

«...в 1780 г. он написал свою первую работу, касающуюся геологии, минералогии и руд, в 1832 г., в год смерти, — последнюю, ... а всего за неделю до кончины продиктовал пять больших писем, в которых подвел итог своей многолетней геологической деятельности» [20, с. 239].

И последнее соображение в этой связи. Для Гёте, мечтавшего дожить до открытия Панамского и Суэцкого каналов, проявлявшего несомненный интерес к гидротехническим сооружениям в Германии и других странах, цивилизаторская деятельность Фауста, отвоевавшего у моря часть побережья, по необходимости оказывается связанной с возведением дамбы и прокладкой канала, с развитием мореплавания и судоходства [16, с. 506—507]. В этих условиях вряд ли имеются основания полагать, как это делает Менье, что «великолепная барка, богато нагруженная произведениями чужих краев», которая фигурирует у Гёте в сцене «Дворец», была внушена ему «трехмачтовым испанским кораблем» из пушкинского произведения. Ее появление может быть объяснено, исходя из логики развития действия (при всей его символичности).

И если уж речь зашла о влиянии, то почему на поэта не могли повлиять (причем необязательно в связи с фаустовской тематикой) другие писатели, в произведениях которых встречаются сцены, сюжетно близкие гётевской (например, Шекспир или Кальдерон)? И почему бы, наконец, памятуя о глубоких познаниях Гёте в истории изобразительного искусства, не предположить воздействия на него импульсов, идущих из этой сферы?

Известная идейная и сюжетная близость пушкинской «Сцены из Фауста» и эпизода пятого акта второй части гётевской трагедии объясняется, на наш взгляд, не контактными связями (от Пушкина к Гёте), а типологическими сходжениями. В плане идейном — тем, что как Пушкин, так и Гёте, великие художники-гуманисты, резко отрицательно относятся к политике колониального грабежа, широко практиковавшейся европейскими державами [11, с. 92—94].

При этом в случае с Гёте необходимо иметь в виду, что тема колониальной экспансии и пиратства выступает у него в диалектической связи с темой прогресса в развитии буржуазного общества. Подобно тому, как колониальный разбой и пиратствующая торговля являются оборотной стороной буржуазного прогресса, цивилизаторская деятельность Фауста несет гибель патриархальному существованию Филемона и Бавкиды.

Что же касается сюжетной близости, то она могла явиться следствием художественного осмысления обоими поэтами катастрофических наводнений, имевших место на всем — от Голландии до России — побережье Балтийского и Северного морей в конце 1824 — начале 1825 г. Значение этого факта в творческой истории «Фауста II» давно установлено. У Пушкина тема наводнения мощно прозвучит позже — в «Медном всаднике», но ее отражения угадываются уже в финале «Сцены» [21, с. 35—36].

Творения Гёте и Пушкина не только сходятся, но и принципиально отличаются друг от друга. Акад. В. М. Жирмунский уже указывал, что пушкинский «отрывок из Фауста» стоит вообще под знаком Мефистофеля как главного действующего лица: в нем Пушкин еще усиливает присущие этому образу черты рассудочной критики жизненных ценностей в духе французских „вольнодумцев“ XVIII века, скептического „вольтерианства“, разоблачающего наивный и мечтательный идеализм. Это рационалистический «Фауст», воспитанный в умственной традиции французской буржуазной мысли XVIII века, перекликается с разочарованными и пресыщенными жизнью героями молодого Пушкина, со скучающим Онегиным и др.» [2, с. 111].

У Гёте же инициативой владеет Фауст, исполненный жаждой дел. Соответственно определяется и динамика взаимоотношений Фауста и Мефистофеля у Гёте, с одной стороны, и у Пушкина — с другой.

Правда, в пушкинской «Сцене» идея созидания, активного отношения к жизни дана в подтексте [21, с. 33]. Но именно в последовательном раз-