

## ОПРАВДАНИЕ ЧЕЛОВЕКА

К ТРАКТОВКЕ ФИНАЛА «ФАУСТА» ГЕТЕ (И. С. ТУРГЕНЕВ И А. А. ФЕТ)

Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.

*Goethe. Faust*

Я слышу весть, но с верой я в разлуке.

*Гете. Фауст. Пер. А. Фета*

Среди русских переводчиков и интерпретаторов великого создания Гете имена И. С. Тургенева и А. А. Фета, хотя и не стали столь же знаменитыми, как имена Э. И. Губера, Н. А. Холодковского или Б. Пастернака, однако и не потерялись в русской гетеане. Более того, кажется, не все, сказанное и передуманное ими в связи с «Фаустом», осознается нами как нечто значительное и сохраняющее актуальность. А если учесть, что и сам «Фауст», в котором уже современники по первому же опубликованному в 1790 году фрагменту увидели «сокровеннейшую, чистейшую сущность» своего века (Ф. Шеллинг<sup>1</sup>), остается одним из наиболее загадочных творений мировой литературы, не будет лишним вернуться к эпохе бурных споров вокруг «Фауста», в которых приняли участие будущий автор «Записок охотника» и, позднее, один из первых переводчиков обеих частей трагедии Гете.

Тургенев и Фет принадлежали к тому поколению литераторов, для которых увлечение Гете было не только эпохой юности. Они остались гетеанцами до конца дней. «„Фауст“ — это моя художественная религия — и пропаганда, — писал Фет своей приятельнице С. В. Энгельгардт 5 (17) февраля 1881 года. — Это вершина всего Гете, и Вы убедились бы, вчитавшись в него — как я, благодаря только труду перевода, в него вчитался, — что там йоты нет лишней: и что прежде, при поверхностном, хотя и многократном чтении, мне казалось излишним, несущественным — теперь явилось органическим целым. Вот почему я ликую, что мой Фауст нашел дорогу к Вашему духу (...) Вот где мое торжество, а не в каком-то личном моем деле».<sup>2</sup>

Известно, каким страстным поклонником Гете был Тургенев, пропагандировавший его творчество даже среди своих французских друзей. 21 марта 1875 года Э. де Гонкур, например, делает такую запись в своем дневнике: «У Флобера Тургенев переводит нам „Прометея“, пересказывает „Сатира“ — два произведения Гете, плод самого высокого вдохновения. В этом переводе, где Тургенев старается передать выраженный словами трепет молодой

<sup>1</sup> Шеллинг Ф. В. *Философия искусства*. М., 1966. С. 148. Более века спустя знаменитый «физиогномист мировой культуры» О. Шпенглер скажет: «Дон Кихот, Вертер, Жюльен Сорель — вот портреты целых эпох. Фауст — это портрет целой культуры» (*Шпенглер Освальд. Закат Европы*. Новосибирск, 1993. С. 166). Понятие «фаустовской культуры» является одним из определяющих в концепции Шпенглера.

<sup>2</sup> Фет А. *Стихотворения. Проза. Письма*. М., 1988. С. 388—389.

жизни, меня изумляет непринужденность и вместе с тем смелость оборотов речи».<sup>3</sup> В статье 1869 года, описывая свое первое посещение Веймара, Тургенев не в шутку назвал себя «заклятым гетеанцем», хотя и упомянул о «безобразно-вычурной женской фигуре, намалеванной на потолке сеней, по распоряжению самого великого старца», упрекнув его в отсутствии вкуса в «деле ваяния, живописи, архитектуры».<sup>4</sup>

Вспоминая о том, при каких обстоятельствах он обратился к полному переводу «Фауста», Фет признался: «...много раз, лежа в Спасском на диване в то время, как Тургенев работал в соседней комнате, усердно скрипя пером, — я, как ни пытался, не мог перевести ни одной строчки „Фауста“, очевидно только потому, что подходил к нему на ходулях, тогда как он сама простота, доходящая иногда до тривиальности».<sup>5</sup> Скорее всего эти воспоминания относятся к середине 50-х, времени наиболее близкого общения Фета с Тургеневым, знакомство с которым состоялось в мае 1853 года. Характерно, что уже при первой встрече возник спор о второй части «Фауста». «Я вчера познакомился с Фетом, — сообщал Тургенев П. В. Анненкову 30 мая (11 июня) 1853 года, — который здесь проездом. Натура поэтическая, но немец, систематик и не очень умен — оттого и благоговееет перед 2-ой частью Гётева „Фауста“. Его удивляет, что вот, мол, тут всё человечество выведено — это почище, чем заниматься одним человеком. Я его уверял, что никто не думает о гастрономии вообще, когда хочет есть, а кладет себе кусок в рот».<sup>6</sup>

Это свидетельство Тургенева о благоговении Фета по отношению ко 2-й части «Фауста» чрезвычайно важно. Мы не знаем, в связи с чем возник спор о Гете уже при первой встрече двух писателей, сближение между которыми произошло довольно стремительно, продолжалось долго, но с первых шагов обнаружило много противоречий во взглядах и характерах, что и привело в конце концов к разрыву. Может быть, восхищаясь переводами Фета из Горация, Тургенев посоветовал ему перевести «Фауста», но ограничиться первой частью, надеясь, что ему удастся лучше справиться с подлинником, чем Э. Губеру и М. Вронченко, чьи переводы не вполне удовлетворяли писателя, тоже пробовавшего свои силы в переложении стихами трагедии Гете.<sup>7</sup>

Что же касается второй части, то свое мнение о ней Тургенев высказал еще в 1845 году в рецензии на перевод «Фауста», выполненный М. П. Вронченко, так что мы можем представить себе аргументацию Тургенева в споре с Фетом. Несомненно и то, что споры о «Фаусте» не могли не отразиться в повести Тургенева, написанной в 1856 году и повторяющей название Гетевой трагедии.

Напомним, что в самом начале своей рецензии, вернее, статьи о «Фаусте» Гете, Тургенев делает комплимент русской публике, которая пережила «время безотчетных порывов и восторгов», стала «холоднее и равнодушнее, как человек, которому надоело шутить и которому нравится одно дельное».<sup>8</sup> Эта «дельная» публика, в числе которой были, несомнен-

<sup>3</sup> Гонкур Эдмон и Жюль, де. Дневник. Записки о литературной жизни: В 2 т. М., 1964. Т. 2. С. 202.

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 298.

<sup>5</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. 1848—1889. Часть II. М., 1890. С. 367.

<sup>6</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 2. С. 236.

<sup>7</sup> Еще в 1844 году в журнале «Отечественные записки» (Т. XXXIV. № 6. С. 220—226) был опубликован тургеневский перевод последней сцены первой части «Фауста», заслуживший похвальный отзыв Белинского.

<sup>8</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 1. С. 198. Далее ссылки на эту статью в тексте сокращенно: Т., с указанием страницы.

но, и Белинский, переживший период «примирения с действительностью» и уже осуждавший «олимпийца» Гете, и Герцен, который одним из первых среди русских начал упрекать творца «Фауста» в эгоизме, эта публика, пишет Тургенев, задает теперь вопрос: «действительно ли „Фауст“ такое громадное создание?..». Ответить на этот вопрос Тургенев пытается от лица «дельной» критики. Как и многие тогдашние и немецкие и русские критики Гете, он называет «Фауста» «чисто эгоистическим произведением» (Т., 205), в центре которого стоит трагедия личного «я», которое было «последним словом всего земного для Гете» (Т., 206). Фауст «от одного себя ждет спасения», что и есть для Тургенева самое крайнее выражение романтизма. Вот почему герой трагедии, отрешившись от средних веков с их стремлением «к тому, что находится вне собственной, земной жизни» (Т., 207), становится носителем начал нового времени с его признанием автономии «человеческого разума и критики».

Если высказать иными словами мысль Тургенева, стесненную цензурными рамками, то речь идет об утрате религиозности, веры в Бога, что и приводит Фауста к договору с дьяволом. В этом смысле и можно сказать, что «в истории развития человеческого сознания „Фауста“ можно почитать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени» (там же). В сущности именно Мефистофель, носитель отрицательного сознания, является для Тургенева выразителем нового времени и даже наполняется «новым положительным содержанием и превращается в разумный и органический прогресс».<sup>9</sup> Таким образом, само отречение Фауста не вызывает в критике протеста и не в этом видит Тургенев трагедию нового времени. Он и Мефистофеля готов считать не посланцем Сатаны, а «мелким бесом», явно понижая его в чине.

Вообще содержание первой части трагедии передано Тургеневым в иронических тонах, завершается же все суровым осуждением Фауста, которому отказано даже в естественном чувстве сострадания к томящейся в тюрьме безумной Гретхен, «последним, страшным» криком которой заключается, по мнению критика, *вся* трагедия (Т., 214). Казалось бы, суд над Фаустом произнесен. Но тут же Тургенев объявляет, что первая часть трагедии есть «произведение в высшей степени гениальное», проникнутое «бессознательной истиной», «непосредственным единством» (Т., 214), и пытается оправдать и самый «эгоизм» произведения. В чем же дело?

«Гете, этот защитник всего человеческого, земного, этот враг всего ложно-идеального и сверхъестественного, первый заступился за права — не человека вообще, нет — за права отдельного, страстного, ограниченного человека: он показал, что в нем таится несокрушимая сила, что он может жить без всякой внешней опоры и что при всей неразрешимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья. Фауст не погиб же. (...) Первая протестация человека против сверхъестественности в искусстве должна была носить резкий отпечаток исключительности и эгоизма одностороннего» (Т., 216). Очевидно, что под «сверхъестественным» здесь следует понимать «религиозность» средних

<sup>9</sup> В такой трактовке роли Мефистофеля американский исследователь Андре фон Гроника, автор капитального труда «Русский образ Гете», справедливо усматривает влияние гегелевского учения о «тезисе» и «антитезисе» (*Gronicka André, von. The Russian Image of Goethe. Volume II. Goethe in Russian Literature of the Second Half of the Nineteenth Century. University of Pennsylvania Press. Philadelphia, 1985. P. 16—17.*)

веков, столь решительно отвергнутую Фаустом. Уместно напомнить, что первые переводы «Фауста» (Губера, Вронченко и др.) именно в силу этой откровенной антирелигиозности и выпадов против церкви подвергались цензурным искажениям.

Фауст отвергает спасение. В критическую минуту жизни, держа в руке чашу с ядом, он слышит колокольный звон, возвещающий о Воскресении Христовом. Фауст вспоминает блаженное время, когда он был полон веры и радовался светлому празднику. И теперь эти звуки возвращают его к жизни («Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben»), но ненадолго. На мгновение он вновь чувствует любовь к людям и к Богу («Es reget sich die Menschenliebe, / Die Liebe Gottes regt sich nun»), но вскоре сомнения вновь одолевают его душу.

Так о какой «несокрушимой силе», таящейся в человеке, говорит Тургенев, о какой способности жить «без всякой внешней опоры», если Фауст вскоре должен призвать именно внешнюю опору — Мефистофеля с его трюками и фокусами? О каком праве и «возможности быть счастливым и не стыдиться своего счастья» говорит он, если вскоре после недолгого счастья начнутся для Фауста тяжкие испытания, когда он станет убийцей нескольких невинных людей, в том числе и своего ребенка? Похоже, что Тургенев, произнося апологию «эгоистическому» стремлению к наслаждениям «нового человека», забыл, что страницей раньше он обвинял Фауста в лицемерии и пошлости, разбирая его поведение в темнице. В самом критике приходят в противоречие два противоположных чувства: сострадание к покинутой, погубленной Фаустом Маргарите, страстное осуждение преступлений, совершенных во имя своего «я», и в то же время страстная защита этого самого «я».<sup>10</sup>

В письме к П. Виардо от 7 (19) декабря 1847 года, накануне революции во Франции, свидетелем которой он стал, Тургенев передает свои впечатления от драмы Кальдерона «Поклонение кресту», которую называет шедевром: «Эта неколебимая, торжествующая вера, без тени какого-либо сомнения или даже размышления, подавляет вас своею мощью и величием, невзирая на всё, что есть отталкивающего и жестокого в этом учении. Это полное истребление в себе всего, что составляет достоинство человека, перед божественной волей, глубокое безразличие, вместе с которым Благодать снисходит на своего избранника, ко всему, что мы называем добродетелью или пороком, — ведь это еще одно проявление торжества человеческого разума, потому что существо, столь смело провозглашающее свое собственное ничтожество, тем самым становится наравне с этим фантастическим Божеством, игрушкой которого человек признает себя. А это Божество — оно само создание его рук. Тем не менее я предпочитаю Прометея, предпочитаю Сатану, образец возмущения и индивидуализма. Как бы мал я ни был, я сам себе владыка: я хочу истины, а не спасения: я чаю его от своего ума, а не от Благодати».<sup>11</sup>

Пройдет менее десяти лет и Тургенев поставит эпиграфом к своему «Фаусту» цитату из «Фауста» Гете: «Entbehren sollst du! sollst entbehren!»

<sup>10</sup> Амбивалентность и даже «противоречивость» тургеневской трактовки Фауста заметил А. фон Гроника в упомянутом исследовании, связав это с излишней увлеченностью Тургенева в этот период идеями «социальности», провозглашенной Белинским и Герценом. Он упрекает критика «Фауста», например, в том, что он не заметил народа в трагедии Гете и вместо хора античной трагедии услышал лишь «хористов в новейшей опере». «Несомненно, идеология затемняет здесь тургеневское зрение и искажает его слух» («clouding Turgenev's vision and tricking his ear») (Ibid. P. 12).

<sup>11</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 1. С. 377.

(«Смириться должен ты! Должен смириться!»). Как и герой трагедии Гете, герой повести губит прекрасную женщину, и делает это посредством чтения с нею «Фауста». Глубокое раскаяние побуждает его пересмотреть свои убеждения молодости, когда он был уверен в благодатности свободы. Теперь он отрекается от нее, отрекается от счастья: «...жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь — тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное — вот ее тайный смысл, ее разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, — исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку...»<sup>12</sup> А еще через два года Тургенев создаст один из самых проникновенных своих женских образов — образ Лизы Калитиной, для которой отречение стало смыслом жизни, жизни в Боге.

Даже в цитированном выше письме к П. Виардо, несмотря на весь его бунтарский пафос, присутствует понимание религиозного подвига, который вызывает не насмешку, а удивление. И хотя Тургенев называет его «еще одной победой человеческого разума» («encore un triomphe pour l'esprit humain»), уже в «Дворянском гнезде» он признает истинное смирение Лизы, обратившейся к молитвенному подвигу.

Отречение от своего «я», преодоление муки индивидуализма будет волновать Тургенева всю жизнь. В стихотворении в прозе «Монах» (1879) он напишет: «...он жил одною сладостью молитвы (...) Я его понимал — я, быть может, завидовал ему, — но пускай же и он поймет меня и не осуждает меня — меня, которому недоступны его радости. Он добился того, что уничтожил себя, свое ненавистное я, но ведь и я — не молюсь не из самолюбия. Мое я мне, может быть, еще тягостнее и противнее, чем его — ему...»<sup>13</sup>

Вот почему Тургенев, не принимая вторую часть «Фауста», подчеркивал: «Гёте в одном только отношении остался верен своей натуре: он не заставил Фауста искать блаженства вне человеческой сферы...» (Т., 217), т. е. в сфере религии. Тем не менее разрешение всей трагедии, данное Гете во второй части, вызвало раздражение у его критика. На фоне общей негативной оценки второй части трагедии, которая названа в рецензии «длинной аллегорией», особенно заметно это неприятие Тургеневым именно финала «Фауста».

«Суд над этой второй частью теперь произнесен окончательно, — пишет Тургенев, — все эти символы, эти типы, эти обдуманые группировки, эти загадочные речи, путешествие Фауста в древний мир, хитро сплетенная связь всех этих аллегорических лиц и происшествий, жалкое и бедное разрешение трагедии (курсив мой. — Н. Г.), о котором так много хлопотали: вся эта вторая часть возбуждает участие в одних старцах...» (Т., 217). Писатель даже считает, что переводчик мог бы избавить себя от труда изложения этой части. Признавая тайну успеха второй части «Фауста» в неизбежной потребности людей искать «примирения жизненных противоречий», Тургенев, и это важно отметить, делает характерную ошибку, которую после него будут повторять вплоть до наших дней многие толкователи трагедии Гете. «Какой добросовестный

<sup>12</sup> Там же. Соч. Т. 5. С. 129. Любопытно, что один из поздних критиков Гете С. Соловьев считал, что «„Фауст“ Тургенева — это ответ русского религиозного сознания на „Фауста“ Гете. В своем „Фаусте“ Тургенев изобразил, что чтение „Фауста“ приводит к быстрой гибели молодую женщину (...) Так языческая ложь, хитросплетенная немецким поэтом, была обличена одним из самых типичных русских писателей» (Соловьев С. Гете и христианство // Богословский вестник. 1917. Апрель—май. С. 503).

<sup>13</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 10. С. 171.

читатель поверит, — восклицает он, — что Фауст, оттого, что его утилитарные затеи удаются, действительно наслаждается „мгновением высшего блаженства” и в силу условия, заключенного с чёртом, принужден расстаться с жизнью?» (Т., 217). Дело в том, что Фаусту *не удаются его утилитарные затеи*. «Мгновение высшего блаженства» он переживает лишь в предчувствии удачи. Более того, будучи *слепым*, он заблуждается, обманутый звоном лопат, которыми роется для него могила. Очередное «дело» Фауста потерпело крах.

Один из проницательных толкователей трагедии Гете, русский философ А. А. Мейер (1875—1939), посвятивший «Фаусту» большое исследование, мало известное современному гетеведению, писал в своих «Размышлениях при чтении „Фауста”» (1935): «Можно прославлять Фауста именно за его „вечную” неудовлетворенность, за его искания, метания, блуждания и т. д., можно видеть в нем идеал свободного мыслителя. Люди, вместе с ним ставившие дело выше слова, готовы прославить эти бесплодные искания только за то, что они искания. Все это так. Но об удаче Фаустовского „нового жизненного пути” не может быть речи. Удача, ему дававшаяся, была иллюзорна и пуста. Мы видим здесь не великие достижения нашедшего новый путь искателя, а провал в пустоту, — провал в пустоту не Фауста как личности, и не его воли к жизни, а того дела, которое он хотел сделать смыслом жизни, — вернее его идеи о деле, которое будто бы *im Anfang war* — „было в начале”».<sup>14</sup>

Такая точка зрения на последнее деяние Фауста, впрочем, была мало популярна в отечественном литературоведении, в особенности в эпоху социалистического строительства. Практически одновременно с Мейером, обдумывавшим свой труд в условиях Соловков и Белбалтлага, напряженно работает над книгой «Гете в русской литературе» В. М. Жирмунский. Эта фундаментальная монография, увидевшая свет в 1937 году, и поныне служит основным источником для изучения русской гетеведы, хотя она несет на себе печать «излишней социологической прямолинейности».<sup>15</sup> основополагающим для Жирмунского тезисом является, несомненно, тезис о положительном смысле фаустовской деятельности «на благо человечества», отражающем элементы мировоззрения Гете, включенные «в состав идеологии нового социалистического общества», «идею трудового коллектива», якобы завершающую индивидуалистические искания Фауста.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> В кн.: Мейер А. А. Философские сочинения. La Presse Libre. Paris, 1982. С. 301—302 (курсив мой. — Н. Г.). Судьба этого замечательного мыслителя сходна с судьбами многих его современников. Начав свой путь с увлечения идеями социализма и анархизма, в начале 1910-х годов Мейер сближается с кругом Религиозно-Философского общества, где делает ряд докладов, много выступает и печатается. В 1919 году становится одним из членов-учредителей Вольной философской ассоциации. Вокруг него и Г. П. Федотова образовывается философский кружок. В 1928-м арестован ОГПУ, приговорен к расстрелу, замененному 10 годами лагерей, в 1935-м освобожден «по зачетам» без права проживания в 12 городах. Знаменательно, что по лагерной специальности Мейер был техником-гидрологом, да и впоследствии он работал на строительстве канала Москва—Волга. Так что его оценка очистительных работ Фауста носит вполне профессиональный характер: «...дела свелись в конечном счете к незаконченным работам по отводу гнилых вод, появившихся при проведении гидротехнических операций...» (Там же. С. 303). Характерно, что еще один гидролог — А. Платонов, веровавший, подобно Фаусту, в целесообразность покорения природы, в 1930 году завершит повесть «Котлован», своеобразный pendant к «Фаусту» Гете.

<sup>15</sup> См.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 492.

<sup>16</sup> Там же. С. 486—487. Это характерное для советской эпохи прочтение трагедии Гете, игнорирующее или недооценивающее финальные сцены «Фауста», ярко выражено в содержательной статье Б. Я. Геймана «Петербург в „Фаусте” Гете (к творческой истории 2-й части «Фауста»)», опубликованной в 1950 году в «Докладах и сообщениях филологического института» ЛГУ (вып. 2). Впрочем, как верно заметил А. А. Мейер, еще «Висковатов увидел в

Странно, в таком случае, что Тургенев, упрекавший Гете в отсутствии именно общественного начала в его «эгоистическом произведении», не заметил этих сцен. «Мы знаем, — писал он, формулируя „положительное“ значение проповеди Гете „права отдельного, страстного, ограниченного человека“, — что человеческое развитие не может остановиться на подобном результате; мы знаем, что краеугольный камень человека не есть он сам, как неделимая единица, но человечество, общество, имеющее свои вечные, неизблемые законы» (Т., 216). Более того, он склонен оценивать «утилитарные затеи» Фауста как «пустяки», которые не могли заставить его насладиться «мгновением высшего блаженства» (Т., 217). Тургенев понимал, что не здесь заключалась главная мысль Гете.

«Примирение» Фауста происходит в трагедии *вне сферы человеческой действительности*, именно это и было неприемлемо для Тургенева. «...Всякое разрешение Фауста ложно, — пишет Тургенев в своей статье, — (... ) всякое „примирение“ Фауста *вне сферы человеческой деятельности* — неестественно, а о другом примирении мы пока можем только мечтать... Нам скажут: такое заключение безотраднo; но, во-первых, мы хлопочем не о приятности, а об истине наших воззрений; во-вторых, те, кто толкуют о том, что неразрешенные сомнения оставляют за собой страшную пустоту в человеческой душе, никогда искренно и страстно не предавались тайной борьбе с самими собою...» (Т., 218). Вот почему для Тургенева гораздо более подходящим кажется оставить «Фауста» незавершенным, недоконченным: «В недоконченности этой трагедии заключается ее величие» (там же). «Жалкое и бедное разрешение трагедии» (Т., 217) не удовлетворяет Тургенева и не заслуживает, с его точки зрения, внимания.

Но Гете все же закончил свою трагедию, и закончил ее, вопреки своему «язычеству» и «пантеизму», в духе средневековой мистерии и переосмыслив народную легенду, по которой грешник Фауст отправлялся в ад. Фауст Гете спасен, он, объявленный в Прологе «рабом» Господним, о чем возвестил Мефистофелю сам Господь («Meinen Knecht!»), наперекор всем козням Мефистофеля поднимается к престолу Всевышнего. За что и почему? Не является ли такая концовка трагедии «неестественной», как это показалось Тургеневу?

Фаусте „учредителя нового общественного строя“, человека, проникнутого „общечеловеческими интересами, чье нравственное совершенство делает его стоящим выше всяких страданий“ (Мейер А. А. Указ. соч. С. 286). Реконструируя историю создания 2-й части трагедии, Б. Я. Гейман пришел к убедительному выводу, что основной толчок к завершению земных исканий Фауста (осушение прибрежной местности и затем ее очищение от загрязнения) был подсказан Гете петербургским наводнением 1824 года, которое очень взволновало писателя и дало повод к осмыслению не только факта строительства Петербурга Петром I, но и к философским размышлениям о целесообразности активного вмешательства человека в природу и в ее органические процессы. Характерно при этом, что Гейман считал собственно финалом трагедии именно эти сцены: «Недооценка пафоса материального строительства Фауста — построения плотины, гавани, работ по осушке заболоченной местности и т. д. — является искажением идейного замысла драмы, она приводит к обесцвеченному восприятию земной развязки драмы и играет на руку идеалистическим интерпретаторам „Фауста“, утверждающим, что развязка драмы дана отнюдь не на земле, а якобы только в загробных сценах финала „Фауста“» (Указ. соч. С. 67). По заключению ученого, «конкретное содержание подвига Фауста было найдено Гете в ходе тех многообразных, сложных и длительных размышлений, которые были разбужены в его сознании известиями о петербургском наводнении 1824 г.» (Там же. С. 67—68). В статье имеется отсылка к работе Л. В. Пумпянского, который указывал: «Нам теперь точно известно, что и Гете, создавая символ осушаемого морского дна, думал и об основании Петербурга...» (Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в. // Временник Пушкинской комиссии. № 4—5. Л., 1939. С. 92), хотя Гейман подчеркивает, что не знает, на чем основывался Пумпянский.

А. А. Фет, взявшийся после окончания работы над переводом «Мира как воли и представления» А. Шопенгауэра за перевод обеих частей «Фауста», был одним из немногих, кто оценил вторую часть трагедии как высочайшее достижение Гете-художника. На фоне почти единодушного отрицания художественных достоинств второй части трагедии его мнение заслуживает особого внимания.

Приведенное в начале статьи свидетельство Тургенева о «благоговении» Фета перед второй частью «Фауста» противоречит тому, что мы читаем, например, в статье Фета «По поводу статуи г. Иванова на выставке Общества любителей художеств»: «Кто из художников может поравняться силою всевозможных данных с Гете или Каульбахом? А между тем первый погубил философией свою вторую часть „Фауста“, а второй все свои прекрасные произведения».<sup>17</sup> Было ли это мнение данью тургеневскому воззрению, сказать трудно, но в Посвящении С. А. Толстой (вдове А. К. Толстого), предпосланном переводу второй части, читаем: «Нескольким тонким указаниям Вашим на красоты 2-й части „Фауста“ и совету испытать над ним мои силы, — перевод обязан своим появлением. Стыдно признаться, что до последней беседы с Вами я читал 2-ю часть „Фауста“ как обыкновенное произведение, без предварительной подготовки и потому, подобно другим, выносил чувство неудовлетворенного изумления (...) Итак, Вам же обязан я тем высоким духовным наслаждением, которое доставило мне изучение 2-й части „Фауста“».<sup>18</sup>

Перевод второй части «Фауста» с Предисловием и комментариями А. А. Фета вышел в типографии А. Гатцука в Москве в 1883 году (перевод первой части — там же, в 1882 году), но если сам текст перевода переиздавался несколько раз и был в свое время достаточно известным, то предисловие и комментарии Фета остались неизвестными даже такому знатоку, как В. М. Жирмунский. Между тем эти тексты составляют несколько печатных листов и заслуживают самого пристального внимания не только фетоведов. Размышления Фета над «Фаустом» перерастают, как это нередко случалось в его предисловиях к разным переводам, в разработку собственных эстетических принципов, но они вносят много нового и в интерпретацию великой трагедии Гете.

К сожалению, ни перевод, ни комментарии Фета к «Фаусту» пока не стали предметом специального исследования, за исключением общей, в целом негативной оценки перевода, сделанной В. М. Жирмунским, который, отметив метрическую и музыкальную близость Фета к подлиннику (предварявшую принцип эквиритмичности у символистов), считал, что она сочетается у поэта с «невниманием к логически-смысловой стороне стиха и слова».<sup>19</sup> В настоящей статье мы оставляем в стороне вопрос о поэти-

<sup>17</sup> Художественный сборник. М., 1866. С. 88—89.

<sup>18</sup> Здесь и далее цит. по: Фет А. А. Предисловие и комментарии ко II-й части «Фауста» Гете / Публ. Н. П. Генераловой // 175 лет со дня рождения Афанасия Афанасьевича Фета. Сборник научных трудов. Курск, 1996. С. 61. Далее сокращенно: Ф., с указанием страницы в тексте.

<sup>19</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 431. «...Будучи по характеру своего дарования не мастером слова, а музыкальным импровизатором, Фет только там умеет дать адекватный подлиннику перевод, где оригинал содержит поэтические элементы, родственные его собственной поэзии. Поэтому философические монологи первой части выходят у него иногда при всей формальной точности до чрезвычайности неуклюже» (Там же). Такая трактовка и поэтического таланта самого Фета, и его перевода «Фауста» стала устойчивой в советском литературоведении и требует серьезной корректировки. Думается, что знакомство с комментариями Фета к «Фаусту» не позволило бы исследователю упрекать поэта в «невнимании к логически-смысловой стороне стиха и слова».

ческой ценности перевода Фета как требующий специального исследования и обратимся лишь к некоторым моментам его интерпретации финала трагедии.

Характерно, что в Предисловии, написанном спустя 30 лет после смерти Белинского, именно его имя вспоминает Фет, чтобы сформулировать основы своих эстетических воззрений. «Менее всего находим мы удобным полемизировать с кем бы то ни было, но, имея в виду постановку дела на единственно твердое основание, мы вынуждены указать на деятельность того, кого недаром считают основателем русской эстетической критики. Несомненная заслуга Белинского, обладавшего верным эстетическим вкусом, состоит в разрушении господствовавших у нас несостоятельных теорий псевдоклассицизма о подражании природе» (Ф., 64). Имя Белинского предваряет разговор о «Фаусте» не случайно — с ним связаны возникшие в 30—40-е годы споры как о самой трагедии, так и о ее создателе.

Отмечая несомненное влияние философии Гегеля на эстетические взгляды Белинского, Фет дает глубокий критический анализ самых основ гегелевской философии. «Дело в том, — пишет Фет, — что, по идеалистическому содержанию своего учения, Гегель менее всякого другого способен служить основой реальной критики» (Ф., 64), поскольку для него «все существующее истинно и значительно лишь в силу своей логичности, как разумно-мыслимое или как объективное выражение чистого понятия...» (там же). «...Олимпийский Зевс, Король Лир, Дон-Жуан — все продукты многовекового художественного творчества могут быть уловлены сетью гегелевской диалектики, но только для того, чтобы свободно пройти через широкие петли логических категорий в открытое море действительной жизни и поэзии, оставляя в руках умозрительного философа все ту же пустую диалектическую сеть» (Ф., 65).

Основываясь на идее как чистом понятии, гегелевская философия искусства сводится, по мнению Фета, к отрицанию искусства, которому отводится более низкая по сравнению с религией и философией роль в иерархии гегелевского движения абсолютного духа. Логично поэтому, что некоторые леворадикальные последователи Гегеля приходят к отрицанию религии, а другие в эстетике начинают отдавать предпочтение живой действительности перед искусством.

Фет явно и недвусмысленно указывает на учение, исходя из которого, в сфере человеческой деятельности находится законное место и философии (науке), и религии, и искусству. Это учение Шопенгауэра, которого Фет соглашается признать пессимистом только тогда, когда вместе с ним будут признаны пессимистическими все философские системы, начиная с древнего Египта.

Настаивая на естественной необходимости чувства прекрасного в человеке, Фет даже ссылается на Дарвина, указавшего на связь «всемирной красоты с самосохранением природы» (Ф., 70). Главная же причина, обуславливающая неизбывную потребность в человеке красоты и искусства это, с точки зрения Фета (и Шопенгауэра), необходимость уйти от самого себя, от своей «самоугрызающей природой воли» и от мучений, которые испытывает человек «от колыбели до могилы». Освобождение, по Шопенгауэру, «хоть на мгновение» от «назойливого напора воли» — вот основа постоянной потребности человека в искусстве.

Другое дело, что не каждый человек способен быть творцом: «Откуда проходит в грудь человека тот таинственный свет, который дает возможность художнику и, при его помощи, ценителю, видеть будничные пред-

меты в новом, небывалом освещении, — тайна человеческой природы» (Ф., 71) (ср. стихотворение Фета «Не тем, Господь, могуч, непостижим...»).

Отсылая читателя к Шопенгауэру или прямо к Платону, на которого тот опирался, Фет дает в Предисловии к переводу «Фауста» определение сущности искусства, указывая на коренное отличие «уличной идеи, как понимал это слово кучер г. Гейне, от платоновской» (Ф., 72), из которых первая «нигде в мире, кроме мозгов» не существует, а вторая, платоновская, «сама есть сущность, и более действительная, чем предметы мира видимого» (там же).

Отрицая в «Фаусте» наличие какой-либо предвзятой («уличной») идеи, Фет пишет: «Не у Гете, а у всех веков надо спрашивать, почему их постоянно пленяла безграничная гордыня непрестанных поисков и неизменной верности нравственным требованиям духа до полного забвения личных интересов?» (Ф., 81). Художественные образы таких людей, с точки зрения Фета, «теряя под ногами местную и временную почву, становились выражением целого культурного типа» (Иов, Прометей, Фауст) (Ф., 81). «Продолжая вопросы, мы могли бы спросить, почему во всех случаях человеческое сознание, насколько это допускали религиозные представления, приписывало, при драматическом раздвоении духа, терзания, испытываемые *мужем желаний*, враждебным злым силам, — и удовлетворялось только окончательным возвращением такого борца к блаженству духовного равновесия» (Ф., 82).

Мы видели, что и Тургенев, объясняя мистическую концовку «Фауста», тоже говорил о том, что «люди, по-видимому, не могут жить без „примирения жизненных противоречий“» (Т., 217), в силу чего Гете сочинил «примиряющую» концовку трагедии. Правда, в отличие от Тургенева, Фет не только не считает завершение трагедии «жалким и бедным», а напротив, видит в «мистической апофеозе» исполнение «обещанного вывода высокого, хотя и заблудшего, духа окончательно на свет блестящий» (Ф., 91). Именно в финале трагедии раскрывается окончательно грандиозный замысел Гете.

Поясняя Эккерману смысл финальных сцен «Фауста», в частности указывая на то место, где говорится о спасении Фауста от зла *по Божьей воле* («Der Geisterwelt vom Bösen») и вследствие заступничества Любви («die Liebe»), Гете сказал, что здесь лежит и «ключ» к спасению Фауста: «В нем самом это все более высокая и чистая деятельность до последнего часа, а свыше — на помощь ему — нисходит вечная любовь. Это вполне соответствует нашим религиозным представлениям, согласно которым не только собственными усилиями заслуживаем мы вечного блаженства, но и милостью божьей, споспешествующей нам».<sup>20</sup>

«Художественный образ Фауста, — пишет Фет, — не потому только велик, что является носителем всех высоких человеческих стремлений, а главное потому, что запросы человеческого духа, в высшей его потенции, не вмещаются без остатка ни в какие земные задачи» (Ф., 91). Считавший, как и Тургенев, сцену в темнице из первой части вершиной драмы, Фет видит завершение «личной драмы Фауста» в последних словах Мефистофеля «За мной!» Однако «ширина самого типа, представшего художнику и разлившегося на все человечество, настоятельно требовала воспроизведения (...) наисущественнейших нравственных (событий), которыми обозначился

<sup>20</sup> Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981. С. 440.

ход общечеловеческого развития, насколько такое воспроизведение возможно...» (Ф., 84). Как и 30 лет назад в разговоре с Тургеневым, писавшем об удивлении Фета по поводу второй части, где «все человечество выведено», поэт вновь подтверждает, что «невозможное для всякого другого является возможным для колоссального Гете» (Ф., 84).

Говоря о заключительных сценах трагедии, он пишет: «Если мир Мефистофеля является миром отрицания, то мир святых является миром положения. По концепции целого это естественно и просто. Но когда подумаешь о художественных силах, необходимых для осуществления такой задачи, то всякое изумление и восторг немеют» (Ф., 92). Большинство гениальных творцов не решалось выполнить подобную задачу даже в изображении земной любви. «Что же сказать о воспроизведении любви всеобъемлющей?» — спрашивает Фет и отвечает: «Проникнувшись идеей всепримиряющего чувства любви, этого обратного конца всепожирающей воли, Гете, вместо того чтобы удовольствоваться слабыми намеками на процесс духовного вознесения за *женственно нежным*, как бы сосредоточивает все лучи своего гения на этом моменте, давая возможность зрителю, так сказать, присутствовать при органической постепенности вечного прогресса» (Ф., 92).

Излишне говорить, что слово «прогресс» Фет употребляет в значении, прямо противоположном тому, что вкладывал в него, например, Гейне, когда писал: «...я верю в прогресс, верю, что человечество создано для счастья, и я, следовательно, более высокого мнения о божестве, чем все эти набожные люди, воображающие, будто бог создал человечество только для страдания. Уже здесь, на земле, хотел бы я, при благодатном посредстве свободных политических и промышленных учреждений, утвердить то блаженство, которое, по мнению набожных людей, воцарится лишь на небесах в день страшного суда».<sup>21</sup>

«Для личности самое дорогое личность, — как бы полемизируя с такой точкой зрения, писал Фет. — А мы видели, что на всех жизненных путях: желать, искать, стремиться — значит ущемлять личность. Одно мистически-религиозное чувство представляет исключение. Только на этом пути всецелая личность отдается всецелому стремлению. Вот причина его постоянного верховенства в развитии человеческого духа; вот причина завершения Фауста средневековой мистерией» (Ф., 93). Причина, по которой ни одно земное деяние не может удовлетворить взыскующее человечество, состоит именно в этом противоречии между бесконечными запросами духа и ограниченностью достигнутых целей. Личность все равно остается неудовлетворенной. По Фету, «всякая деятельность, по мере своего совершенства, стремится к принижению, уничтожению личности. Совершенство простого рабочего и высочайшего полководца растет обратно пропорционально его самости. Чем менее он личен, тем совершеннее как специалист» (Ф., 91). В этой декларации, на первый взгляд странной в устах лирического поэта, в действительности нет противоречия. Фет поясняет: «Есть Венера Милосская, Гамлет, Ватерло; ни скульптора, ни Шекспира, ни Веллингтона тут нет, а есть творцы, повернувшиеся одной стороной к делу» (там же).

«Смерть, застигнувшая Фауста на мечте о благе, независимо от чужих страданий, как бы указала, что такая задача на земле возможна лишь как стремление» (Ф., 91). Таким образом, Фет тоже склонен признать бесплодность поисков Фауста. Если в первой части, «вопреки высоким

<sup>21</sup> Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. Л., 1958. Т. 6. С. 25.

рассуждениям о чистоте Гретхен, он не только губит безгранично преданную ему девушку, но и доводит ее до детоубийства, сделав сперва орудием смерти брата и матери» (Ф., 83), то во второй — он губит Елену и Эвфориона, Филемона и Бавкиду, павших жертвой его необузданных желаний. Но для Фета, как и для Шопенгауэра, «жить (...) значит теснить чужую жизнь», а Фауст, «по коренной основе типа, не муж науки, политики или искусства, а муж желаний, попеременно ищущий удовлетворения то в той, то в другой сфере» (Ф., 88). «Все человечество в совокупности лишь тот же муж желаний» (там же). Сам Фауст говорит, размышляя об упрямстве Филемона и Бавкиды, не желающих покинуть свою хижину и уступить ему пространство: «Des allgewaltigen Willens Kür / Bricht sich an diesem Sande hier» («Здесь, на этом песке всесильную волю ждет крушение»; намек на то, что предприятие Фауста строится на песке — auf Sand bauen).

«Дело, претендующее на роль бывшего „в начале“, т. е. в известном смысле до мира, — писал А. А. Мейер, — должно содержанием своим иметь не что иное, как новое творение мира, т. е. переделывание мира (поскольку мир уже существует). То дело, которое имело своим результатом мир, было в действительности делом Слова, потому что им, Словом, „все было“».<sup>22</sup>

Как же объясняет Фет причину спасения Фауста, его души, которую ангелы выхватили из-под самого носа Мефистофеля?

Мефистофель «не понимает, что ему (...) ни разу не удалось свести Фауста „до низменных кругов” и что хвастливые слова его перед Господом: „Он пылы власть же насосется” не оправдались. От разгула Фауст отвернулся в Ауербачовом погребе, у Гретхен увлекся духовной прелестью гармонической души, а политика, искусство, война, власть и деятельность на благо человечества и подавно составляют предметы духовных, а не плотских вожделений. В минуту кончины Фауста хитрец Мефистофель не догадывается, что ему придется *устыдиться* перед лицом Господним. Фауст, подобно Иову и Прометею, вышел чистым из искушений» (Ф., 91). Для Фета Фауст «высокий, хотя и заблудший, дух». На время Гретхен спасла его от него самого, она же просит за него перед престолом Девы Марии.

«Как в первой части Гретхен вызывает лучшую часть личного Фауста, так она как представительница женственно-нежного возносит за собой бессмертное человечество» (Ф., 93). Таково оправдание Фауста, а следовательно, для Фета, и вообще Человека.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Мейер А. А. Указ. соч. С. 284. И далее: «То обстоятельство, что переделыватель мира имеет в виду использовать мир в своих целях, не меняет смысла переделывания. Ибо в чем же могут быть цели переделывателя, не желающего знать Слова, чем в конечном счете оправдываются все его „потребности” и все устрояемое им благополучие, — как не в утверждении его силы, просто „силы”, в частности — ибо это лишь частное проявление силы — жадной существовать, быть, отправлять все свои „функции” и радоваться их легкому (иногда вместо этого говорят „свободному”, что конечно, не одно и то же) отправлению? (...) Очень символично, что Фауст начинает с обуздания водной стихии, игравшей столь важную роль в формировании самой земли, ибо после отделения света от тьмы в первую очередь „отделилась” вода от суши» (Там же. С. 284—285).

<sup>23</sup> «Фауст вырван из рук Мефистофеля потому, что у него нашлись сильные заступницы — святые грешницы, — писал А. А. Мейер. — Картина борьбы, которая происходила из-за души Фауста, — одна из самых ярких во всей трагедии и, конечно, Гете придавал ей большое значение. Поэтому думать, будто какие-то заслуги самого Фауста были причиной его спасения — значит совершенно не считаться с образами, созданными Гете. (...) Фауст спасен ни за что (...) Фауст спасен потому, что в нем было нечто, по природе своей допускавшее спасение, но не за то, что обладал такой природой. Черт не мог взять то, что принадлежало — angehört — тому, над которым у черта власти нет» (Там же. С. 315—316).

Следует подчеркнуть, что именно так, как «женственно-нежное», предал Фет заключительный образ трагедии («Das Ewig-Weibliche»), считая необходимым пояснить, что слово «женственный» «не должно здесь быть понимаемо в его ограниченном значении одного пола человеческого рода» (Ф., 92—93). Объясняя свое понимание этого образа Гете, Фет объясняет одновременно и одно из ключевых понятий своей эстетики — понятие Красоты: «Женственное стоит тут в смысле pulchritudo, красота, которая недаром женского рода. Привлекательная женственность красоты представляет вечный сознательный или бессознательный мотив всякого творчества: в природе в виде весны, в животном и свободном искусстве в виде красоты» (Ф., 93). Существенно, что в переводе Фет сохраняет средний род, впоследствии замененный многими переводчиками на женский (ср. у Пастернака: «Вечная женственность / Тянет нас к ней»).

Точный перевод Фета, подтвержденный его комментариями, например заключительного Мистического хора, дает возможность увидеть глубину трактовки им текста Гете. Приведем параллельно перевод Б. Пастернака:

	А. Фет	Б. Пастернак
Alles Vergängliche	Все преходящее —	Все быстротечное
Ist nur ein Gleichnis;	Только сравненье;	Символ, сравненье.
Das Unzulängliche,	Сном лишь парящее,	Цель бесконечная
Hier wird's Ereignis;	Здесь исполненье;	Здесь в достижение.
Das Unbeschreibliche,	Здесь все безбрежное	Здесь — заповеданность
Hier ist's getan;	В явной поре;	Истины всей.
Das Ewig-Weibliche	Женственно-нежное	Вечная женственность
Zieht uns hinan.	Взносит горе.	Тянет нас к ней.

Легко видеть, что за исключением перестановки 3—4-й и 5—6-й строк, перевод Фета гораздо более точен, а значит, более приближает нас к подлиннику, к подлинной мысли Гете. Любопытно, что в бумагах Вл. Соловьева, который познакомился с Фетом именно в период работы над «Фаустом» и стал одним из страстных поклонников этого перевода,<sup>24</sup> нашлась после его смерти рукопись 1876 года под названием «Sophie», где содержится перевод концовки «Фауста». Как пишет А. Ф. Лосев, «в последней строке сознательно допущено искажение гетевского текста. Здесь написано: „Женственность вечная всех нас влечет“. У Гете, однако, совсем другое, а именно не просто zieht uns an, а zieht uns hinan, то есть „влечет нас ввысь“».<sup>25</sup> Не крылось ли в трактовке «Das Ewig-Weibliche» то самое философское разногласие капитального свойства, о котором сообщал Фет С. В. Энгельгардт 5 (17) февраля 1881 года?<sup>26</sup>

Таким образом, понятие «Das Ewig-Weibliche» получает в трактовке Фета основополагающее в системе символов трагедии Гете значение как

<sup>24</sup> 5 (17) февраля 1881 года Фет писал С. В. Энгельгардт о папке с готовым переводом трагедии: «А она в это время гуляет, благодаря Владимиру Соловьеву, который его в два раза выучил наизусть, по Питеру и, как мне писали, с большим успехом. Там между прочим гр. Толстая (...) взялась делать заметки. Заметки сделал мне и сам Соловьев. Понемногу я тоже исправил, признав их дельными. Одно замечание философское — капитальное, и я не мог с ним согласиться (...) Соловьев, знающий оригинал наизусть, — говорит, что перевод производит действие оригинала» (Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 388).

<sup>25</sup> См.: Лосев А. Ф. Жизнь Владимира Соловьева. М., 1993. С. 223.

<sup>26</sup> См. примеч. 22. Не можем не указать на ошибку, допущенную в упомянутой книге А. Гроника, который, цитируя «Мои воспоминания» Фета, не заметил, что пассаж, посвященный Гете и понятию «Das Ewig-Weibliche», на котором он основывает свое рассуждение, принадлежит не Фету, а В. П. Боткину, чье письмо приводится в воспоминаниях (Gronicka A., vol. Op. cit. P. 103. В указание на источник тоже вкралась ошибка: вместо Часть I, с. 236 напечатано: Часть II, с. 236).

внеличностного духовного начала, способствующего возвышению («духовному вознесению») Человека, его бессмертной души, стесненной в своих земных странствиях мучительницей «волей», которой она противоположена. «Chorus mysticus, — писал Фет в комментариях к «Фаусту», — как подобает хору, в кратких и общих словах выражает основы отношений вещественного мира явлений к трансцендентному. Где нет явлений, не может быть и сравнений, где все временно, не может быть окончательного исполнения; что, по безбрежности явлений, недосыгаемо, перестает быть таким, где нет пространства. Остается одна суть: мужественная воля и влекущая сила женственности» (Ф., 151).

Надо ли удивляться, что Тургенев, «основным верховным божеством» всего творчества которого была, по выражению К. Бальмонта, Женщина, Девушка-Женщина, который, по выражению того же Бальмонта, «не устремляясь в небо, которое он ощущал лишь как холодную синеву, проникновенно любил все земное», надо ли удивляться, что он не принял мистической концовки «Фауста» и остался равнодушен ко всей второй части трагедии Гете?

Напротив, Фет, так любивший небесную высь и в прозрачной синеве, и в ночном сиянии звезд, Фет, осмелившийся сказать:

Но если на крылах гордыни  
Познать дерзаешь ты, как Бог,  
Не заноси же в мир святыни  
Своих невольничьих тревог.

Пари, всезрящий и всеильный,  
И с незапятнанных высот  
Добро и зло, как прах могильный,  
В толпы людские отпадет,

Фет, осознававший себя «сосудом скудельным», державшим «хоть каплю зачерпнуть» у чуждой человеку небесной стихии («Ласточки»), именно Фет оценил последнюю лирическую дерзость Гете второй части «Фауста». «Подобно тому, — писал он в своем Предисловии к переводу, — как Гималайский хребет представляет крайний предел земных возвышенностей, „Фауст“ и в особенности 2-я его часть выражает в искусстве крайний предел духовных поисков человечества. Желаящий смотреть на жизнь с подобных высот не должен бояться холода» (Ф., 94).

Исследователи, обращавшиеся к влиянию Гете на творчество Тургенева, кажется, не замечали, что существует генетическая связь между Фаустом Гете и образом главного героя романа «Отцы и дети», который мыслился его создателем как «фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на гибель — потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего».<sup>27</sup> Напомним, что и Фауст виделся Тургеневу как фигура переходного времени, а вся трагедия являлась ему «самым полным выражением эпохи (...) когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратился в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого» (Т., 215). Фауст не мог «примириться» — это посмертное примирение Тургенев называет «бед-

<sup>27</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 59. Письмо к К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 г.

ным» и «пошлым», а о «другом примирении мы пока можем только мечтать...» (Т., 218).

Базаров — человек дела и противник Слова, не ищущий спасения свыше, верящий только в свои силы. Он, по словам самого Тургенева, принадлежит к породе «деятелей», которые «идут по своей дороге потому только, что более чутки к требованиям народной жизни». В том же письме Тургенев подчеркивает: «Смерть Базарова (...) должна была (...) наложить последнюю черту на его трагическую фигуру».

Как и Фауст, Базаров не успел завершить начатое преобразование мира. Смерть прервала их жизни и стремления на полпути, да иначе и не могло быть. «Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полуживотный, а еще топорщится. Я ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! — говорит умирающий Базаров. — А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично (...) Я нужен России... Нет, видно не нужен».<sup>28</sup>

Когда-то, критикуя перевод Вронченко, Тургенев цитировал слова из монолога Фауста (ч. I):

Den Göttern gleich ich nicht! zu tief ist es gefühlt!  
Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt,  
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,  
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt —

и давал свой собственный подстрочный перевод.<sup>29</sup> Явная переключка с символикой «Фауста» в финале «Отцов и детей» подтверждается и знаменитым эпилогом романа: «Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всеильна? О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии „равнодушной“ природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...»

Недаром Герцен сразу отметил этот несвойственный для Тургенева мотив: «Requiem на конце — с дальним апрошем к бессмертию души — хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм».<sup>30</sup> На что Тургенев живо откликнулся: «В мистицизм я не ударился и не ударюсь; — в отношении к богу я придерживаюсь мнения Фауста:

Wer darf ihn nennen?  
Und wer bekennen:  
Ich glaub' ihn!  
Wer empfinden  
Und sich unterwiden  
Zu sagen: Ich glaub' ihn nicht!»<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 7. С. 183.

<sup>29</sup> Там же. Т. 1. С. 229. В переводе Тургенева: «Я не подобен богам! Слишком глубоко я это чувствую... / Я подобен червяку, который роется в пыли / И которого, как он там в пыли, кормясь, живет, / Нога прохожего уничтожает и погребает». Ср. в пер. Фета: «Богам не равен я! Глубоко в том сознаюсь; / Я равен червяку, я в прахе пресмыкаюсь. / Его, возросшего, живущего в пыли, / Стирает путника ступня с лица земли» (Фауст. Трагикомедия Гёте. Часть первая. Перевод А. Фета. М., 1882. С. 50—51).

<sup>30</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 27, кн. 1. С. 217.

<sup>31</sup> В переводе Фета эти строки звучат следующим образом: «Кто назовет его? укажет / И скажет: / В него я верю. / Кто ощущает / И сам дерзает / Сказать: не верю я?»

В период работы над романом Тургенев, подводя итоги своего жизненного пути, проникновенно признается гр. Е. Е. Ламберт по поводу описания ею монастырской жизни: «Как отрадна мне показалась эта жизнь (...) Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежащим к давно минувшему, — существом — но существом, сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного (...) Возможность пережить в самом себе смерть самого себя — есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души».<sup>32</sup>

По выходе в свет своего перевода 1-й части «Фауста» Фет немедленно выслал книгу Тургеневу в Париж. «Вчера утром получил я Ваше письмо, — отвечал Тургенев 30 декабря 1881 года (11 января 1882 года), — а к вечеру пришел и „Фауст“. Сердечно благодарю Вас, что вспомнили обо мне. Вы не можете сомневаться в том великом интересе, с которым я прочту Ваш перевод».<sup>33</sup> Отзыв этот до нас, к сожалению, не дошел, но можно не сомневаться, что писатель прочитал и оценил труд своего старого товарища, такого же «заклятого гетеанца», каким был он сам.<sup>34</sup> Что же касается второй части трагедии, то перевод ее увидел свет уже после смерти Ивана Сергеевича Тургенева.

<sup>32</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 282.

<sup>33</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М., 1968. Т. XIII, кн. 1. С. 175.

<sup>34</sup> «О Фете, как и о Тургеневе, можно с уверенностью сказать, что он, по-своему, тоже был „заклятым гетеанцем“», — справедливо заметил А. фон Гроника (*Gronika A., vop. Op. cit. P. 103*).