

во власть извечных, неведомых, непостижимо последовательных сил — по вине демоничности своего душевного склада и мрачной силы своих порывов, толкающих его именно благодаря мощи его характера к чрезмерно поспешным поступкам. Ввергнувший себя и своих близких в глубочайшее, непоправимое бедствие, он все же под конец, примиренный и примиряющий, удостоивается возвышения и становится богоравным, святым заступником целой страны...» [13, с. 165—205; 15, с. 514—515]. Думается, что в основных своих моментах эта характеристика приложима и к образу Фауста.

Античные по своему происхождению мотивы, переплавившись в горниле претворенного в «Фаусте II» классическо-романтического синтеза, предстают трансформированными в новые художественные структуры.

Любопытный в этом отношении материал, непосредственно касающийся создания интересующих нас сцен пятого акта, содержится в «Разговорах о Гёте в последние годы его жизни» И. П. Эккермана; под датой 6 июня 1831 г. он сообщает: «Сегодня Гёте показал мне отсутствовавшее доньше начало пятого акта «Фауста» (речь идет о сценах «Открытая местность», «Дворец», «Глубокая ночь». — В. А.). Я дочитал до места, когда стогорает хижина Филемона и Бавкиды, а Фауст, стоя ночью на балконе своего дворца, чует запах дыма в обвевающем его ветерке.

Имена Филемона и Бавкиды, — сказал я, — переносят меня на фригийский берег, и я поневоле вспоминаю о прославленной чете глубокой древности; но эта-то сцена разыгрывается в новейшие времена, уже в христианском мире.

Мои Филемон и Бавкида, — отвечал Гёте, — ничего общего не имеют с прославленной древней четой и легендой о ней. Мою чету я нарек этими именами, чтобы сразу дать понятие об их характерах. Это схожие люди, схожие обстоятельства, а потому здесь было вполне уместно повторить имена» [16, с. 439].

Замечание поэта важно и в ином отношении: оно дает представление об аллегорической сущности действующих во второй части трагедии персонажей.

Примерно месяцем ранее между Гёте и Эккерманом состоялся другой примечательный разговор касательно начала пятого акта «Фауста II». «Замысел этих сцен тоже существует уже более тридцати лет, — сказал Гёте, — он так значителен, что я никогда не терял к нему интереса, но и так труден, что я боялся приступить к его выполнению» [16, с. 434]. Хронология «замысла» вступительных сцен пятого акта второй части трагедии, входящего к «допушкинским» временам, говорит сама за себя.

Остановимся на топографии пятого акта. Дислокация действия на берегу моря — в чем усматривают одно из свидетельств влияния Пушкина на Гёте, — отнюдь не новый прием в арсенале Гёте-художника, подобные ситуации фиксируются в лирических произведениях поэта, его балладах, драмах, в «Западно-восточном диване» и т. д. Тому есть несколько объяснений.

Известно, что творчество Гёте после 1800 г. тяготеет к символической, символ становится одной из ведущих категорий в эстетике поэта и в его художественных произведениях [17, 18]. Особенно подробно разработана символика природных явлений, в частности тех, которые генетически связаны с водной стихией. Образы прилива, отлива, искрящегося на солнце водопада (ср. начало первого акта «Фауста II»), плывущего «среди зыбей» корабля, наводнения, шторма и т. д. слетаются в произведениях поэта в грандиозную натурсимволическую панораму, соотносимую как с жизнью космоса, так и с миром человеческих эмоций. При этом граница тверди (земли) и воды (моря) предстает у Гёте в качестве «пороговой» ситуации, чреватой как позитивными, так и негативными потенциями.

Интерес поэта к морской стихии был связан и с его геологическими штудиями [19]. Гёте самым серьезным образом изучал науки о Земле: