

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Е. С. Роговер

доктор педагогических наук,
профессор, действительный
член Академии русской
словесности и изящных
искусств им. Г. Р. Державина,
литературовед, педагог, поэт,
автор школьных учебников
по русской литературе XIX и
XX веков

ТЕМА ФАУСТА В ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА

Copyright © 2013, Е. С. Роговер

На протяжении всей жизни И. С. Тургенев проявлял глубокий и устойчивый интерес к «Фаусту» Гёте. Еще будучи студентом Берлинского университета, Тургенев испытал страстное увлечение творчеством немецкого поэта. Толчком к этому увлечению стала лекция профессора Вердера, последователя Гегеля, и атмосфера кружка Беттины фон Арним, где существовал своеобразный культ Гёте.

В 1844 году писатель поместил в «Отечественных записках» свой перевод «Последней сцены» первой части «Фауста». В ней передавалась трагическая участь Гретхен, финал ее недолгой жизни, который позже окажет сильнейшее психологическое воздействие на Веру Ельцову, героиню тургеневской повести «Фауст».

В развитии интереса к Гёте сказались исключительная образованность русского писателя, его великолепное знание германской литературы XVIII и XIX веков, философская настроенность и стремление соотносить животрепещущие проблемы европейской жизни с соответствующими проблемами, стоящими перед Россией.

В 38-м томе «Отечественных записок» за 1845 год была помещена анонимная рецензия на книгу М. Вронченко «Фауст, трагедия, соч. Гёте, перевод и изложение второй части», вышедшую в 1844 году. Длительное время эта рецензия воспринималась, как все рецензии в VI отделе этого журнала, как редакционная и не связывалась с именем какого-либо конкретного автора. Но в 1923 году Н. Л. Бродский доказал принадлежность ее Ивану Сергеевичу Тургеневу.

В этой рецензии автор называет огромный труд переводчика подвигом Вронченко, «нашего почтенного литератора», «самым отградным и утешительным фактом русской литературы»¹.

Как пишет Тургенев, «даровитый переводчик» посвятил много времени переложению «Фауста», создав «важный и добросовестный труд». Рецензент рассматривает перевод с двух сторон: по отношению к свойству таланта переводчика и по отношению к его воззрению на переведенное им творение. «Фауста» Тургенев определяет как произведение преимущественно романтическое и считает, что для

людей с практическим складом ума оно почти недоступно и странно. В этом же номере «Отечественных записок» вслед за годичным обзором русской литературы, выполненным Белинским, была напечатана опять-таки анонимная статья о переводе «Фауста» М. Вронченко. Она подробно развивает мысли рецензии. Поскольку И. С. Тургенев включил эту статью в 1880 году в первый том своего собрания сочинений, принадлежность ее именно данному автору не вызывает сомнений².

Как показывает анализ статьи, русский писатель неоднозначно относится к «Фаусту» Гёте. Тургенев высоко ставит творение великого поэта прежде всего потому, что оно поднимает проблему прав человеческой личности и ставит вопрос о сущности ее личного счастья. Автору «Дворянского гнезда» эта проблематика в сороковые и пятидесятые годы была особенно близка.

Тургенев тесно связывает «Фауста» с эпохой, когда создавалась великая трагедия, и разворачивает картину общественного движения и художественных поисков в Германии 70–90-х годов XVIII столетия. Он обнаруживает существенные противоречия в самом течении «бури и натиска» и стремится показать их отражение в мировоззрении и творчестве Гёте. Подобно тому как «вся Германия занялась преимущественно, если не исключительно литературными вопросами», а «всякого занимали одни только собственные радости и страдания», в творчестве Гёте проявилась индивидуалистическая замкнутость в сфере личных переживаний и погруженность в сферу чисто художественных интересов. «Он был — поэт по преимуществу, поэт и больше ничего. В этом, по нашему мнению, — пишет автор статьи, — состоит и все его величие и вся его слабость». «Фауст» наиболее полно отразил свою эпоху, и в этом — его историческая роль.

Однако рост индивидуализма, по Тургеневу, объясняется развитием самосознания личности и поэтому должен быть оценен как явление достаточно положительное. Но «Фауст» является, с точки зрения автора статьи, произведением чисто эгоистическим. Человеческое «Я» становится для Гёте, как и для Канта и Фихте, альфой и омегой пробудившегося разума,

всей жизни, последним словом всего земного. «Фауст с самого начала до конца трагедии заботится об одном себе». Поэт обессмертил в «Фаусте» «эгоизм», имеющий антифеодальное содержание, являющийся выражением пробудившихся духовных сил немецкого общества. В трагедии Гёте нашло отражение важнейшее «начало новейшего времени, авторитет человеческого разума и критики», отрицания и скептицизма. Это начало у Гёте, современника Вольтера, приняло образ Мефистофеля. «Мефистофель — это новое время, это XVIII век». Тургенев как интерпретатор трагедии выдвигает этот образ на первый план.

Однако в диалектической связи с ним находится образ Фауста, в котором тоже живет дух всегдашнего отрицания. «Сам Фауст не тот ли Мефистофель в своем разговоре с Вагнером, этим типом “филистера”? Да и сам Мефистофель часто не смело ли выговоренный Фауст?»

Тургенев неоднозначно относится к критике и обличению в трагедии. Последовательное развитие идеи отрицания имеет опасное для феодального общества значение. Отвергая все наносное, лживое и нежизнеспособное, отрицание в то же время чревато разрушением, оно способно уничтожить положительные ценности: «...мы готовы согласиться с врагами критического начала: действительно, при вступлении своем на поприще общественного развития в Европе... оно было односторонне, безжалостно и разрушительно». Поэтому и Мефистофель «не представляет ничего отрадного». В то же время Гёте не идет по пути отрицания к радикальным взглядам, и Тургенев видит в этом историческую ограниченность Гёте.

Однако и сам автор статьи проявляет свою непоследовательность, недооценивая Гёте как решительного противника схоластики, идеализма и индивидуализма. Русский писатель убежден, что Мефистофель всего лишь «бес людей одиноких и отвлеченных, которые с философским равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода». Тургенев обнаруживает здесь свой безусловный демократизм, но при этом он явно принижает философское, общественное и художественное значение «Фауста».

Ко второй части трагедии Тургенев относится отрицательно. Его не увлекла и не привлекла этическая ее проблематика, постижение Фаустом смысла жизни. «Какой добросовестный читатель поверит, что Фауст, оттого, что его утилитарные затеи удаются, действительно наслаждается “мгновением высшего блаженства”». Возможно, причиной такого подхода автора статьи к проблематике второй части является то, что Вронченко не перевел ее, а лишь изложил, тем самым не сумев донести до читателей всего интеллектуального и эстетического ее богатства. Как бы то ни было, но Тургенев полагает, что разрешение проблемы смысла жизни, долга и человеческого счастья было для немецкого поэта еще недоступно. Виной этому являются, по Тургеневу, ограниченные возможности романтизма: «...всякое разрешение “Фауста” ложно потому, — пишет автор статьи, —

что не романтизму, только что вышедшему из недр старого общества, дано узнать то, чего еще мы сами не знаем...» Произведение Гёте — самое решительное «выражение романтизма».

Но ведь заключительная часть «Фауста» уже далека от романтизма, роль которого Тургенев преувеличивает; к тому же идеал Гёте и его героя претерпевает существенное изменение. Фауст становится здесь поборником труда, «дела», науки, созидания. Как считает русский писатель, Гёте лишь «заступился за права отдельного, страстного, ограниченного человека; он показал, что в нем таится сокрушительная сила и что <...> человек имеет право и возможность быть счастливым». Но в реально обретенное Фаустом счастье Тургенев не поверил. Он слишком гипертрофировал индивидуализм и антиобщественный характер гетевского творчества, якобы погруженного лишь в отвлеченное искусство и теоретическую мысль. Эту позицию русского писателя подтверждают и его пометки на переводе «Фауста», выполненном М. Вронченко. Они были опубликованы М. Клеманом в 1932 году³.

Тургенев и позже будет не раз обращаться к «Фаусту», осмысляя его и применяя его стихи к конкретным ситуациям, рождавшимся в русской жизни. Так, в письме к А. И. Герцену от 28 апреля 1862 года Тургенев писал: «В мистицизм я не ударился и не ударюсь, — в отношении к Богу я придерживаюсь мнения Фауста:

Wer darf ihn nenen,
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn!
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: “Ich glaub ihn nicht!”»⁴

В переводе с немецкого это по-русски звучит так:

Кто решится его назвать
Или сказать: «Я верю в него»,
Кто воспримет его своим чувством
Или осмелится сказать:
«Я в него не верю»?»⁵

Обращением Тургенева к теме Фауста стала и одноименная повесть писателя, опубликованная в «Современнике» в 1856 году рядом с переводом «Фауста», выполненным А. Н. Струговщиковым.

В европейской литературе мы находим частые реминисценции из трагедии Гёте. Достаточно назвать драму «Дон Жуан и Фауст» К. Д. Граббе (1828), «Фауста» Н. Ленау (1836), балетное либретто «Доктор Фауст» Г. Гейне (1847–1851). Нередки интерпретации «Фауста» в русской литературе: «Сцена из Фауста» А. С. Пушкина и его же «Наброски к замыслу о Фаусте» и «Пир Асмодея»; «Всё отнял у меня казнящий Бог» Ф. Тютчева, «Добро и зло» А. Фета. В этом ряду особое место занимает «Фауст» Тургенева.

Следует определить жанр этого произведения.

Под названием имеется авторское определение: «Рассказ в девяти письмах». Однако следует

признать это обозначение весьма условным. Произведение охватывает три года жизни героев в России (1850–1853); повествование неоднократно возвращает читателя к предшествовавшим годам, существенным в биографии персонажей.

Оно включает в себя широкий круг действующих или кратко охарактеризованных лиц, воспроизводит сложные перипетии в их взаимоотношениях. Да и сам Тургенев в письме к Валентине Делессер от 5 июня 1865 года называет свое произведение «небольшим романом в письмах»⁶. Имея в виду это колебание в обозначении жанра между рассказом и романом, предпочтем называть тургеневского «Фауста» повестью. Этим термином пользуется ряд исследователей творчества И. С. Тургенева, например, Т. П. Голованова, И. А. Битюгова, Л. М. Лотман и др.

Эпистолярная форма, избранная для этой повести, помогает автору в раскрытии свойственного центральному герою самоанализа его переживаний, исповедального характера его высказываний. Это письма только одного лица, обращенного к другому, и эта особенность способствует тому, что эпическое изложение событий не разрушается, но обогащается взволнованным лиризмом и элегическими интонациями.

Повесть Тургенева и хронологически, и тематически является промежуточным звеном между романами «Рудин» и «Дворянское гнездо». С одной стороны, Павел Александрович, герой повести «Фауст», близок Дмитрию Рудину. Их сближает присущая обоим рефлексия, любовь к копанию в собственной душе. Павел Александрович признается своему адресату в восьмом письме: «Ты знаешь, как я всегда был склонен к преувеличиванию моих ощущений. Это у меня как-то невольно делается: бабья натура!»⁷ И Рудин, и Павел Александрович воскрешают время своего пребывания в Германии. Так, герой «Фауста» рассказывает: «Я вспомнил все: и Берлин, студенческое время, и фрейлин Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла, и все и вся» (с. 11). Оба героя бесконечно преданы немецкой культуре и увлекают ею любимых женщин — (Наталью Ласунскую в романе «Рудин», Веру Николаевну в «Фаусте» Тургенева). Сходна реакция молодых женщин на появление героев. Последние — типичные эгоисты-романтики 40-х годов, лишние люди, которые пасуют в самый ответственный момент, обнаруживая свою несостоятельность на rendez-vous. Когда Вера спрашивает своего возлюбленного, что он теперь, после объяснения в любви, намерен сделать, тот смущается и торопливо отвечает, что намерен «исполнить долг честного человека — удалиться» (с. 43). А на условленном месте свидания — у калитки сада, возле озера, — герой стоит «шагах в пятидесяти от калитки», в высоком и глухом лозняке, «спрятавшись между ветвями», исполненный малодушного страха.

С другой стороны, тургеневский «Фауст» по своим мотивам тесно примыкает к роману «Дворянское гнездо». В обоих произведениях схожим является

место действия и художественное пространство. «Вот я опять в своем старом гнезде, в котором не был — страшно вымолвить — целых девять лет», — сообщает герой «Фауста» своему приятелю и предается поэзии дворянской усадьбы. Мотив возвращения в свои «пенаты», в дворянское гнездо, становится важным сюжетобразующим началом обоих текстов. В «Фаусте» история взаимоотношений Павла Александровича и Веры оканчивается смертью героини; уходом Лизы в монастырь завершается «Дворянское гнездо». По существу, это абсолютное отречение от живой жизни, то отречение, которое оказывается в центре «Фауста», начиная с его эпитафии из Гёте: «Entbehre11 sollst du, sollst entbehren» («Отказывай себе, смиряй свои желанья»). В обоих произведениях Тургенев ставит и осмысляет проблему личного счастья в ее альтернативе с требованиями долга. Мать Веры в тургеневском «Фаусте» заявляет, что в жизни с самого начала необходим жестокий выбор: «...или полезное, или приятное». Соединить эти начала не дано. Г-жа Ельцова выбрала вериги долга, пользы. «Она до того приучила себя не давать воли своим чувствам, что даже стыдилась выказывать страстную любовь свою к дочери» (с. 17). Это убеждение в необходимости отгородиться от живой жизни с ее радостями и наслаждениями усваивают под влиянием Ельцовой Вера Николаевна, а потом и рассказчик. Жизнь — отнюдь не наслаждение, а тяжелый труд. Герой повести приходит к заключению: «Отречение, отречение постоянно — вот ее тайный смысл, ее загадка; не исполнение любимых мыслей, мечтаний, как бы они возвышенны ни были, — исполнение долга, вот чем следует заботиться человеку; не наложив на себя цепей, железных цепей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща» (с. 50).

Этот суровый вывод совпадает со звучанием эпитафии к повести, если принять его в прямом и буквальном смысле. Однако в гетевском «Фаусте» приведенные в эпитафии повести слова (из второй сцены «Studierzimmer») звучат саркастически. Фауст отвергает эту прописную мудрость, «извечный нескончаемый припев»:

Которым с детства прожужжали уши,
Нравоучительную этой сущью,
Нам всем до тошноты осточертев⁸.
(перевод Б. Пастернака).

Напротив, Фауст жаждет преодолеть тоску существования, идти навстречу желаньям, радостям земным. Он «слишком юн, чтоб вовсе не желать», он не хочет отказываться от запросов своего «я» и исповедовать философию отречения.

Таким образом, Тургенев переинтерпретирует смысл гетевского стиха и вступает в полемику с автором трагедии. Он дает свое решение тех проблем, которые поставил Гёте. И прежде всего, связывает свою фаустовскую концепцию с русской действительностью 40–50-х годов.

Вот почему так важно было Тургеневу начать «Фауста» обстоятельным описанием русской усадьбы,

куда его герой вернулся после длительной разлуки с нею, и характеристикой тех вековых предрассудков, которые были характерны для общества тех лет. Герой повести тоже подвержен влиянию условностей; особую власть над ним имеет вековая старина, и он предается очарованию всех этих древних липовых аллей, старинных комодов, дедовских кресел, старозаветной посуды, прабабушкиных книжек, воспоминаний детства. Правда, сорокалетний герой повествования порой испытывает от созерцания этой старины тревожную скуку, в нем еще кипят желания, он преувеличивает перед собой «свои веселые ощущения». Ему даже кажется, что «есть еще что-то такое на свете», чего он еще не испытывал, а это что-то — «чуть ли не самое важное» (с. 12).

Разумеется, это смутное тяготение героя Тургенева к неизведанному не может сравниться с тем страстным устремлением к новому, с той жадной познания мира и испытания радостей земных, которые живут у Фауста из трагедии Гёте, во имя чего он готов идти на сделку с чертом и заложить ему душу. Но устремление к новым впечатлениям бытия, ощущение кипящих желаний у Павла Александровича весьма симптоматичны. Тургенев незаметно наделяет своего героя теми чертами романтика и эгоиста, которые он усматривал в протагонисте трагедии «Фауст». Между этими двумя началами — отречением от желаний и тяготением к радостям земным — идет внутренняя борьба в душе героя, его рефлексия.

Знакомство с двумя необыкновенными женщинами — Ельцовой и ее дочерью Верой Николаевной поражает Павла Александровича, удивляет их бознь жизни, скованность чувств и в то же время укрепляет его на позиции отречения. Не случайно он так подружился с Ельцовой, которую избегали соседи, и отменил свой отъезд в Берлин, предпочтя остаться в усадьбе рядом с женщинами, к которым привязался. Примечательно решение героя: «Чего еще искать... куда стремиться? Ведь истина все-таки в руки не дается» (с. 17). Такие слова никогда бы не произнес гетевский Фауст, исполненный жажды исканий и стремлений к истине.

Берлин теряет для героя свою притягательную силу. А ведь с ним связано столько дорогих ему воспоминаний: студенческое время, драматическая актриса Клара Штих, занимавшая ведущее место на берлинской сцене, актер Зейдельманн в роли Мефистофеля, музыка польского композитора Антона Радзивилла, автора прославленной партитуры к трагедии Гёте «Фауст». Все эти впечатления прошлого так или иначе связаны с гетевским «Фаустом», перечитывание которого рождает у героя представление о молодости и пробуждает уснувшие желания.

«Фауст», как и прежде, производит ошеломляющее впечатление прежде всего на Павла Александровича. Когда-то он знал трагедию наизусть, «от слова до слова», не мог начитаться ею. Теперь на него сильно действует «великолепная первая сцена». «Появление Духа Земли, его слова “На жизненных волнах, в вихре творения”, — пишет герой в письме

к другу, — возбудили во мне давно не изведанный трепет и холод восторга» (с. 11). Да и сама книжка, слишком хорошо знакомая, вызывает у него «неизъяснимое чувство».

«Фауст» Гёте и далее остается центром притяжения для всех героев повести. Важнейшим ее эпизодом становится чтение трагедии в китайском домике. На нее по-разному реагируют муж Веры Приемков, старый немец Шimmel, адресат рассказчика, сам Павел Александрович. Что же касается Веры Николаевны, то она — при всей внешней сдержанности в обнаружении своих переживаний — глубоко воспринимает сцены трагедии. Она слушает не шевелясь. Глаза ее внимательно и прямо устремлены на читающего, лицо ее бледно. «После первой встречи Фауста с Гретхен она отделилась от спинки кресла, сложила руки и в таком положении осталась неподвижной до конца» (с. 25). «Фауст» воздействует на нее со всей своей эмоциональной силой. При последних словах заключительной сцены первой части, при упоминании имени «Генрих», она поднимается, идет к двери и просит у тещи оставить ей эту необыкновенную книгу. Лицо ее переменилось, глаза покраснели: она не спала и плакала всю ночь, что с ней давно не случалось. Молния таинственно отразилась на ее неподвижном лице. И все это, как заключил Приемков, «по милости “Фауста”» (с. 27).

Конечно, трагедию Гёте Вера Николаевна воспринимает односторонне, сосредоточившись на изображенной в ней любовной драме, тогда как Шimmel высоко оценивает эстетические достоинства трагедии, ее возвышенное начало, а Приемков остается глухим к удивительной глубине гетевского творения. Но реакция героини на услышанное, а потом и прочитанное столь остра и значительна, что производит резкий перелом в ее представлениях и о жизни, и о литературе. «Я этого не ожидала», — произносит она. Она осознает противоестественную и незаконную ограниченность своего существования, крах стены, которая отделяла ее от живой жизни, исполненной чувств, наслаждений и страстей. Этот перелом ей представляется решительным и перемена необратимой: «Мне кажется, — говорит она, — кто раз ступит на эту дорогу, тот уже назад не вернется» (с. 29). И герой повести осознает, что разбудил эту дремотную и незрячую в своем неведении душу, и в этом его правота и победа над старухой Ельцовой, укоризненно глядящей на него с овального портрета.

Восприятие трагедии «Фауст», с поразительной глубиной исследованное Тургеневым, бросает свой свет на последующие перипетии сюжета повести, процедируется на любовную драму, происходящую в ней. Расстановка действующих лиц, начиная с четвертого письма, такова, что начинает напоминать отношения Фауста и Гретхен. Герой повести так же пробуждает героиню от ее затянувшегося сна, так же искушает наивное и юное существо (автор все время подчеркивает ее похожесть на девочку и ее неведение), как поступит главный герой гетевской трагедии по от-

ношению к Маргарите. Вера Николаевна, полюбив Павла Александровича, так же идет в своем проснувшемся чувстве до конца, как поступила юная Гретхен, готовая преодолеть во имя любимого всевозможные преграды. Не случайно в пятом письме рассказчик вновь поверяет происходящее строками из «Фауста»: «Сколько раз думал я, глядя на Веру: да, прав Гёте: “Добрый человек в неясном своем стремлении всегда чувствует, где настоящая дорога” (с. 31). Это слова из пролога первой части «Фауста», подтвержденные в повести Тургенева.

Во второй ее половине вновь актуализируется фаустовская тема.

Герой и героиня возвращаются к рассуждению о «Фаусте». Правда, темы Маргариты Вера избегает, в лучшем случае слушает, что о страдающей Гретхен говорит толкователь трагедии, словно чувствуя, что сама оказалась в положении искушенной героини.

Мефистофель воспринят Верой очень самобытно: он пугает ее не как черт, а как «что-то такое, что в каждом человеке может быть» (с. 32). Герой подтверждает эти ее слова, относя их к самому себе и своей рефлексии. Впрочем, в повести есть и иной, традиционный Мефистофель. В его положении оказывается адресат писем, Семен Николаевич В., который иронизирует, открыто смеется над тем, что описывает словоохотливый «Фауст». Не случайно герой замечает в четвертом письме: «Ты, насмешливый человек, пожалуйста, думай обо мне что хочешь, но не глумись надо мною письменно» (с. 30). И в другом месте: «Пожалуйста, не смейся глупым смехом, не оскверняй даже мыслью нашей чистой дружбы» (с. 31). Но саркастичный адресат оказывается каждый раз более пронизательным, нежели автор писем.

Однако Тургенев предлагает новое решение старой фаустовской темы, рисуя ситуации, рожденные русской действительностью. И адресат — Мефистофель — оказывается в повести в конце концов сродни герою: он сокрушается об участии Павла Александровича, «слишком к сердцу принял» его последнее письмо (с. 40), разделяет его печали и сочувствует его драме. И героиня оказывается в ложном положении, ибо является женой другого, любит своего мужа, не может себе простить какой-либо лжи. И вновьявленный «Фауст» стыдится своего чувства, которое называет «несчастливым» и которое терзает его и приводит к «окончательной растрате жизненных сил» (с. 39).

Вера, эта сильная женщина, оказывает на него свое влияние и во многом переделывает его к лучшему. Но герой, этот типично русский лишний человек, заранее знает, что из отношений с Верой ничего не выйдет, что он лишь «приятно проведет время», а в нужный момент сумеет «оторваться» (с. 32), сбегать, укрыться. Этот русский Фауст, как и его автор, уверен, что любовь трагична, что счастье невозможно, что стремление к нему эгоистично и противостоит исполнению высокого долга. В отличие от героини, он склонен мечтать о несбыточном и хорошо знает, что ничего не хочет. По убеждению героя, «любовь

все-таки эгоизм», а в его годы эгоистом быть непозволительно. Но именно этот эгоизм, даже эгоцентризм, он на практике проявляет, и тут Тургенев бескомпромиссно судит своего героя, тем более что в финале рассказчик, как мы видели, приходит к философии покорности и отречения.

История отношений Веры и Павла Александровича завершается трагически, как трагически оканчивалась история Маргариты и Фауста: незадолго до гибели Вера просит героя прочесть вслух ту сцену Фауста и Гретхен, где она спрашивает его, верит ли он в Бога. Сцена эта, предвзято раздумья и решение Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда», очень важна: героиня укоряет избранника в безбожном деянии, ибо он открыл для нее силу, могущество и красоту любви, как некой стихии, перед которой человек бессилён, тем более, если он опутан цепями семейного рабства. И герой уже готов считать себя преступником, погубителем чистой и прекрасной души. И теперь минутное счастье оборачивается несчастьем и «безвыходной пагубой» (с. 47).

Болезнь и умирание Веры тоже сопровождаются реминисценциями из «Фауста». Во время своей болезни полубезумная Вера («Я с ума схожу», — восклицает она накануне) бредит «Фаустом» и матерью своей, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен, идентифицируя себя с Маргаритой. А взглядевшись широко раскрытыми глазами в посетившего ее Павла Александровича, она произносит слова из последней сцены трагедии:

Чего хочет он на освященном месте,
Этот... вот этот... (с. 49).

Этими словами Вера по-своему осуждает своего избранника подобно тому, как безумная Маргарита, по-прежнему любя Фауста, называет его палачом.

Финал повести обнаруживает еще раз принципиальное различие Гёте и Тургенева в трактовке фаустовской темы. Гёте утверждал идеал гармонически цельного человека, открытого всем радостям бытия, всем сферам жизни. Он поэтизировал образ мыслителя, познающего тайны природы, мужественного воина, созидателя, который повседневно трудится во имя блага человечества, поборника красоты во всех ее проявлениях. Он изображал человека, умеющего предаваться чувственным радостям жизни, вкушающего плоды от вечно зеленого дерева жизни, включая сюда забавы и наслаждения, исполнение любимых мыслей и мечтаний, личность свободную, сбросившую с себя средневековые цепи и вериги.

Тургенев же — в соответствии с исканиями мыслителей 40–50-х годов и потребностями русской жизни этого времени — приводит своего героя к убеждению в необходимости сознательного самоограничения современной личности, постоянного отречения от попыток найти личное счастье, от любви-страсти, от забав и наслаждений. Жизнь — только тяжелый труд и движение к концу поприща в наложенных на себя «железных цепях долга». В длинном ряду того, от чего следует отрешиться, — эгоизм любви, свободные

влечения сердец, роковая страсть, которая мнит себя непреодолимой. Именно так рассуждал, например, известный критик С. С. Дудышкин. В статье 1857 года «Повести и рассказы И. С. Тургенева» он утверждал, что «современный герой должен подчиняться не страсти, а долгу, как единственному руководящему началу»⁹. Такую же философию отречения мы услышим в устах Лаврецкого из романа «Дворянское гнездо». Условия современной русской действительности таковы, как бы хочет сказать Тургенев, что расцвет богатейших возможностей человека, достижение им счастья вряд ли могут осуществиться.

Что же касается «Фауста» Гёте, то, по мысли Тургенева (а писатель обращался только к первой, переведенной части трагедии), он содержит в себе пафос эгоизма, утверждения самодовлеющего «Я» личности. Здесь писатель художественно реализует те мысли, которые содержались в статье о переводе Вронченко. Поэтому гетевский «Фауст» содействовал трагической развязке в истории Веры Николаевны.

В то же время трагедия Гёте пробуждает в человеке веру в счастье, в раскрытие безграничных возможностей личности. «Фауст» обострил в героине сознание ее человеческих прав, ощущение ее яркой индивидуальности, разбудил дремавшие в ней силы и содействовал, как писал В. М. Жирмунский, ее «моральной эмансипации»¹⁰. «Фауст» призывает порывать со всякой доктриной, уводящей от жизни, и в этом плане он помог Вере Николаевне отречься от диктата и аскетической системы, навязанной властной матерью. Именно после чтения трагедии героиня обратилась к книгам, стихам, устремила навстречу любви, познала миг, который можно назвать прекрасным.

В этом отношении гетевский «Фауст» в повести решительно противостоит той идее отречения, которую исповедовала Ельцова и к которой в конечном счете пришел герой повести. Тургеневский «Фауст», как и гетевский «Фауст», — это признание победительной силы любви и гимн во славу ее, несмотря на роковой финал, в основном обусловленный трусостью и слабостью рефлектирующего героя, этого псевдо-Фауста, рожденного русской действительностью.

Примечания

- ¹ Бродский Н. Л. Анонимная рецензия И. С. Тургенева // И. С. Тургенев: Документы по истории литературы и обществу. М.; Пг.: ГИЗ, 1923. Выпуск второй. С. 100–103. В дальнейшем цитаты из рецензии даются по этому изданию.
- ² Тургенев И. С. Фауст, трагедия. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко (Статья) // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 1. С. 214–256. В дальнейшем цитаты из статьи Тургенева даются по этому изданию.
- ³ Клеман М. Пометки И. С. Тургенева на переводе «Фауста» М. Вронченко // Литературное наследство. 1932. Т. 4–6. С. 943–957.
- ⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. С. 383.
- ⁵ Там же. С. 641.
- ⁶ Там же. Письма. Т. 6. С. 357–358.
- ⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Сочинения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1964. Т. 7. С. 40. В дальнейшем цитаты из повести «Фауст» даются по этому изданию с указанием в тексте страниц.
- ⁸ Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. Перевод с нем. Б. Пастернака. М.: Худ. лит-ра, 1976. С. 57.
- ⁹ Отечественные записки. 1857. № 1. Отд. П. С. 23.
- ¹⁰ Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе. Л.: Наука, ЛО, 1981. С. 278.