

«лице» можно сказать, что это в большинстве жанров малоизвестные пьесы, или, точнее, пьесы с низкой известностью. Илан Гильберт — это писательский псевдоним писателя и публициста Конрада, которого называют «автором Нового времени», потому что он умер в 1918 году.

Осуждение Фауста

(Этюд к теме «Масарик и русская литература»)

Проблема Фауста — проблема каждого из нас.

Масарик

1

«Сравнительное изучение „Фауста“ Гёте и „Братьев Карамазовых“ Достоевского скажет о немецком и русском характере больше, чем дюжины славянских и немецких патриотических излияний» — написал Масарик в одной из своих работ¹. Мысль, в этих словах заключенная, представляется мне чрезвычайно плодотворной и в своей практической значительности все еще недостаточно оцененной. Если бы на этот путь сравнительного изучения явлений литературных вступили более решительно и последовательно, то, вероятно, отпали бы сами собою бесконечные домыслы о «русской душе», «загадочности славянского характера» и т. п. Особенности отдельных народов предстали бы перед нами более конкретно, а главное — более обоснованно. Конечно, путь такого сравнительного изучения представляет большие трудности, главным образом потому, что здесь весьма легко вместо выводов, основанных на тщательном сопоставлении материала, впасть в широкие обобщения, не имеющие достаточной почвы под собою.

Масарик не только указал на плодотворность такого изучения, но и сам в своей литературной деятельности неоднократно к нему прибегал. Для нас наиболее интересным в

¹ «Česká otázka», Pr., Čas. 1895, c. 70 или «Naše Doba», I, c. 830.

этом отношении является серия его статей под общим заглавием: «Человек нового времени и вера» (*Moderní člověk a náboženství*)², в частности его статья «Фауст Гёте: сверхчеловек» (*Goethův Faust: Nadčlověk*). *Moderní člověk a náboženství*

Удачную общую характеристику этих статей дает проф. Ю. Горак в своей книге: «Масарик и Достоевский»: «„Живая жизнь“, как говорил Достоевский, пробивается в каждой строчке. Мы чувствуем, что вопрос идет здесь о проблемах, которые автор сам выстрадал с болезненной серьезностью, что к их анализу влек его не только интерес к научному познанию, но непреодолимая потребность, жизненная необходимость пробиться сквозь лабиринт философских систем, преодолеть скептицизм и замкнутое в себе бунтарство титанов и сосредоточенной работой над самим собою достичь не только веры, но и твердого религиозного убеждения. Философская система переходит здесь в своеобразное личное переживание, точное критическое изложение чередуется с заметками и отклонениями лично окрашенными, взволнованный стиль и драматическое напряжение которых, напоминающее Достоевского, дают почувствовать читателю, что тут автор ведет свою личную борьбу за Бога»³. Этот своеобразный характер статей Масарика о титанизме дает нам право рассматривать их не только и не столько со стороны их объективного содержания, сколько со стороны субъективного отношения самого автора к поставленным проблемам. Такой подход освобождает нас также от необходимости идти по уже в значительной мере проложенным путям. Тема «Масарик и Гёте» разработана в настоящее время уже настолько обстоятельно, что возвра-

² «Naše Doba», 1898, т. V, с. 385—395, 481—492, 585—599. Перечень всех статей, сюда относящихся (Масарик не везде сохранил их общее заглавие), с точным указанием места их напечатания см. в книге: J. Horák. «Masaryk a Dostojevskij». Praha. 1931, с. 34—35.

³ Уп. изд., с. 35.

щаться к ней не имело бы большого смысла. Достаточно отослать читателя к соответствующей литературе⁴.

Масарик не раз говорит о своем личном отношении к Гёте и о том значении, которое он имел в его духовном развитии. Наиболее полно и как бы подытоживая все сказанное по этому поводу раньше, он высказался в статье «Мое отношение к Гёте», написанной к юбилейным гетевским дням в 1931 г.⁵ Но на всем протяжении своей литературной деятельности, начиная с книги о «Самоубийстве» (1881 г.), Масарик постоянно возвращается к Гёте и на нем как бы проверяет и оттачивает свои личные взгляды на основные вопросы человеческого бытия. «Фауст и фаустовская идея,— писал он в своей статье о „Фаусте“,— долго и долго меня преследовали. Уже на школьной скамье я учил „Фауста“ наизусть, но вскоре я почувствовал, что не могу им воодушевиться горячо и целиком. На Гёте я многому научился, и его „Фауст“ меня во многом укрепил»⁶. Что дело шло не только о критическом отношении к «Фаусту», а о его преодолении, видно из дальнейших строк этого знаменательного для внутреннего развития Масарика места: «Годы и годы созревали эти изучения, годы и годы я сравнивал все фаустовские образы мировой литературы и стре-

⁴ См.: Karel Polák. Básník a státník. Goethe a Masaryk.— Goethův Sborník. Pr. 1932, c. 116—138; Pavel Fraenkl. Masaryk a moderní titanism.— Mas. Sborník, V, c. 199—250 (о «Фаусте» особенно с. 237—245); Jíří Horák. «Masaryk a Dostoevskij». Pr. 1931 (с. 32—39 и др.); Ot. Fischer. Masaryk a německá literatura.— Mas. Sborn. V, c. 312—320 (немецкий текст менее обширный: Masaryk und die deutsche Literatur.— Masaryk Staatsmann und Denker. Beilage der «Prager Presse» v. 7. März 1930).

⁵ Ввиду тесной связи этой статьи с темой настоящей работы, я даю ниже ее перевод на русский яз. Статья «Můj poměr ke Goethovi» напечатана в «Goethův sborník». Пр. 1932, с. 9—10. На перевод получено соответствующее разрешение.

⁶ «Goethův Faust: Nadčlověk», «Naše Doba», V, с. 486.

мился понять их из общего развития культуры. Теперь я не испытываю никаких сомнений в своей оценке „Фауста“ и Гёте».

И позже, в «Мировой революции» (1925 г.), Масарик снова возвращается к теме преодоления фаустовского начала. «Противопоставление: Гёте — Бисмарк я пережил в своем собственном развитии очень сильно. Со средней школы я обучался в немецких учебных заведениях, писал и опубликовал ряд своих работ по-немецки и знал немецкую литературу хорошо; понятно, что она была мне доступнее, чем другие литературы. А Гёте стал для меня одним из моих первых и главных литературных учителей; рядом с Гёте я изучал Лессинга, Гердера и еще немного Иммермана. Шиллера я больше любил как человека и характер, больше, чем Гёте, но как поэту-художнику и мыслителю — давал предпочтение Гёте... Уже по этим именам видно, что я воспринимал немецкий романтизм, избежать влияния которого я все же не мог, не так, как романтизм французский, и почему он не был для меня главным культурным источником, а скорее источником преходящим»⁷.

При таком ярко лично окрашенном отношении к Гёте и в частности к «Фаусту», понятно становится, почему Масарик с такой прямолинейностью проходит мимо художественного значения «Фауста». «Литературная и эстетическая сторона Фауста для меня второстепенна и, откровенно говоря, мало интересна», заявляет он прямо в своей статье о «Фаусте» (с. 387). И, конечно, это пренебрежение к художественной стороне произведения вытекает у Масарика не только из его метода использования литературного материала для социологических и культурно-философских выводов и обобщений, но еще больше объясняется той страстью, с которой он переживал проблему титанизма. В

⁷ «Světová revoluce». Рг., Orbis a Čin. 1930, с. 416. Перевод мой, ср. русское изд., «Мировая революция». Пр. 1927, т. II, с. 166.

начале своей литературной деятельности Масарик был далеко не так враждебен теории «искусства для искусства». Его ранняя работа по эстетике — «Об изучении художественных произведений» (1884) в одном месте содержит прямое осуждение привнесения в литературу чуждых ей политических элементов. При этом он ссылается на авторитет Гёте, припоминая строчки из «Фауста»:

Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied!

Ein leidig Lied...⁸

Хотя Масарик в этой своей работе и отказывается судить о эстетическом достоинстве известных гетеевских строк: «Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum»⁹, вызвавших в свое время немало насмешек: но он обнаруживает большой художественный вкус и тонкость чисто эстетических наблюдений¹⁰. Однако автору «Самоубийства» все же эта эстетическая сторона произведения важна не сама по себе, а постольку, поскольку она создает единство произведения и таким путем прокладывает путь к тому «точному познаванию» («exaktní poznávání»),

⁸ Слова Брандера из сцены: «Погреб Ауэрбаха» (сц. V, явл. 1, стрк. 20—21). См. «O studiu děl básnických». Изд. 2-е. Рг. 1926 г., с. 21. Противоположное отношение к этим словам Гёте см. в «России и Европе», II, 467 (нем. изд.).

⁹ Масарик передает цитату, очевидно, по памяти, так как допускает в ней небольшую ошибку: «ewig grün des Lebens goldner Baum» (ib., 41). см. «Фауст», сц. IV, явл. 2, стрк. 509—510.

¹⁰ Об эстетике Масарика и, в частности, о его книге «O studiu děl básnických» см.: Oskar Butter: «Masaryk a umění». — Mas. Sborn. V, 354—372; J. Tordý. «Masarykův hlavní problem poetický». — ib., c. 105—114; Iw. Lapschin. Th. G. Masaryk als Aesthetiker. — Festschr. 1930. II, c. 225—239; Jindřich Vodák. Stará knížka Masarykova. — Mas. Sborn. IV, c. 205—209; Jan Laichter. Masaryk, jako literární kritik. — ib., 210—217.

которое Масарик очень высоко ставил. Интересно, что Масарик, опираясь в этом вопросе на Гёте («*exaktne Phantasie*»), предвосхитил позднейшие чисто гносеологические исследования этого типа художественного познания¹¹. Для него шел вопрос именно о познании через искусство и путем искусства. Его интересовали только те художники, которые могли помочь ему самому пробиться к правде, «художники-мыслители», как он их называл. И останавливался он на тех произведениях, внутренняя идея которых лежала по пути с его собственными духовными запросами. В своих критических разборах он уделял поэтому столько внимания тем писателям и тем произведениям, где был затронут вопрос титанизма, где художественно преломилась проблема Фауста в ее самом широком понимании. И из всех писателей, с этой проблемой связанных, на первом месте стояли Гёте и Достоевский. Здесь-то сильнее, чем в других работах, сказался его внехудожественный подход к литературному творчеству, здесь он особенно близко приымкает по методу своего критического анализа к русской критике 60-х гг.¹²

Не имело бы смысла передавать здесь в подробности всю интерпретацию Масариком фаустовской проблемы в мировой литературе. Для нас существенно выделить только те моменты, которые показывают, как *критика Фауста*

¹¹ См. С. Франк. О сущности художественного познания. (Гносеология Гёте).—«Вопросы теории и психологии творчества», сборн. V (1914), с. 104—130.

¹² На сходство между Масариком и русской критической литературой в методе использования литературного материала в целях социологического и этического разбора проблем указал уже П. Френкль в своей статье «Masaryk a moderní titanism». Mas. Sborn. V, с. 242. Проф. От. Фишер склонен здесь видеть скорее совпадение с Ницше, обусловленное, однако, самостоятельным путем развития. См. «Masaryk a německá literatura».—Mas. Sborn. V, с. 316.

переходит у него в осуждение Фауста, как пути Масарика в этом вопросе сходятся с путями русской художественной литературы.

2

«Гёте был для меня мерилом всех литератур, в том числе и нашей, мерилом, которое он сделал своей программой и из которого он исходил в своих требованиях к мировой литературе, а его главное произведение „Фауст“ своим правдивым анализом человека нового времени, а в особенности немца, ставило перед его потомками в Германии и всюду главную и сознательную задачу: преодолеть Фауста. Преодолеть художественно то, что философски хотел преодолеть Кант, преодолеть скепсис, субъективизм, пессимизм и иронию, преодолеть сверхчеловека с его насилием»¹³. Эти слова Масарика, относящиеся к более позднему времени (1925), с большою отчетливостью показывают, какую цельставил себе он в своей критике Фауста. «Преодолеть Фауста» — вот упорная цель, которую он преследует, и в достижении этой цели он видит задачу не только свою, но и всей славянской литературы. Всякое отступление от этой цели, ошибки на этом пути в литературе славянских народов вызывают в нем резкий отпор. Вспомним хотя бы его горячее выступление против Врхлицкого, в трактовке которым Твардовского он усмотрел прямую измену этому пути. «Проблема Фауста, как ее поставил Гёте, вообще не является проблемой чешской, а тщательное сравнение всех произведений, в которых она появляется в той или иной форме, не оставляет ни малейшего сомнения в том, что она вообще и не проблема славянская. Действительно, знаменательно, что на все славянские литературы значительно большее влияние оказал своим титанизмом Байрон, чем Гёте, и это может послужить указанием, особенно для чеш-

¹³ «Světová revoluce», 1930, с. 416—417. Ср. русск. изд. II, с. 90.

ского историка литературы, на то, какую позицию следует занять ему по отношению к фаустовской проблеме. Гёте был нашим писателям значительно доступнее, чем Байрон, и все же он оказывал на них меньшее влияние. Тут открывается еще широкое поле для чешской истории литературы...»¹⁴

Итак—преодоление *Фауста*, вот задача славянской литературы в понимании Масарика. И ту литературу, в которой он видел уже практическое осуществление этой мировой задачи, он особенно высоко ценил. Это—литература русская во главе с Достоевским и Толстым. Уже в «Самоубийстве» Масарик сочувственно цитирует столь значительную мысль Гёте из его комментария к «Дивану»: «Собственно единственной и глубочайшей темой истории мира и человечества, которой подчинены все остальные, остается конфликт веры и неверия»¹⁵. Но ведь это—борьба веры и неверия—и есть творческая тема русской литературы, насколько она нашла свое выражение главным образом в произведениях Достоевского. Хотя Масарик тогда, когда приводил эти гетеевские строки, еще и не догадывался о своей духовной близости к Достоевскому, но в них уже было предчувствие этой близкой идейной встречи.

Что же видит Масарик в *Фаусте*? какая черта его характера особенно останавливает его внимание? Для этически обостренного сознания Масарика это—прежде всего эгоизм *Фауста*. Мысль эту Масарик не устает повторять в разных вариациях и оттенках. «„Фауст“ Гёте—евангелие эго-

¹⁴ Několik myšlenek o literárním eklekticismu. («Twardovski» pana J. Vrchlického).—Naše Doba. 1895. II., c. 400.

¹⁵ Sebevražda hromadným jevem společenským moderní osvěty. Pr. Laichter. 1904, c. 241. У Гёте читается так: «Das eingentliche einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, bleibt der Conflict des Unglaubens und Glaubens». («Israel in der Wüste», 1797).

изма, эгоизма, сказал бы я, интеллектуального», пишет он в статье о «Твардовском» Врхлицкого¹⁶. «Фауст — тип эгоизма совершенно сознательного, рассудочного, философского, эгоизма страшного», повторяет он в статьях о Гёте¹⁷. «Фауст остается эгоистом последовательно и постоянно, от начала до конца», «Фауст — сверхчеловек, в сущности — нечеловек» и, наконец, «Фауст — деспот» — вот ряд таких вполне определенных характеристик Фауста, рассеянных в работах Масарика¹⁸.

И в связи с этим для оценки личности Фауста *приобретает для него решающее значение трагедия Гретхен*. И это чрезвычайно показательно для Масарика и, как мы позже увидим, в равной мере и для русской художественной литературы. Этическое сознание Масарика не могло примириться с принесением живой человеческой личности в жертву фаустовскому духу самопознания и самораскрытия. Эгоизм Фауста именно здесь острее всего воспринимался славянским этическим сознанием. «Фауст — евангелие эгоизма», снова повторяет Масарик и прибавляет к этому: «Отношение к Гретхен этот эгоизм беспощадно обнажает»¹⁹. Масарик при этом вовсе не идеализирует гетеевскую Гретхен. Наоборот, он в ней не склонен видеть ничего, кроме типичного немецкого мещанства. Пожалуй, такой решительный суд над Гретхен мы тоже встретим только в русской литературе. Вспоминаю здесь, напр., столь же резкую и столь же объективно несправедливую характеристику гетеевского образа, данную значительно позже Д. Н. Овсянико-Куликовским в его разборе тургеневского «Фауста»²⁰. Но

¹⁶ Уп. соч., «Naše Doba». II, с. 400.

¹⁷ Уп. соч., «N. Doba», V, с. 390.

¹⁸ Ib., с. 390: «Faustovský nadčlověk je skutečně nečlověkem»; 391 и др.

¹⁹ Т. ж., с. 389.

²⁰ См. Собр. соч. т. II, изд. 5-е. М.—Л. 1923, с. 130.

это не мешает Масарику самым решительным образом осудить тех, кто пытался найти какое-то оправдание Фаусту. Он подходит к самому ядру проблемы, когда видит в отношении Фауста к Гретхен одно лишь голое экспериментирование, попытку обновления своей жизни через *крушение чужой личности*. Масарик в связи с этим дает интересный анализ разговора Фауста с Мефистофелем при заключении с ним договора. Из этого разговора он заключает, что Фауст, «попознакомившись с Гретхен, вовсе не забыл своей философии, вовсе не превратился в „дитя природы“ в стиле Руссо; отдаваясь потоку жизни, он не уничтожил своего разума, а только его приглушил, приглушил для успешности своего опыта. Фауст как экспериментировал в своей лаборатории, так экспериментирует в жизни и с жизнью», и «Гретхен для него только один из экспериментов, который заключается в том, чтобы уступить чувству и чувственности при холодном и ясном уме» (с. 390). Разочаровавшись в знании, Фауст приходит к самоубийству; отдавшись потоку жизни, без всякой моральной сдержанки, Фауст неизбежно приходит к преступлению. Самоубийство-убийство тесно между собою связаны в проблематике титанизма. И обе эти темы приводят к себе внимание Масарика. Преступление Фауста — не только в его жестокости, но и в прямом убийстве. «Подобно тому, как первая часть кончается несколькими смертями, в которых Фауст виновен, и прямым убийством (Валентина, брата Гретхен), так и во второй части на совести Фауста лежит смерть стариков-супругов (Филемона и Бавкиды). Вина эта тем больше, что нет извиняющей страсти»²¹.

В «России и Европе» Масарик еще разче выдвигает это обвинение Фауста в прямом убийстве в связи с романом Ропшина «Конь Бледный». «Разве Фауст тоже не был злодеем и убийцей?», спрашивает он. «Разве он не заколол брата

²¹ «Goethův Faust». — N. Doba. V, 390.

Гретхен? Разве не по его вине и с его ведома были умерщвлены мать Гретхен и его дитя?»²² И к этой же мысли об ответственности Фауста за тягчайшее преступление он вновь возвращается в «Мировой Революции»: «Проблему убийства мы находим уже у Гёте: брат Гретхен падает от меча Фауста; а что другое означает насилие устранение престарелой четы Филемона и Бавкиды?»²³

Так критика «Фауста» первой части кончается его осуждением. Бросаясь от всезнания к жизни, которая для него исчерпывается любовью не к человеку, а к себе, к своему растворению в жизни как попытке заглушить свою самость, Фауст неизбежно кончает крушением. «Жизнь, понимаемая так односторонне, должна была кончиться такой же катастрофой, как и односторонняя философия. Фауст грешит против жизни, потому что исчерпывает ее любовью, своею любовью», кончает Масарик свое рассмотрение первой части «Фауста». В отличие от многих, Масарик не склонен видеть во второй части «Фауста» что-то «туманное и непонятное». Наоборот, он считает, что, вопреки всей символичности и аллегоричности, она является последовательным развитием идей и образов первой части. Но, оставаясь верен себе, Масарик не находит оправдания Фаусту и второй части. «Фауст не находит своим синтезом успокоения своей душе. Его душа роковым образом раздвоена и разорвана на части. В этом беспокойстве, неудовлетворенности, чтобы не отчаяться, ему остается наконец только практическая деятельность. Но и здесь он спасается только тем, что торопится от дела к делу. Эта лихорадочность, это неспокойное напряжение — настоящий характер Фауста — и являетсяudem человека нового времени. Ей отвечает в лучшем случае резиньязия, любующаяся своим страданием и горем»²⁴. И

²² «Russland und Europa» (1913), II, с. 412.

²³ Упом. изд., с. 428. Ср. русский текст. II, с. 177.

²⁴ Уп. раб., с. 488.

весьма показательно, что из всей философски сложной второй части «Фауста» Масарик выделяет эпизод с Филемоном и Бавкидой, задевший снова его этическое чувство и затрагивающий все ту же проблему: право переступить через жизнь другого во имя своей правды. Через преступление к высшей цели — этот путь неприемлем для Масарика. Ему рисуется иное, «славянское решение» проблемы. Славянский Фауст должен искать выхода из тупика индивидуализма на пути деятельной любви в жизни, в повседневной обстановке, в духовном делании и жизненном труде, в любви к ближнему, а нельнему, в практической деятельности, а не лихорадочном искаении грандиозного дела, в жертве которому с такою легкостью приносятся человеческие жертвы. Такое «славянское решение» проблемы Фауста, казалось Масарiku, уже намечалось в литературе русской, в которой «преодоление Фауста» шло именно по этому пути. И прежде всего в творчестве Достоевского, который столь же страстно переживал проблему титанизма, Масарик искал положительного решения волновавшей его проблемы. Отсюда и то напряженное внимание, с которым он относится к Достоевскому и его творчеству на всем протяжении своей деятельности.

3

Нетрудно было бы в русской критической литературе о «Фаусте» найти много общего с оценками Масарика²⁵. Но, чтобы сделать правильные выводы из такого сравнения, надо бы проследить источники таких оценок, привлечь к сравнению немецкую и вообще западную критическую литературу, уяснить себе, какое место эти взгляды занимают в общем развитии критической мысли о Гёте и его «Фаусте». И только после этой предварительной работы можно

²⁵ Ср. И. Сергиевский. Гёте в русской критике.—Литерат. Наследство, 1932. IV—VI, с. 723—758.

бы позволить себе выводы о национальных чертах этих критических суждений. Путь это сложный и, на мой взгляд, ошибочный. Куда более интересно было бы собрать случайные, попутные отзывы о Гёте, вкрапленные в статьи по другому поводу или, еще больше, встречающиеся в частной переписке. В этих отзывах национальный характер оценок скажется, несомненно, ярче. Вот для примера отрывок из письма Белинского: «Я теперь много думаю об эгоизме. Это интересный предмет для исследования. Дух тьмы и злобы есть не кто иной, как эгоизм. Когда эгоизм является в собственном своем виде,—он просто гадок или просто страшен, как враждебная для других сила; но он не обольстителен и никого не соблазнит, а всех отвратит от себя. Опасней бывает эгоизм, когда он добродушно сам считает себя самоотвержением, внутреннею жизнью. Гёте, по моему мнению, был воплощением такого эгоизма. Внимните в характер Эг蒙та и вы увидите, что это лицо играет святыми чувствами как предметом возвышенного духовного наслаждения, но они, эти святые чувства, вне его и не присущны его натуре. „Как сладостна привычка к жизни!“ восклицает он, и на это восклицание хочется мне воскликнуть ему: „какой же ты пошляк, о, голландский герой!“»²⁶. А разве не показательно, когда Герцен называет автобиографию Гёте «огромной исповедью эгоизма» и упрекает его в том, что он «не занимается биографией человечества, беспрерывно занимаясь своей биографией»²⁷, и когда В. С. Печerin в своих «Замогильных записках» пишет, что «Wilhelm Meisters Lehrjahre могут развить в молодом человеке совершеннейшего эгоиста», а про самого Гёте добавляет, что он «был величайший эгоист». И наконец, если вернуть-

²⁶ Письмо к Бакуниным, 8 марта 1843. Письма п. р. Е. А. Ляцкого, т. II, с. 349—350.

²⁷ См. «Первая встреча». Полн. собр. п. р. Лемке, т. I, с. 296—297. Ср. также в «С того берега», изд. п. р. Каменева. М. 1931, с. 82, 300, 306—307 и др.

ся непосредственно к «Фаусту», когда некий Щ. в статье «О некоторых направлениях в нашей поэзии после Пушкина» пишет, что: «...Фауст, так много и умно рассуждающий, вечно колеблющийся, презирающий сухую мудрость и пользующийся помощью сверхъестественной силы только для того, чтобы воспользоваться доверчивой наивностью поэтической Гретхен,— очень хорошо характеризует свою нацию!»²⁸ Таких свидетельств, отражающих непосредственную реакцию на впечатление от Гёте как личности и от его произведений, можно бы привести значительно больше. Но мне бы хотелось обратиться к свидетельствам иного рода, к той «экзактной фантазии», которой сам Масарик придавал столь большое значение. Преломление Фауста в русской художественной литературе и совпадение характера этого преломления с высказываниями, или, вернее, с реакцией на Фауста Масарика как личности мне представляется особенно знаменательным. Оно дает право на некоторые выводы, дальнейшее углубление которых представляло бы несомненный интерес.

Уже с Пушкина трагедия Гретхен, ее художественное осмысление, становится в центре творческого внимания русской литературы. «Преодоление Фауста» является как бы творческим стимулом ко всем новому художественному переосмыслинию этой трагедии. В ее итоге — моральное осуждение Фауста²⁹. Возможна ли новая жизнь для Фауста после трагедии Гретхен? — вот проблема, ставшая перед художественным сознанием Пушкина. И он на нее отвечает в своей «Сцене из Фауста» решительным — нет. Гибель Гретхен истолкована Пушкиным как бессмысленная прихоть скучающего Фауста. Одно бессмысленное преступле-

²⁸ См. сборн. «Гражданин». 1872 г., I. с. 179.

²⁹ Частичным исключением из этой традиции является Тургенев в своей ранней поэме «Параша». Но уже в рассказе «Фауст» он идет в общей линии русской литературы. См. об этом мою статью «Faust bei Turgenev» в журн. «Germanoslavica», II, 3 (печатается).

ние ведет за собою другое. Бес, послужный исполнитель преступных желаний Фауста, подсовывает ему усердливо новые жертвы его прихоти. И с гениальной проницательностью Пушкин, не зная еще эпизода с Филемоном и Бавкидой второй части, заставляет Фауста бессмысленно погубить «испанский корабль» с людьми и грузом³⁰. Но можно с большою долею вероятности предполагать, что и «Пиковая Дама» возникла как идеально-художественная отповедь все на ту же проблему «Фауста»: можно ли принести в жертву человеческую личность во имя интересов своего, в себе замкнутого эгоистического я. «Человек без нравственных устоев и веры», пушкинский Герман открывает собою галерею русских Фаустов. Пушкин сам подчеркивает его внешнее сходство с Мефистофелем и не без умысла говорит, что на его душе «было по крайней мере три злодейства». Три злодейства, по крайней мере, было и на душе Мефистофеля, о чем не устает напоминать и Масарик в своих этюдах о Фаусте. Герман идет путем Фауста: подобно ему он перешагнул через труп старухи-графини для удовлетворения прихоти своей прометеевской натуры, подобно ему он не побоялся увлечь за собою в пропасть и беззаботно отдавшуюся ему девушку. История Лизы—это русская постановка трагедии Гретхен. Но она имеет свой своеобразный конец. Для Пушкина не нужна гибель Лизы, но зато гибнет русский Фауст, как он и должен был погибнуть, ибо это основной смысл повести Пушкина. Сумасшествие Германа—ответ Пушкина на этическую проблему Фауста, так остро воспринятую и Масариком. Тут перед нами в первый раз дано «славянское решение проблемы». После гибели Гретхен Гёте ведет своего Фауста к новой жизни, Пушкин посыпает Германа в сумасшедший дом³¹.

³⁰ Подробнее см. в моей работе «Faust u Puškina»—Goethův Sborník. Pr. 1932, с. 371—382.

³¹ В своем сближении «Пиковой Дамы» с «Фаустом» я исхожу из убеждения, что Пушкин не случайно совпал с Гёте в разработке об-

Не случайно тянутся нити от «Пиковой Дамы» Пушкина к «Преступлению и Наказанию» Достоевского. Их связует проблема титанизма, как она поставлена в «Фаусте» Гёте. Связь Раскольникова с этой проблемой ясна и привлекала к себе уже неоднократно внимание³². В частности на нее указывал и Масарик в своей статье о Достоевском 1892 г. и в других работах. Вероятно, нетрудно будет при внимательном отношении к тексту романа найти в нем и следы непосредственных отражений раздумий Достоевского над гетеевским «Фаустом». Проф. Ю. Горак, напр., очень острумно отметил³³, что слова Разумихина о вранье: «да довремя же наконец до правды» звучат почти как пародия на знаменитые строки «Фауста»:

Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst...

Во всяком случае, можно с уверенностью сказать, что проблема, поставленная «Преступлением и Наказанием», находится в самой теснейшей связи с фаустовской проблемой. Можно ли перешагнуть через убийство во имя поставленной себе самому цели, пусть эта цель субъективно как угодно возвышена,—так был Достоевским поставлен вопрос и на него опять был дан отрицательный ответ. Подробнее на этом не стоило бы здесь останавливаться. Мы знаем, что и в других романах Достоевский бился над фаустовской проблемой, знаем, что образ Ивана Карамазова с его чортом невольно вызывает на мысль Фауста с его спут-

щей темы титанизма. Более обстоятельно стараюсь я доказать свою мысль в специальной работе, посвященной вопросу об отражениях «Фауста» в творчестве Пушкина, существующей появиться в журнале «Slavia».

³² См. Р. Fgaenkl. Problem titanismu v «Zločinu a trestu», Dostojevskij. Sb. statí, c. 91—119. Ср. мою работу: Отражения «Пиковой Дамы» в творчестве Достоевского.—«Slavia», VIII, 82—110, 297—311.

³³ См. «Masaryk a slov. liter.», c. 44.

ником. Недаром Ивана Карамазова не раз уже называли «русским Фаустом». Но на этом я тоже не хотел бы останавливаться, ибо говоря о «Братьях Карамазовых», мне пришлось бы говорить не столько об идеино-сюжетном преодолении фаустовской проблемы, сколько о ее философской постановке. Мне важно показать, что и для Достоевского трагедия Гретхен была тем возбудителем, который заставлял усиленно работать его художественное воображение, требовал ответа не в порядке спора и возражений, а в порядке художественного преображения соответственных образов и художественных положений. В «Бесах», на связь которых с «Фаустом» так талантливо уже указал Вяч. Иванов³⁴, трагедия Гретхен обернулась «законченным романом» Лизы Тушиной. Об этом мне уже приходилось писать³⁵, здесь я могу только в самых общих чертах напомнить эту славянскую интерпретацию гетевской любовной истории. Ставрогин, этот «опустошенный Фауст» (слова Вяч. Иванова), ищет последнего спасения в любви Лизы. Она была для него последней соломинкой, за которую он хватается. Лиза, как и Гретхен, также безрассудно отдается своей страсти. Ставрогин пользуется ее минутной слабостью, идет на преступление, чтобы добиться своего, чтобы «оставить мгновение за собой». Марья Тимофеевна, капитан Лебядкин и их служанка — жертвы прихоти нового Фауста. Заревом пожара озарены эти жертвы, пожара, который невольно вызывает в памяти зарево, на которое смотрел гетевский Фауст со своего балкона, издали наблюдав гибель жизни и крова ставшей на пути его фантазии четы старииков Филемона и Бавкиды. Здесь можно говорить уж не только о случайном совпадении, а о непосредст-

³⁴ «Основной миф романа „Бесы“» в сборн. «Борозды и Межи», 1916 и в кн. «Dostoevskij». Tübingen, Mohr. 1932. См. мою рецензию в «Germanoslavica». 1933. II. 2, с. 274—277.

³⁵ «Сумерки героя».—Научн. Тр. Русск. Нар. Ун. IV, 1931, с. 158—172.

венном художественном преломлении сходных мотивов, ибо Достоевский вторую часть «Фауста» хорошо знал и следы этого знания отразились в его творчестве. Эти бессмысленные жертвы ложатся непереносным бременем на совесть невольной соучастницы преступлений Ставрогина, на совесть Лизы. Она гибнет, как гибнет и Гретхен, падая жертвой ненасытности ставрогинской натуры, но гибнет не на плахе, а жертвой русского бессмысленного и жестокого самосуда. Гибнет и Ставрогин, кончая самоубийством. С необычайною, даже для Достоевского, суровостью ведет он Ставрогина к окончательной гибели. Ставрогину нет прощения, нет и снисхождения. Но по-иному отнесся Достоевский к судьбе Гретхен. Ему мало гетевского: «она спасена!», ей он пропоет еще свою осанну словами Тришатова в «Подростке», пересоздавая на свой лад сцену в соборе из «Фауста». В ответ на последний крик сатаны: «Конец всему, проклята!», раздается победоносное, ликующее: осанна. Это «как бы крик всей вселенной, а ее несут, несут, и вот тут опустить занавес!», заключает свою болезненно-восторженную фантазию Тришатов. Так в творчестве Достоевского дозвучал гетевский Фауст. Обреченье на жалкую смерть «опустошенного русского Фауста»—Ставрогина и величественная осанна страданиям Гретхен—вот как преломилось в сознании русской литературы «величайшее создание» немецкого гения.

Таков был ответ «экзактной фантазии» русской литературы на проблемы, поставленные Масариком. Мы видели, что он сам решал эти проблемы не в состоянии научного безразличия к их итогам, а «волнуясь и спеша», связывая их с основными вопросами человеческого существования. Вера или неверие, жизнь или смерть, убийство или самоубийство—вот в кругу каких дилемм билось сознание Масарика. Для разрешения их он обращался за ответом к художественной литературе. Опираясь на нее, он дал крити-

ческую оценку Фауста как представителя титанизма. Но его не могла не волновать и человеческая судьба тех, кто пал жертвою Фауста. Бессмысленность и неоправданность этих жертв и привела его от критики Фауста к осуждению Фауста. И здесь, на этом пути он встретился с русской художественной литературой. Это было то «славянское решение вопроса», которое он предвосхищал в своих статьях, которого он ждал от славянской литературы. И, может быть, именно потому, что он сам в своих статьях к проблеме Фауста подошел не только как исследователь и критик, но и как сын своего народа, его выводы совпали с ответами русской художественной литературы.

Прага. 24 июня 1933 г.

Т. Г. Масарик

Мое отношение к Гёте¹

С Гёте я познакомился примерно в четвертом классе гимназии, т. е. на 17—18 году своей жизни. Тогда я скопил несколько грошей и купил себе на них избранные стихи Гёте; скоро затем я смог купить и шеститомное издание сочинений Гёте, впрочем неполное. Но тогда оно меня вполне удовлетворяло.

Сначала я узнал Гёте как лирического поэта. Я поражался его искусству, тому, что он сумел сделать из немецкого языка: звучности, образности почти ономатопоэтической, рифме, превосходным стихам и гармоническому их целому. Во всем форма у него соответствует содержанию.

От лирики я перешел к романам, драмам и т. д., а затем и к «Фаусту». И в «Фаусте» меня захватила форма, я сказал бы, лиричность этой драмы. Драмы? «Фауст» — это анализ человека нового времени, анализ переходной эпохи от XVIII к XIX столетию, тем самым — философия истории, собственно не только современных событий, но и

¹ Перевод с чешского А. Л. Бема.

предшествующих. Гёте дает историю, и это правильно, не столько как констатирование фактов, сколько как их оценку.

Проблема Фауста — титанизм (Гёте сам называет Фауста сверхчеловеком), освобожденный от пут новейшей наукой и философией; это — неудовлетворенность человека нового времени, усиленное искалье им все новой и новой жизни, нередко в ущерб традиции. Гёте преодолевает Средневековье, преодолевает гуманизм и рационализм, насколько они проявляются в схоластической религии, теологии и новейшей философии.

Сын XVIII и XIX в., современник Великой революции, реакции и реставрации, Вольтера и Руссо, он очень ярко, как художник, пережил классицизм и романтизм; в своей сущности он остался все же классиком («Ифигения», «Тассо» и др.).

В первой части «Фауста» он совершенно последовательно подошел к проблеме самоубийства (о самоубийстве см. также соответствующий отрывок в «Dichtung und Wahrheit») и убийства (убийство брата Гретхен). Более реалистичный анализ этого завершения пути человека нового времени с его раздвоенностью, половинчатостью и односторонней чувственностью дали нам русские писатели, не без влияния Гёте (Достоевский — Толстой).

К его классицизму подходил известный аристократизм образования и общественного положения: проблему титанизма он разрешил преимущественно в области философии и религии. Социальная сторона не была ему незнакома, но привычки, семейные традиции и собственная жизнь при небольшом дворе и пребывание в городах не дали ему возможности преодолеть влияния тогдашнего немецкого мещанства, которое Бетховен так неприятно воспринимал в нем. Практически Гёте всю свою жизнь был образцом человека дела; был он и чиновником и финансовым деятелем в первый свой веймарский период. Вторая часть «Фауста» решает этот вопрос философски. То, что он был доктором прав, адвокатом и чиновником, не мешало его поэзии, наоборот, дало ему практическое направление. (Поэтические источники послегетеевского реализма «Молодой Германии».) Энергичным Геем он преодолел бесхарактерного Вертера. Показательно, что Гейц вышел в свет раньше Вертера, хотя оба характера он переживал в себе одновременно.

На Гёте можно уяснить себе отношение искусства (поэзии) к науке и философии.

Гёте был для меня учителем своей всесторонностью и универсальностью. Культура всех веков и народов приковывала его внимани-

ние, все области человеческого мышления и деятельности его интересовали.

Гёте в основе своей немец, но он стремился понять все народы и их искусство и учиться у них. Он был чужд всякого узкого патриотизма, которое уже в его время культивировалось в Германии, и он не боялся высказаться против такого патриотизма.

Правда, национальное и интернациональное сознание в настоящее время богаче и интенсивнее, но Гёте наметил верное направление на пути к гармоническому сочетанию национализма и интернационализма. Гёте был одним из первых европейцев.

На мое собственное развитие Гёте оказал сильное влияние, влияние формирующее. Современный образованный человек, знакомый с литературой и культурой многих веков и народов, находится, впрочем, под многообразными влияниями. Мы заимствуем отдельные мысли, учимся методу, оцениваем наши образцы и подражаем им, но и преодолеваем и отмечаем то, что не выдерживает нашей критики. И в этом отрицании может оказаться сильное влияние, интенсивное, полезное. В этом более широком понимании я и пользуюсь понятием формирующее влияние.

Я не воспринимал своих учителей и образцов некритически. Критически отнесся я уже рано и к Гёте. Он открыл мне глаза своим сильным эгоизмом, известной беспощадностью (то, как Генрих оставляет Гретхен, беспощадность к Филемону и Бавкиде, чтобы мне покончить с «Фаустом»), но он примирял меня своею правдивостью, не останавливающейся даже перед сознательной исповедью. Его исповедь была сдержанной, поскольку он раскрывался перед читателем. Литературные детективы знакомят читателя и с его интимной исповедью, как это делается, впрочем, и по отношению к другим великим поэтам. Вымысел и правда не только жанр Гёте, но метод всех автобиографий. Люди плохо понимают, что человеческая жизнь складывается не только из размышлений и из моральной и технической практики, но в нее входит и искусство, поэзия.

Гёте не дано было счастья узнать женщины сильной, достойной его по образованию, по крайней мере понимающей его. Его жизнь — галерея слабых женщин, начиная с образа Гретхен. Мечтал он о Елене, а кончил Вульпиус, только госпожа фон Штейн стала его истинной подругой на более длительный промежуток времени.