает "дьявол" (Teufel); но если ближе рассмотреть все относящиеся сюда места, то легко можно видеть, что нигде здесь не идет речи о дьяволе в том смысле, как понимает его народная легенда или как принимает его символически высшее понимание за олицетворенного духа зла. Он заменяет дьявола, он играет и пародирует его, он носит только его имя, как будто бы он так звался. Ни один сатана не скажет о своей добыче: "И даже, если б он и черту не предался, все был бы он моим, все мне бы он достался!"¹²⁹ Он – черт, как это слово употребляют в обыденной жизни, без всякой адской примеси; он так же черт, как Фауст – свой собственный черт; он возвращает даже ему назад имя: "Ты к черту, кажется, уж близко подошел, а все еще тебя такой пустяк пугает! На свете ничего противней не бывает, как черт, который так в отчаянье пришел!"¹³⁰ Живому сатане Фауст никогда бы не мог сказать: "Нет, если б ты о счастье том проведаль – настолько дьявол ты – что мне б его ты не дал!"¹³¹ Когда Мефистофель в разговоре с учеником говорит в сторону: "Ну, речь педантская порядком мне приелась: мне сатаной опять явиться захотелось!"¹³² – то мы

слышим уже от него самого, что он играет черта (muss wieder recht den Teufel spielen). Кутящие студенты в ауэрбаховском погребе хотят подтрунить над ним и не замечают, как он их дурачит; они подпевают остротам в песне о блохе и не замечают, что они сами принадлежат к блохам, на которых направлена песня, к назойливой сволочи, которая чувствует себя под защитой и, теща свое сердце, наделяет всех уколами; они замечают только огонь, который чуть-чуть не опаливает их; когда затем Мефистофель при входе в это общество слышит голос Фроша: "Ну, смотри, как я их подвинчу!"¹³³ – и на это замечает Фаусту: "Народец дьявола вовек не угадает, пускай он их хоть за ворот хватает!"¹³⁴, – в конце, когда молодые люди кричат: "огонь, горим!" – и покидает их со словами: "заметьте, черт шутник какой!"¹³⁵, – то этого дьявола не следует искать в аду. Будет, сказать мимоходом, большим непониманием, если песню о блохе, как это я сам слышал от знаменитых и мыслящих актеров, произнесут с дьявольской интонацией, прохрипят ее осиплым голосом, как будто она заключала бы в себе невесть какой сатанинский смысл, тогда как на самом деле она веселой насмешкой касается только насекомых, которые массами

кишат в мире и донныне влачат свое существование не только при дворе, но и живя на жаловании при каждой дурной газете. Если Мефистофель с комической досадой восклицает о хитрости попа, который прибрал к своим рукам убор: "я черту бы сейчас себя отдал, когда бы чертом не был тоже!"¹³⁶ Если он говорит о Марте: "Она такого сорта, что придерется даже к слову черта!"¹³⁷ – и о Гретхен: "что гения – она чутьем находит – пожалуй, чувствует и то, что дьявол я!"¹³⁸ – то всякий видит, как юмористически обходится и играет Мефистофель со словом черт (Teufel). Что называется в человеческой жизни чертовщиною, хитрое искусство обманывания, разрушительная хитрость и ее результаты, язвительная и злая насмешка, все это выражено в Мефистофеле – демон, так оригинально и так резко, что гневное слово Фауста, касаясь этой смеси огненного духа и обычной материи земли, так называет его: "Прямое ты огня и грязи порожденье!"¹³⁹

Только единственную сцену фрагмента могли бы мне противопоставить: кухню ведьмы, где Мефистофель приветствуется так: "Junker Satan" (Господин Сатана). Но признано, что эта сцена гораздо позднее написана и отделена от прежней поэмы целым рядом годов; можно предполагать,

что в этом представлении сатаны готовится известный переход к позднейшей поэме, не сообразно строгому плану, но невольно. Между тем это возражение недействительно; земной демон старой поэмы остается в полной силе и носит герб своего происхождения, как "порождение грязи и огня". Здесь сатана не выступает шутливым, пока через девять лет он не выводится серьезным, но здесь черт смеется над сатаной, черт духа земли – над адским чертом; он отклоняет приветствие ведьмы: "Название в сторону! Оно давно ведь в басни уж попало, но оттого не изменился свет, и хоть с людьми уж черта нет, а злых людей не меньше стало". Но последняя прибавка так неудачно выбрана, что она скорее служит яснейшим и убедительнейшим доказательством для нашего толкования.

И то, что Мефистофель является Фаусту сначала в зверином образе, подходит к его земной протеевой натуре и к властелину земного царства, который его посылает, более, чем к сатане, хотя легенда рассказывает, что адский дух сопровождал Фауста в образе собаки. У Гете этот образ исходит из духа земли, как это явствует из той сцены, в которой Фауст восклицает: "О дух бесконечный! Обрати его в червя! дай ему образ пса, в каком он часто являлся ко мне по ночам,

подкатывался под ноги к беззаботному страннику и бросался к нему на шею, когда он падал! О дай ему любимый его образ!¹⁴⁰ И чрез оставление в стороне зависимости от духа земли не характеризуется никакой сатана, но здесь характеризуется порода тех насмешливых и злобных домовых, как ее рисует легенда о стихийных духах.

2. Первое появление Мефистофеля

Было решено в первоначальной поэме, чтобы Мефистофель происходил от духа земли и явился Фаусту сначала в зверином образе. Эта встреча представлена в одной сцене, правда, не находящейся во фрагменте, но, без сомнения, принадлежащей к старой поэме: прогулка на Святой неделе, перед городскими воротами. По изображению местности так ясно узнаешь родной город Гете и его окрестности, что уже это внешнее обстоятельство свидетельствует о раннем написании этой сцены; сюда относится ряд других данных, признаний из писем, относящихся к тому времени¹⁴¹, но прежде всего внутренний характер и общее согласие всей этой сцены, одной из лучших, написанных Гете. Посылка Мефистофеля духом земли есть

посредственное, не прямое появление духа земли: потому я должен дополнить свое прежнее объяснение: именно, что первое появление духа земли есть единственное непосредственное, близость которого переживает Фауст во время прогулки на Святках во второй раз. Идиллическое настроение пробуждающейся весенней природы успокоило тревожное состояние его чувств, разогнало тяжелые думы, навеянные размышлениями в кабинете. Воспоминание о страшной заразе и незаслуженная благодарность за помощь, которой, собственно, не было и которая, напротив, секретными средствами суеверной магии только обманывала и вредила людям, снова вызывают в Фаусте тяжелое настроение души:

Блажен, кому дано в отраду упованье
Провидеть истину из лона вечной тьмы!
На все ненужное богаты мы познаем,
А что бы нужно знать, того не знаем мы.¹⁴²

Но эта душевная тяжесть уступает место преобладающему чувству природы при виде заходящего солнца:

Но этим грустным замечаньем
Не будем отравлять небес благих даров!

Смотри, как хижин меж зелени дерев
Облиты солнечным сияньем!
Уже скрывается от глаз светило дня,
В другие, дальние края
Оно свой путь огнистый направляет
И жизнь там разольет, и снова запылет.¹⁴³

Жажда мирских наслаждений, которая желала бы одним взглядом обнять и постигнуть земную жизнь, снова пробуждается во всей своей силе:

О, для чего нет крыльев у меня!
За ним понесся бы я следом
Туда, где пурпуром пылает весь закат;
Я видел бы, как спит весь мир, облитый
светом,
И как вершины гор в сиянии горят,
Тогда б утесами, горами
Не остановлен был мой радостный полет:
Я мог бы созерцать, как с яркими волнами
В разливах подо мной лежат пучины вод.¹⁴⁴

Его духовный взор перелетает через земные пределы и направляется по солнечному пути вслед за светилом:

Но день погас, и скрылось уж светило,
И новые желанья с новой силой
В моей проснулись груди.
За ними вслед душа стремится,
Чтоб светом вечным насладиться,

День яркий предо мной, мрак ночи позади...
Там светится лазурь, здесь волны блеск
разлили...

Мне сладко в грезах утопать!
О! для чего душа своих незримых крылий
Не может телу передать!¹⁴⁵

Это – страстное стремление в неизмеримую даль, которое охватывает его подобно тоске по родине и говорит с магической силою природного настроения. Как часто переживает Гете подобное впечатление, прежде чем оно в законченном образе переходит здесь в этом чудном месте его "Фауста". Оно возникает из вертеровской эпохи, из впечатлений его первого путешествия по Швейцарии, которые сообщает Вертер в своих письмах. Можно последовательно и обстоятельно проследить в душе поэта дальнейшее переживание этого впечатления до картин природы и словесного выражения, как оно принимает форму, которая выступает теперь в нашей поэме. "И часто", – пишет Вертер, – "когда журавль высоко плыл по поднебесью, я стремился с ним к берегам океана, чтобы от края широкого, из кубка пенистого вкусить той вечно-жизненной браги, мой скудный сосуд согреть на мгновенье тою творческою силою, что из себя созиждет собою все!"¹⁴⁶ И в письмах из Швейцарии: "Мы

чувствуем существование этих даров в нашем теле, хотя и должны отказаться от пользования ими в этой жизни. Бывало, прежде облака, пролетая высоко над моею головою, манили меня ринуться вслед за ними в чужие стороны, а теперь я действительно опасаюсь, как бы они на самом деле не увлекли меня за собою, когда я стою, окруженный ими, на высокой скале. Какое страстное желание возникает тогда во мне ринуться в бесконечное пространство, витать над страшными безднами и спускаться в недостижимые для обыкновенных шагов скалы! С каким притаенным дыханьем смотрю я на орла, когда он носится над лесами и скалами – носится вместе с орлицей над каменной вершиной, которой он доверил свое гнездо и своих птенцов! Какие исполинские круги делает он в своем гордом спокойствии!"¹⁴⁷ То же впечатление, облеченное в те же величественные картины, передается и здесь, только все побочное, мешающее делу, устранено, и оно, побежденное и побеждающее, прямо парит в небеса:

А между тем не каждому ли сродно
Себе прокладывать мечтами путь свободный
И уноситься далеко,
Когда в лазури высоко
Над нами жаворонок вьется,

И песнь его так сладко, сладко льется;
 Когда, среди сияющих зыбей
 Эфира синего, над дикими скалами
 Парит орел, не шевелясь крылами,
 Иль к теплой родине своей,
 Над зеркалом озер, над злаными полями,
 Несется стадо журавлей?¹⁴⁸

Он чувствует, что даже утоленная жажда мирских наслаждений никогда совершенно не успокоит порыва, который охватывает его душу, так как в нем господствует стремление, которое гораздо выше чувственного мира; он желал бы "из кубка пенистого вкусить той вечно-жизненной браги, свой скудный сосуд согреть на мгновение тою творческою силой, что из себя созиждет все собою". Это страстное стремление, стесненное в Вертере и смешиваемое со стремлением к мирским наслаждениям, становится в Фаусте совершенно свободным, вне всяких уз и возвышенным:

Но две души во мне слились тесно
 И каждый миг враждуют меж собой.
 Одна полна любви к земной юдоли
 И вся горит огнем страстей;
 Другая рвется к лучшей доле –
 К небесной родине своей.¹⁴⁹

Но путь к этой цели идет через мирские страсти, он должен их пережить; о, если бы он мог прожить на лету, не будучи полн любовью к земной юдоли, но на крыльях быстрого полета!..

О, если в областях воздушных,
 Меж небом и землей, витает рой духов –
 Пусть он слетит ко мне с прозрачных облаков
 И унесет меня от жизни этой скучной!
 О, если б плащ волшебный я сыскал,
 И за земные бы границы
 Меня далеко он умчал –
 Я за него б сокровищ всех не взял,
 Не взял бы царской багряницы!¹⁵⁰

Это в новом и возвышенном образе зов души, мощная мольба, которая трогает духа земли, владыку "на стане летящих времен", которому служат подвластные стихийные духи. Настроение Фауста снова в том возбужденном состоянии, которое выразилось в словах: "Явиться должен ты! Тебе я предаюсь! Я твой, хоть с жизнью прощусь!"¹⁵¹ Земной дух склоняется вторично на его просьбу и появляется не непосредственно, но посылает ему предзнаменование, и Фауст чувствует, что к нему приближается таинственная сила. Следующие его слова таковы:

Ты видишь черную собаку в озимях?
 Смотри, как пес спиральными кругами
 К нам подвигается. Коль верить мне глазам,
 За ним огонь и дым несутся по следам.
 Мне кажется, что он у наших ног
 Магические сети расстилает.
 Крут меньше становится,
 А он все ближе к нам!¹⁵²

Земной дух услышал его, он вошел в его
 жизненный круг чрез своего вестника в зверином
 образе. Из этого звериного образа по старой
 поэме должен был возникнуть земной демон, а по
 новой – адский дух. На распутье обеих поэм стоит
 заклятие. Фауст заклинает сначала духа стихий,
 которого имела в виду старая поэма, он
 призывает четыре элемента:

Чтоб к зверю подойти я мог,
 Я заклинанья четырех
 Употреблю теперь.
 Пускай пылает Саламандра,
 Ундина пусть кружится,
 Пускай исчезнет Сильфа,
 А домовой трудится!
 Кто не знает свойства
 Четырех стихий,
 Тот не знает сил их,
 Тот не будет вечно
 Властен над духами.¹⁵³

Демон остается недвижим: "Ни одно из
 четырех в звере не таится!" Первая поэма
 смолкает, вторая говорит во втором заклятии:
 "Уж не из ада ль ты беглец, любезный?" Тут
 демон двигается, и является искуситель, как это
 неизбежно нужно было для новой поэмы.

Примечания

* Текст приводится по изданию:

Фишер К. "Фауст" Гете. – М.: Издание В. Н. Маракуева 1887.

Перевод с немецкого И. Д. Городецкого

¹ Перевод Н. Холодковского.

² Bänkelsänger – странствующие певцы, распевавшие на ярмарках, обыкновенно стоя на скамье (Bankel), о разных событиях. Перед ними находилась картина, на которой и было изображено событие, о котором они пели.

³ Непереводимая игра слов: "so einen Brocken hinverfen, wie den Brocken". Der Brocken значит крошка.

⁴ Феофил аданский, киликийский епископ, жил в VI веке.

⁵ Герой поэмы Цезария фон Гейстербаха.

⁶ "Коринфская невеста", перевод А. Толстого.

⁷ Пер. Губера.

⁸ Пер. Губера.

⁹ Корнелий Агриппа фон Неттесгейм (1486–1535), один из умнейших людей своего времени, занимавший при Максимилиане I и Франциске I различные должности. Его книга "De incertitudine et vanitate scientiarum" представляет весьма остроумную и злую сатиру на тогдашнее состояние науки.

¹⁰ Scheiden – отделение различных тел при химических и в особенности при металлургических операциях; отсюда химия носила раньше название Scheidekunst (искусство разложения).

¹¹ Пер. Губера.

¹² Пер. Холодковского.

¹³ Прометей, пер. М. М. Издание Гербеля.

¹⁴ Напр., поэт Гейне или известный знаток немецкой мифологии Карл Зимрок.

¹⁵ Именно: в "Лейпцигских анналах" Фогеля 1514 года.

¹⁶ Н. Греков.

¹⁷ Знаменитый немецкий роман времен Тридцатилетней войны, изданный в 1669 году и приписываемый Гриммельсгаузену.

¹⁸ Марионетка или маска, в которую облакался немецкий шут, Гансвурст, когда это имя вышло из общего употребления. Гансвурст – грубо-комический характер, господствовавший на немецкой сцене с XVI столетия и вытесненный оттуда стараниями Готтшеда и и г-жи Неуберин только к половине XVIII столетия.

¹⁹ П. Трунин

²⁰ Из книги Моисея 1, 3, 5; в вульгате (латинской библии): *Eritis sicut Deus scientes bonum et malum*; Лютер переводит: *"Ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist"*.

²¹ Пер. Ф. Миллера.

²² Так как за последнее время разошлись слухи,

находившие себе отчасти подтверждение, что найден полный Фауст Лессинга, то я при оценке этой литературной находки лессингову поэму о Фаусте сделал предметом подробного критического исследования, на которое я здесь указываю (*Nord und Sud, eine deutsche Monatschrift*, Bd. I, Heft. 2, S. 262–283).

²³ Перевод И. Холодковского.

²⁴ Пер. А. Фета

²⁵ Я не вижу, на каком основании франкфуртскую Гретхен в "Правде и Поэзии" сочли некоторые за простой вымысел. В этом полном фантазии и романическом воспитании, которое изображено у Гете с такими подробностями, выступают перед нами картины, которые повторяются в Фаусте: Гретхен в церкви, Гретхен за прялкой! Или, быть может, предполагают, что эти сцены были только подражанием Фаусту? Но я скорее согласен с посвящением: "и воспоминаются, как древние былины, и первая любовь и дружба юных дней!"

²⁶ П. Трунин.

²⁷ Плэйс – небольшая речка, неподалеку от

Лейпцига, впадающая в Эльстер.

²⁸ Der junge Goethe. Theil I. S. 269. "Willkommen und Scheiden".

²⁹ Goethe unci Werther, Briefe Goethe's u. s. w. Herausgegeben von A. Kestner. S. 234.

³⁰ Неровный, смешанный размер, бывший в большом ходу между миннезингерами в средние века: "вирши".

³¹ Приток Рейна.

³² Пер. Ф. Тютчева.

³³ Пер. П. Трунина.

³⁴ Именно в письме Вильгельма Гейнзе, автора "Ардингелло", к Глейму. Демпельфорт, раньше деревня, теперь часть города Дюссельдорфа.

³⁵ "На озере" перевод А. Фета.

³⁶ Пер. Грекова.

³⁷ Пер. Трунина.

³⁸ Сравни Deutsche Runschau, Bd. I. Heft 10 S. 78–83 (Zu Goethe's Stella, von Ulrichs.) Bd. IV. Heft 4. S. 66–86 (Bemerkungen uber Goethe's Stella von W. Sherer).

³⁹ Своими безумными сочинениями он теперь сводит с ума полсвета, пишет книгу о глупце, который ни с того, ни с сего пускает себе в лоб пулю. Считает за чудо его мысли, когда он причиняет сердечное горе девушке. Выдает себя за доктора Фауста, так что самому черту становится пред ним ужасно.

⁴⁰ С 28 октября 1786 г. до 21 февраля 1787 года.

⁴¹ Пер. А. Фета.

⁴² Пер. Н. Грекова.

⁴³ Пер. И. Павлова.

⁴⁴ Да, он был наш! Как мирно дружески благий день показал нам этого возвышенного мужа, как скоро его серьезность, приковывая к себе наши симпатии, переходила в веселую беседу, как быстро, кстати, умно и обстоятельно создавал он

глубокомысленнейшие планы, и как он много помогал и словом, и делом, все это нам отлично известно, всем этим мы всегда с охотой пользовались.

⁴⁵ 2 декабря 1794 г.

⁴⁶ В этом периодическом издании Шиллера участвовали лучшие тогдашние литературные силы: Гете, Гердер, Кант, Фихте, Гумбольдт, Клопшток, Якоби, Энгель, Мейер, Гарве, Маттисон и многие другие. Тем не менее журнал не имел успеха. Причинами этого главным образом были: отсутствие большого сочувствия публики к этому изданию и не окупившиеся расходы на сотрудников.

⁴⁷ План "Вильгельма Телля" и материал, который Гете собрал для этой поэмы, он передал своему другу Шиллеру, который прекрасно воспользовался и тем, и другим.

⁴⁸ Когда Сульпиций Буассерэ в августе 1815 года в ежедневных сношениях с Гете осведомился о конце "Фауста", поэт отвечал: "Я не говорю этого, не смею говорить, хотя он уже готов, и хотя он превосходно и грандиозно удался, как бы в

лучшую пору моей жизни". Sulpiz Boisserée I. S. 255.

⁴⁹ 27 августа 1828 г.

⁵⁰ Пер. Н. Холодковского

⁵¹ Пер. А. Фета.

⁵² Пер. П. Трунина.

⁵³ Пер. Павла Висковатова. Смотри: Журн. Мин. Народн. Просв. 1871 года, июнь. "Лекции, читанные в зале С.-Петербургской городской думы". Обращаю внимание читателя на эти прекрасные лекции.

⁵⁴ Эти три цитаты приведены в переводе А. Фета.

⁵⁵ Когда в вышеупомянутом разговоре между Гете и Буассерэ последний заметил о конце трагедии "Фауст": "Мне думается, дьявол не будет прав", – Гете отвечал: "Фауст в начале делает с дьяволом условие, за которым следует все". Условие заключается в пари.

⁵⁶ Монолог этот приведен у нас в превосходном

переводе А. Н. Майкова; 3-я и 4-я строки с конца
взяты из перевода Н. Холодковского.

⁵⁷ Пер. Н. Холодковского.

⁵⁸ Пер. П. Трунина

⁵⁹ Пер. Н. Холодковского.

⁶⁰ Пер. А. Фета.

⁶¹ Пер. Н. Грекова.

⁶² Пер. Н. Холодковского.

⁶³ Пер. А. Фета.

⁶⁴ Пер. П. Висковатова

⁶⁵ Пер. А. Фета.

⁶⁶ Пер. И. Павлова.

⁶⁷ Пер. Н. Грекова.

⁶⁸ Пер. А. Фета.

⁶⁹ Пер. И. Павлова.

⁷⁰ Пер. И. Павлова.

⁷¹ Пер. А. Фета.

⁷² Пер. А. Фета.

⁷³ Fr. Th. Vischer: Goethe's Faust. Neue Beitrage zur Kritik des Gedichts (1875) Abschn. II. S. 205–260. А также Krit. Bemerk, uber den I Theil des Goethe'schen Faust und namentlich den Prolog im Himmel (Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zurich. 1877).

⁷⁴ Пер. П. Трунина.

⁷⁵ Пер. А. Фета.

⁷⁶ В 1827 году.

⁷⁷ Пер. Э. Губера.

⁷⁸ Пер. Н. Холодковского.

⁷⁹ Пер. Н. Холодковского.

⁸⁰ Пер. Н. Холодковского.

⁸¹ Пер. Н. Грекова.

⁸² Пер. Н. Грекова.

⁸³ Пер. Э. Губера.

⁸⁴ Что "Монолог" написан позднее старой поэмы, на это очень выразительно указал недавно Шмидт (J. Schmidt); но все-таки 1779-й год не верен; он никак не может быть написан раньше весны 1788 года (Goethe's Faust. Ein Versuch. Preuss. Jahrbucher XXXIX. S. 376 ff). Не следует относить выражение "прекрасное создание" к Гретхен; всякий понимает, что Фауст, пылающий к ней самою пламенной страстью, не станет выражаться о ней таким образом. А что "Монолог" в "отрывке" следует за падением Гретхен, и напротив, в пополненной первой части предшествует ему, это уже достаточно доказывается тем обстоятельством, как мало этот "Монолог" имеет общего с поэмой трагедии "Гретхен" и как мало в нем последовательной связи с этой трагедией. Когда Гете вложил в уста своему Фаусту слова: "он в сердце будит дикую любовь к прекрасному созданию", – им не

предшествовала сцена в "Саду", но "Кухня ведьмы". К приведенным основаниям, которые не оставляют никаких сомнений относительно сочинения "Монолога" после "Кухни ведьмы", присоединяются форма и содержание, которые намекают на его пребывание в Италии, – именно, употребление ямба, – и идея органического развития, которая возникла у поэта вместе с Метаморфозой растений во время путешествия в Италию. Исполненный такого воззрения, Фауст прославляет земного духа:

Ты предо мной ведешь ряды живущих
И научаешь в воздухе, в водах
И в тихих рощах находить собратьев.

Пер. М. Вронченка.

⁸⁵ Пер. М. Вронченка.

⁸⁶ Пер. Н. Грекова. Сцену эту, единственную в "Фаусте", написанную прозой, Ример записал прямо со слов Гете в 1803 году; впервые она была обнародована в "Morgenblatt" 5 мая 1808 года. Отсюда некоторые без всяких критических оснований хотели заключить, что она написана в позднейшее время. Против этого говорят вышеприведенные внутренние причины, по которым видно, что эта сцена находится в

теснейшей связи с первоначальным планом поэмы. Виланд знал те сцены, которые не были напечатаны, и выражал свое удивление, что одна из интереснейших сцен выпущена из "отрывка", сцена, в которой Фауст приходит в такую ярость, что сам Мефистофель теряет самообладание. Признаки эти приходятся только на ту сцену, о которой у нас идет речь. Признание Виланда относится к 1796 году. Если же говорят, что Гете продиктовал эту сцену экспромтом ("gleich nach der Concertion"), то это по вышеизложенным внутренним и внешним причинам может указывать на последнюю обработку или переделку. См. Н. Düntzer, Goethe's Faust (Leipzig, 1854), S. 374 ff.

⁸⁷ Пер. А. Фета.

⁸⁸ Пер. Н. Грекова.

⁸⁹ Пер. И. Павлова.

⁹⁰ Пер. Н. Грекова.

⁹¹ Пер. Н. Грекова.

⁹² Пер. Н. Грекова.

⁹³ Пер. Н. Грекова.

⁹⁴ Пер. П. Трунина.

⁹⁵ Пер. Н. Грекова.

⁹⁶ Его же.

⁹⁷ Пер. Н. Грекова.

⁹⁸ Его же.

⁹⁹ Пер. М. Вронченка.

¹⁰⁰ Пер. Н. Грекова.

¹⁰¹ Пер. Губера.

¹⁰² Нострадамус (Michel de Notre Dame) – знаменитый врач и астролог XVI столетия (1503–1566). Его знаменитая книга "Centuries", собрание предсказаний, вышла в 1555 году.

¹⁰³ Пер. Э. Губера.

¹⁰⁴ Пер. Н. Висковатова.

¹⁰⁵ Пер. Н. Грекова.

¹⁰⁶ Пер. М. Вронченка.

¹⁰⁷ Пер. Н. Грекова.

¹⁰⁸ Пер. А. Фета.

¹⁰⁹ Пер. Н. Грекова.

¹¹⁰ Его же.

¹¹¹ Пер. П. Трунина.

¹¹² Ученик, студент или слуга на жалованье, который был подручным во время лекций у профессоров и докторов и исполнял главным образом побочные внешние дела.

¹¹³ Пер. А. Фета.

¹¹⁴ Пер. А. Фета.

¹¹⁵ Пер. М. Вронченка.

¹¹⁶ Пер. Э. Губера.

¹¹⁷ Пер. П. Трунина.

¹¹⁸ Пер. И. Павлова.

¹¹⁹ Пер. Н. Грекова.

¹²⁰ Его же.

¹²¹ Пер. Н. Грекова.

¹²² Пер. А. Фета.

¹²³ Пер. Н. Грекова.

¹²⁴ Пер. П. Трунина.

¹²⁵ Пер. Н. Грекова.

¹²⁶ Пер. Холодковского.

¹²⁷ Пер. Н. Грекова.

¹²⁸ Пер. Н. Грекова.

¹²⁹ Пер. П. Трунина.

¹³⁰ Пер. П. Трунина.

¹³¹ Пер. Холодковского.

¹³² Пер. Трунина.

¹³³ Пер. П. Трунина.

¹³⁴ Его же.

¹³⁵ Его же.

¹³⁶ Пер. Н. Грекова.

¹³⁷ Его же.

¹³⁸ Пер. Грекова.

¹³⁹ Его же.

¹⁴⁰ Пер. Грекова.

¹⁴¹ 3 августа 1775 года Гете пишет из Оффенбаха к Августе фон Штольберг: "Несчастливая судьба не дает мне никакого среднего положения: или она захватывает меня и привязывает к одному пункту, или заставляет меня парить против всех четырех

ветров. Блаженны вы, счастливые путешественники, вы, которые, с удовольствием совершив свой обычный путь, отряхаете прах от ног своих и, как боги, радуетесь делам, которые вы совершили днем. Здесь прямо передо мною течет Майн, а прямо за ним лежит Берген на холме за засеянным полем; там налево внизу лежит утрюмый Франкфурт с неуклюжей башней, который для меня так же пуст, как будто бы он был выметен метлою; направо чистенькие деревеньки, внизу сад, а еще ниже терраса на Майн".

¹⁴² Пер. Грекова.

¹⁴³ Пер. Грекова.

¹⁴⁴ Его же.

¹⁴⁵ Пер. Н. Грекова.

¹⁴⁶ Страдания молодого Вертера, пер. А. Струговщикова.

¹⁴⁷ Пер. А. А. Соколовского в издании Гербеля т. 8, стр. 398, 399.

¹⁴⁸ Пер. Грекова.

¹⁴⁹ Пер. Грекова.

¹⁵⁰ Его же.

¹⁵¹ Пер. Грекова.

¹⁵² Его же.

¹⁵³ Пер. Н. Грекова.