

Г. П. МАКОГОНЕНКО

ПУШКИН И ГЕТЕ

(К истории истолкования пушкинской «Сцены из Фауста»)

«Сцена из Фауста» — одно из малоизученных произведений Пушкина. Оттого нет ясного представления ни о жанре «Сцены», ни о ее соотношении с трагедией Гете «Фауст»,¹ нет и убедительного раскрытия содержания и смысла «Сцены», объяснения причин, побудивших Пушкина написать ее в 1825 г., места ее в ряду других сочинений поэта. Противоречивость истолкования, парадоксальный и взаимоисключающий характер оценок «Сцены»: ее называют трагедией² и лирическим стихотворением,³ «дивнохудожественным» творением и «забавой» поэта, глубоко философским сочинением и простой иллюстрацией настроения в пору жизни в Михайловском⁴ и т. д. — все это делает ее загадочной.

В действительности «Сцена из Фауста» лишена какой-либо загадочности или неопределенности — и то и другое появилось в результате столетнего ее изучения. В самом деле: уже само за-

¹ О ее связи с «Фаустом» писали В. Г. Белинский, И. М. Нусинов (История литературного героя. М., 1958), Г. А. Гуковский (Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957), Д. Д. Благой (Творчество Пушкина. М., 1967). К противоположным выводам пришли: французский исследователь Ж. Легра (Legras Jule. Pouchkine et Goete. — Revue de Litterature comparée, Paris, 1937, v. XVIII, p. 117—128), Б. П. Городецкий (Лирика Пушкина. М.—Л., 1962) и Б. В. Томашевский, писавший в частности: «При истолковании „Сцены“ нет никакой необходимости обращаться к „Фаусту“ Гете и искать внутренней связи двух произведений, которые могли бы помочь разгадать смысл стихотворения Пушкина» (Пушкин, кн. вторая. М.—Л., 1961, с. 93).

² Белинский первым понял и обосновал драматический характер жанра «Сцены», поставив ее в ряд других маленьких трагедий Пушкина (Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 59). В наше время эта мысль поддержана Г. А. Гуковским и Д. Д. Благой (см. вышеназванные работы).

³ См. работы Ж. Легра, Б. В. Томашевского, Б. П. Городецкого. Рассмотрение «Сцены» как автобиографического стихотворения оказалось канонизированным: «Сцену» печатают в собраниях сочинений Пушкина в разделе «Стихотворения».

⁴ Еще в 1937 г. об этом писал Ж. Легра, затем та же мысль была развита в работах Б. В. Томашевского и Б. П. Городецкого.

главие дает четкое представление о жабре — «сцена», т. е. сцена как форма драматического произведения. Название подтверждается и развитием действия. Именно быстрое развитие действия, обрисовка характеров главных действующих лиц — Фауста и Мефистофеля, остродинамический диалог — все осуществлено в «Сцене из Фауста» по законам драматургии.

Содержание «Сцены» также сознательно открыто связано с трагедией Гете «Фауст». Пушкин считал «Фауста» «величайшим созданием поэтического духа», который «служит представителем новейшей поэзии, точно как „Илиада“ служит памятником классической древности».⁵ Сопоставляя «Мопфреда» Байрона с «Фаустом» Гете, он называл его подражанием, указывая, что Байрон «ослабил дух и форму своего образа».

Более того, Пушкин знал, что образ Фауста не есть изобретение Гете. Ему было известно, что он — герой народной легенды, созданной в эпоху Возрождения и Реформации по материалам биографии исторического лица — доктора Фауста, жившего в середине XVI в. Фауст — сильная и мятежная личность, бросившая вызов богу, заключившая союз с «вечным врагом человечества», идущая на все во имя знаний и наслаждений, — стал достоянием множества известных и анонимных авторов. Долгое время Фауст и Мефистофель были героями немецкого кукольного театра; в XVIII в. он вдохновил многих «бурных гениев» (обо всем этом Пушкин знал из книги мадам де Сталь «О Германии»), под пером которых Фауст был превращен в мятежного индивидуалиста (книгу одного из них — роман Клингера «Жизнь, деяния и гибель Фауста» Пушкин читал во французском переводе 1802 г.).⁶

Итак, для Пушкина Фауст — мировой образ, порожденный эпохой Возрождения и ставший характерным героем европейского романтизма. Важно при этом помнить, что и Гете в восприятии Пушкина — «великан романтической поэзии».

«Сцена из Фауста» — это маленькая трагедия, стоящая в ряду со многими другими европейскими произведениями о Фаусте, но сознательно соотношенная Пушкиным с самым крупным и гениальным сочинением о Фаусте — трагедией Гете. Следует подчеркнуть при этом, что образ Фауста, его философия жизни, его идеалы и нравственные представления носили не только общечеловеческий характер, но и были одновременно выражением немецкого самосознания. Уместно в этой связи напомнить одно замечание Белинского: «„Фауст“ Гете — мировое, общечеловече-

⁵ Об осведомленности Пушкина в немецкой литературе и знании «Фауста» см.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1937. — Новый свод работ на ту же тему, к сожалению, мало что добавляющий к уже известному, принадлежит американскому ученому: Cronika Andre von. The Russian image of Goethe. Philadelphia, 1968.

⁶ См.: Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес». (Неосуществленный замысел Пушкина). — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. М.—Л., 1960.

ское произведение, но тем не менее, читая его, вы видите, что оно могло родиться только в фантазии немца, и Байронов „Манфред“, явно навеянный „Фаустом“, уже несколько не веет „германским духом“. <...> Каждый народ имеет своего представителя» в литературе, «немцы — Фауста».⁷

«Сцена из Фауста» Пушкина — произведение общечеловеческое, но от характера решения трагедии Фауста, от понимания им смысла жизни, от трактовки его судьбы и эволюции его убеждений веет русским духом. Впервые в истории мировой литературы Фауст был раскрыт Пушкиным реалистически. Отсюда особый смысл его соотношения с Фаустом Гете: русский поэт *объясняет* характер Фауста, его идеалы, его философию жизни с позиций историзма и реализма.

Для понимания действительного содержания «Сцены» должно помнить, что Пушкин воспринимал образ Фауста только по первой части трагедии Гете, вторая еще не была завершена к 1825 г. Нельзя сопоставлять «Сцену» Пушкина с трагедией Гете, философский смысл которой извлекается из второй части, неизвестной Пушкину.⁸ Тем более что во второй части Гете коренным образом изменил характер идеалов своего героя. Почти четверть века отделяет первую часть от второй. Потому первая часть трагедии существовала как самостоятельное произведение, оказав свое влияние на литературу. Фауст Гете первой части связан с традицией его истолкования как мятежного индивидуалиста, созданной «бурными гениями». В. М. Жирмунский писал: «В первоначальной рукописной редакции 1773—75 годов Фауст Гете также мятежный индивидуалист, „бурный гений“, стремящийся к напряженному и страстному переживанию жизни, „сверхчеловек“ (Übermensch), как называет его сам поэт». В первой части, изданной в 1808 г., при всех изменениях первоначального замысла — индивидуалистический характер Фауста сохраняется. Оттого, вернувшись через много лет к продолжению трагедии, Гете, по словам Жирмунского, стремился изменить своего героя: он «должен был <...> от узко личного подняться в область общечеловеческого, от „малого“ в „большой мир“ явлений исторической и общественной значимости». Только во второй части «Гете перерастает рамки

⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V, с. 317—318; т. II, с. 66.

⁸ Об этом приходится говорить, ибо существует устойчивая традиция рассматривать «Фауста» Гете как «произведение, окончательно сложившееся в 1831 г. в своей нынешней цельности» (см. вступительную статью А. Белецкого к кн.: Гете В. Фауст. М., 1962). На этом основании образ Фауста характеризуется по финальной сцене трагедии. Вот знаменательный пример: «Наиболее глубокое воплощение образ Фауста получил в философской драме Гете „Фауст“. Мечтая о познании природы, гетевский Фауст находит смысл жизни в борьбе за свободу и в мирном, созидательном труде на благо народа» (БСЭ, т. 44, с. 533). Именно с этих позиций и соотносена «Сцена» Пушкина с трагедией Гете И. М. Нусиновым (см. его книгу «История литературного героя»).

индивидуалистической идеологии немецкого буржуазного Просвещения XVIII века».⁹

Внимательное чтение «Сцены» убеждает, что Пушкин знал не только трагедию Гете, драму Байрона, роман Клингера, книгу мадам де Сталь, но был знаком с основными моментами истории Фауста, изложенными в народной книге о немецком герое. Трудно сказать, от кого именно слышал эту историю Пушкин: может быть, от Жуковского, или Александра Тургенева, учившегося в Геттингенском университете и отлично знавшего немецкую литературу, или от Кюхельбекера, или от кого-нибудь другого — это неважно в данном случае. Важнее другое — следы знакомства с этой историей мы находим в «Сцене из Фауста». И знакомство это многое проясняет в замысле Пушкина.

Содержанием «Сцены» является разговор Фауста с Мефистофелем во время их путешествия. Именно о путешествии Фауста с Мефистофелем после подписания первым договора и рассказывается в народной книге. Пушкин изобразил один эпизод этого путешествия — посещение Голландии. И это не случайный выбор места, не плод вымысла поэта — только в народной книге рассказывается о пребывании Фауста и Мефистофеля в Голландии. Но дело тут не в выборе места. Известно, что договор был заключен на 24 года. В Голландию Фауст и Мефистофель прибывают на 16-й год после подписания договора. Именно это обстоятельство и важно Пушкину — уже 16 лет Мефистофель исполняет все принятые им на себя обязательства. А в договоре были записаны обязательства обоих: Мефистофель должен был исполнять все желания Фауста, а Фауст за это отрекался «от всех живущих, от всего небесного воинства и от всех людей».¹⁰

Чего желал Фауст? Знаний и наслаждений. И он получил все, к чему стремился, все, чего желал, он пользовался всеми этими плодами своих знаний и желаний уже 16 лет! Содержание «Сцены» и определяется Пушкиным как первое невольное подведение итогов прожитой новой жизни. И этот итог с пушкинским лаконизмом формулирует Фауст: «Мне скучно, бес!». Этой фразой — доминантой содержания трагедии и начинается «Сцена».

Соотнося своего Фауста с Фаустом Гете и больше — с Фаустом других произведений, в том числе и с его двойником — Манфредом Байрона, Пушкин не полемизирует с ними. Поэт отлично понимает, что Фауст — это знамение времени, он выражение духа современного человека. Легенда, а затем различные ее интерпретаторы, и прежде всего Гете, запечатлели в Фаусте великую переломную эпоху перехода от средневековья к Возрождению, когда личность высвобождалась от сковывавших ее сознание пут церкви и религии, мятежно отстаивала свою свободу, вставала на путь

⁹ Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте. — В кн.: Легенда о докторе Фаусте. М.—Л., 1958, с. 502, 504, 505.

¹⁰ Легенда о докторе Фаусте. М.—Л., 1958, с. 58.

самопознания, руководствуясь знаниями, Фауст — носитель веры в человека, в его способность познать мир и найти истину.

Но Фауст — легенды и литературных произведений — запечатлел и трагедию человека, понявшего несбыточность овладения таким всемогущим знанием даже с помощью сверхъестественных сил. Это разочарование испытывает и Фауст Гете:

Теперь конец всему. порвалась нить мышленья,
К науке я давно исполнен отвращения,
Тушить страстей своих пожар
В восторгах чувственных я буду
И под густой завесой чар
Готов ко всякому я чуду¹¹

С наибольшей остротой это разочарование проявилось у Манфреда, неверие которого в разум и знания повергло его в крайнее отчаяние. «Древо Знания не Древо Жизни», — с тоской и горечью провозглашает он.¹²

Пушкину чужд скептицизм; преодолевая романтизм, он не утратил светлой веры в величие и могущество разума, в способность человека познать мир и овладеть его тайнами. Потому пост ставит совершенно другую и крайне важную проблему — объяснить причину идейной и нравственной катастрофы Фауста, причину его разочарования в знаниях. Знание по Пушкину — могучая и творческая сила, когда оно вдохновляет и подвигает человека на деятельность, нужную людям, но знание это ложно, призрачно, когда оно подчинено целям эгоистического существования, погоне за наслаждениями.

Трагедия Фауста по Пушкину — в сосредоточенности на себе, в погоне за знаниями для себя, для утоления своих желаний, в отделении от мира всеобщего, в презрении к людям, к их судьбам, их жизни.

В «Сцене из Фауста» и подводятся итоги такого эгоистического овладения знаниями — с помощью наук и дьявола. Мефистофель напоминает, что он выполнил все принятые на себя обязательства:

Желал ты славы — и добился,
Хотел влюбиться — и влюбился
Ты с жизни взял возможную дань,
А был ли счастлив?

Фауст сам констатирует итог своей 16 летней жизни во всеоружии достигнутых знаний, подчиненных утолению своих страстей и желаний:

В глубоком знаньи жизни нег —
Я проклял знаний ложный свет,
А слава... луч ее случайный
Неуловим. Мирская честь
Бессмысленна, как сон.

¹¹ Гете В. Фауст. Перевод Н. Холодковского М., 1962, с. 104

¹² Байрон Джордж Избр. произв. М., 1953, с. 245

Что же оставалось делать одинокому, занятому собой Фаусту? Он, как и Фауст Гете, пытается уверить себя, что есть еще единственная цель бытия, которая может принести счастье: «Но есть прямое благо: сочетание двух душ». (Кстати, эпизод с Гретхен — еще одно яркое свидетельство сознательного соотношения Пушкиным своей «Сцены» с трагедией Гете, поскольку роман Фауста с Маргаритой был нововведением Гете). Но надежда Фауста иллюзорна. Мефистофель с жестокой и беспощадной откровенностью раскрывает несостоятельность его упований на счастье, его желания найти забвение скучающей души в любви.

Так сам Фауст вынужден констатировать крах своих идеалов, своей философии. Скука — вот к чему привела его философия индивидуализма. Скука выражает крушение идеала, воодушевляющего и современного европейского человека, трагедию бесплодности жизни, бессмысленности самоценной свободы и тщетности знаний, обращенных на себя. Трудно в этой связи не вспомнить лермонтовскую поэму «Демон», связанную и с пушкинским стихотворением «Демон» и в еще большей мере со «Сценой из Фауста». Там тоже раскрыт трагизм индивидуалистической философии, бессмысленность самоценной свободы, и характерно, что трагедия Демона выражена той же пушкинской формулой: «Жить для себя, скучать собой!».

Жизнь для себя рождает не только скуку, но и ожесточение. Фауст оказывается способным учеником Мефистофеля: он от презрения к людям, вслед за своим учителем, переходит к ненависти. Фауст дан у Пушкина как динамический образ. Его эволюция раскрывается психологическими средствами. Фауст вступает в действие как скучающий человек, который еще тешит себя надеждой обрести счастье и благо в любви. Разоблачение этих лишенных жизненной правды упований Мефистофелем заставляет Фауста сбросить с себя маску скучающего «сверхчеловека». И тогда под ней открывается его подлинное лицо, лицо ненавистника рода человеческого.

Оборвав язвительную, по правдивую речь Мефистофеля — «Сокройся, адское творенье, беги от взора моего», Фауст остается в одиночестве — без желаний и веры, без упований и надежд. Что же делать, чем и как жить? Мефистофель, следуя условиям договора, требует, чтобы Фауст снова и снова приказывал ему удовлетворять свои желания. Но трагедия Фауста в том, что его уже ничто не волнует, как раньше; у него нет больше желаний — он все уже познал. Жить же по условиям подписанного им договора предстояло еще долгих восемь лет.

Этот мотив, правда приглушенный, есть и у Гете. После того как его Фаусту наскучила любовь Маргариты, он говорит: «Так, я перехожу пьянся от желанья к наслажденью, и в наслажденье изнемогаю по желанью». Мадам де Сталь в своем пересказе трагедии Гете несколько меняет акцент этого признания Фауста: «Я перехожу пьянся от желанья к наслажденью, но среди самого

наслажденья смутная скука вскоре заставляет меня сожалеть о желании».¹³

Пушкин дает свое решение трагедии Фауста. Объясняя с реалистических позиций «скуку» Фауста, поэт психологически точно и правдиво раскрывает неминуемый переход от скуки, равнодушия и презрения к людям к яростной, жестокой ненависти к ним. Оттого он и ставит новую и страшную задачу перед Мефистофелем: увидев в море белеющий парус приближающегося к берегам Голландии корабля, он приказывает: «Все утопить!». Этим приказом и кончается «Сцена». Эволюция героя, осуществленная аналитически, в психологическом ключе — от горькой жалобы «Мне скучно, бес!» до зловещего и жестокого приказа «Все утопить!» — и раскрывает неминуемую катастрофу человека, доверившегося философии индивидуализма, увидевшего в ней оружие и средство своего самоутверждения и самореализации.

В этом и проявилась всемирность Пушкина. Стоя на позициях историзма и реализма, он свободно обращался к мировому образу, чтобы объяснить его идеалы и судьбу. Протеизм помогал перевоплощению, которое подчинялось задаче дать ответ на общественные, философские и нравственные вопросы и проблемы, стоявшие перед человечеством нового века, опираясь на опыт исторического, социального и общественного развития России. Борьба Пушкина с романтизмом, моментом которой была и «Сцена из Фауста», диктовалась высоким сознанием долга писателя. И использование мировых образов и сюжетов оказывалось в решении этих задач наиболее эффективным. Именно потому после «Сцены из Фауста» и родился у Пушкина замысел других драматических произведений, который и был осуществлен в первую болдинскую осень.

И в заключение одно дополнение. В решении Пушкиным проблемы Фауста, как я сказал, проявилась самобытная русская мысль. Конечно, на этом решении лежит печать личной гениальности Пушкина-художника. И все же решение это не есть плод данной индивидуальности: оно уходило корнями в русскую жизнь, в русскую историю, питалось богатыми традициями русского самосознания, выражало его и одновременно формировало на новом историческом этапе. Не случайно потому те же общечеловеческие философские проблемы понимания человека и путей его самореализации в наступившем «железном веке» по-своему, но с тех же позиций русского национального опыта решались Лермонтовым в «Демоне». Больше того, к проблеме Фауста в 40-е годы обратился Тургенев.

Эпоха рождения в Германии идеала свободной и независимой личности, указывал Тургенев, определяется как эпоха романтизма: «Романтизм есть не что иное, как апофеоза личности. Он готов толковать об обществе, об общественных вопросах,

¹³ M-me de Staël. De L'Allemagne. Paris, 1862, p. 280—281.

о науке; по обществу, так же как и паука, существует для него — не он для них». В это время и появился Гете, «которому суждено было выразить собой всю сущность своего народа и своего времени». «Как великий немецкий поэт он создал „Фауста“».

Что же такое трагедия Гете, кто ее герой? «Фауст» «есть чисто человеческое, правильное — чисто эгоистическое произведение. Германия в то время вся распадалась на атомы, каждый хлопотал о человеке вообще, то есть в сущности о своей собственной личности. Фауст, с начала до конца трагедии, заботится об одном себе». «Куда, к чему ему обратиться? Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения. С этой точки зрения трагедия Гете является нам самым решительным, самым резким выражением романтизма».¹⁴

«Фауст» Гете, по Тургеневу, — великое эгоистическое произведение. Но иным в ту пору оно не могло быть. Его должен знать русский читатель. «Несмотря на свою германскую наружность, он (Фауст, — Г. М.), может быть, понятней нам, чем всякому другому народу». «Все наши сомнения, наши убеждения возникают и проходят иначе, чем у немцев; наши женщины не походят на Гретхен; наш бес — не Мефистофель... Нашему здравому смыслу многое в „Фаусте“ покажется странным и вычурным». «Мы не будем бессмысленно преклоняться перед „Фаустом“, потому что мы русские; но пойдем и оценим великое творение Гете, потому что мы европейцы», «вообще весь „Фауст“ должен спасительно на нас подействовать; он в нас пробудит много размышлений».¹⁵

Пушкинская «Сцена из Фауста» — пример такого глубокого понимания трагедии Гете, пример пробуждения важных размышлений о судьбе и философии мирового образа Фауста. Следующим этапом пушкинских «размышлений» станут болдинские трагедии, в которых поэт объяснит эгоистический характер философии личности нового буржуазного общества. Слово-термин «эгоизм», придя в Россию во второй половине XVIII в., переводилось на русский язык как «самость». Самость стала нравственной болезнью XIX в., но ее первые симптомы Пушкин, вооруженный историческим реализмом, увидел уже в эпоху Возрождения. Открытие Пушкина вносило в европейскую литературу русскую мысль, пафосом которой была высокая защита человека, глубокая и воинствующая вера, что есть у него иной путь (противопоказанный самости) подлинно гуманистической реализации всех его духовных, нравственных и общественных возможностей.

¹⁴ Речь идет о первой части «Фауста». Вторая часть рассматривается Тургеневым «как длинная аллегория» с «жалким и бедным разрешением трагедии».

¹⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч., т. 11. М., 1956, с. 18, 20, 21, 22, 37.