

## Фауст Гёте. Расширенный анализ и история произведения

### Краткая творческая история трагедии

Гёте начал писать «Фауста» в период<sup>1</sup> «бури и натиска». Молодого писателя захватила старинная — эпохи Возрождения — легенда о смелом мыслителе, которого жажда знания привела к восстанию против авторитета церкви, к отпадению от бога и к союзу с дьяволом. Первоначальную редакцию «Фауста» (1773— 1775), известную под названием «Пра-Фауст», Гёте не опубликовал. Только через полвека после его смерти, в 1887 году, был найден список авторской рукописи, сделанный одной веймарской дамой. В первое десятилетие жизни в Веймаре Гёте к Фаусту не притрагивался. Только в Риме в 1788 году он возобновил работу.

В 1790 году появилась первая публикация — «Фауст, Фрагмент». Главный герой здесь так же, как и в «Пра-Фаусте», бурный гений, принципиальных отличий нет. После появления в печати «Фрагмента» работа вновь прервана. Вскоре после французской революции, в 1797—1801 годы, Гёте снова берется за перо и коренным образом меняет замысел своей трагедии. В основу ее ложится мысль о жизненном призвании человека. Здесь Фауст не бурный гений, а Человек. Первая часть «Фауста» в том виде, в каком мы ее сейчас читаем, вышла в свет в 1808 году.

### Пролог на небесах

Действие трагедии начинается с «Пролога на небесах». Перед зрителем появляются Господь, архангелы и Мефистофель. Гёте подает Эти образы по-просветительски, вольнодумно. Уже само появление на подмостках театра Господа шокировало благочестивых зрителей и читателей, а благодушно-терпимое обращение Господа с посланцем ада «К таким как ты вражды не ведал я» — вызывало у них протест. «Пролог на небесах» неизменно служил мишенью для той критики «Фауста», которая шла из церковных кругов.

Сцена открывается «отчетом» архангелов Господу о состоянии вселенной. Прекрасен этот мир: по непреложным законам движутся в нем планеты, на земле регулярно происходит смена дня и ночи, приливов и отливов, бурь и затишья. Здесь все закономерно, все противоречия сливаются в гармонию.

Резким диссонансом вторгаются в славословия архангелов слова Мефистофеля:

Мне нечего сказать о солнцах и мирах:  
Я вижу лишь одни мученья человека...

Удар нанесен метко. «Мученья человека» — это факт, который опрокидывает версию о совершенном устройстве мира.

Горько-ироническая реплика Мефистофеля высоко поднимает его образ над традиционными примитивными представлениями о духах зла. Уже здесь намечен образ «великого отрицателя», носителя критики, нередко верной и глубокой. И все же Мефистофель остается гением зла, его человеколюбие — только видимость.

Если верить Мефистофелю, мучения человека вызваны тем, что в отличие от животных ему дарована крупица разума. Она побуждает его стремиться к свету, но разум немогущ, и попытки

человека подняться над положенным ему уделом неизменно оканчиваются неудачей, что и делает его несчастным.

Более того, разум, по мысли Мефистофеля, не только ничтожен, от него проистекают самые дурные, скотские поступки человека. Дарованную ему жалкую крупицу разума

Он на одно лишь смог употребить —  
Чтоб из скотов скотиной быть!

При всей нигилистической односторонности последнего суждения Мефистофель и здесь выражает какую-то частичную истину.

В наши дни эти слова заставляют вспомнить Хиросиму, печи Освенцима и Майданека. Во времена Гёте читатели «Фауста» воспринимали эти слова как намек на террор французских якобинцев.

Вкладывая в уста Мефистофеля яростное развенчание разума, Гёте строит свою трагедию на проблеме, вокруг которой в то время шли острые дебаты между передовыми людьми и идеологами дворянской реакции. Это вопрос о том, был ли верен тот путь, каким до сих пор шли передовые люди, и о том, каким путем должно отныне идти человечество.

Развенчивая разум и представляя ничтожными искания человека, реакционеры полагают, что творят дело, угодное богу, но у Гёте Господь видит в исканиях человека, даже ошибочных, положительное начало. Он уверен в том, что, опираясь на разум, который вовсе не ничтожен, человек способен самостоятельно, то есть без помощи свыше, преодолеть неизбежные ошибки и выйти на правильный путь. Господь из «Пролога на небесах» не только мудрый создатель совершенного механизма космоса, непреложных законов природы, но это бог гуманистов, крепко верящий в человека, носитель широчайших гуманных воззрений, чуждый религиозной догматике.

Вступая в спор с Мефистофелем, Господь указывает ему на Фауста. Однако Мефистофель считает, что Фауст — пример, подтверждающий его взгляды. Ведь Фауст страдает именно от несбыточности своих стремлений:

То с неба лучших звезд желает он,  
То на земле всех высших наслаждений,  
И в нем ничто,— ни близкое, ни даль,—  
Не может утолить гнетущую печаль.

Так возникает спор о человеке — центральная, хотя и не единственная, тема драгедда ' |фауац> Спор будет решен экспериментом, объект которого Фауст. Условия постановки эксперимента очень четкие: Господь не будет мешать Мефистофелю, не будет помогать Фаусту. Противнику Господа дана полная возможность искушать Фауста. Весь вопрос в том, удастся ли посланцу ада погасить «ничтожный» разум Фауста, вернуть его к животному состоянию. В результате такого эксперимента будет получен ясный ответ, могуч или слаб человек разумом. Читатель «Пролога» имеет основания ожидать счастливого исхода эксперимента. Однако искушения, которым подвергается Фауст, очень сильны. Фауст — человек, и ему присущи глубокие противоречия. В

споре с идеологами реакции не имело смысла противопоставлять клевете на разум схематически выпямленный образ праведника. Такое решение означало бы отказ от спора.

Декларировать «спасение» Фауста в «Прологе» было, конечно, легче, чем убедительным для современников образом реализовать эту оптимистическую перспективу в ходе трагедии, оправдать богоотступника, вступившего в сделку с посланцем преисподней. Читатель гётевского «Фауста» был знаком с легендой, которая в любой версии неизменно приводила к гибели «грешника». До Гёте один только Лессинг намечал оправдание Фауста, да и после Гёте Ленау, Гейне и многие другие также заканчивали свои произведения о Фаусте традиционным торжеством Мефистофеля. Именно оправдание Фауста во второй части трагедии Гёте вызвало множество нареканий на автора.

Небесный пролог был написан в те самые годы, когда ранние немецкие романтики принялись настойчиво вводить в литературу мистику. У Гёте — Господь, архангелы, но мистика начисто отсутствует. Здесь иносказание, оно понадобилось для того, чтобы четко поставить перед читателем вполне земную этическую проблему универсального охвата. И действие пролога, даром, что оно происходит на небе, строится по-земному — рационально, ясно. Спор возникает на основе «отчета» архангелов и ведется так, как ведутся споры людей: логические доводы, аргументы, эксперимент. Все это обращено к интеллекту, к разуму читателей, а не к их религиозному чувству, и уже сделана заявка на жизнеутверждающее решение поставленной проблемы. Красота в ясности, в закономерности — этот принцип классицистической эстетики определяет художественную структуру пролога. Для загадочного, таинственного, мистического не остается места.

#### **Отношение Фауста к богу. Земной характер его стремлений**

Представляя человечество, Фауст у Гёте одновременно сохраняет ряд черт, свойственных людям XVI века. Герой трагедии не сомневается в существовании бога, Христа, загробной жизни. Однако в его сознании бог не занимает сколько-нибудь значительного места. Но собственной инициативе Фауст не склонен вспоминать о боге, и, что особенно характерно, он не обращается к нему даже в самые критические моменты своей жизни. При этом нет никаких признаков того, что, заключив договор с Мефистофелем, он считает себя грешником, и приступов раскаяния у него тоже не бывает. Незадолго перед смертью Фауст начинает тяготиться своим адским спутником, он хотел бы избавиться от магии, однако это для того, чтобы стать полностью человеком, а не для того, чтобы вернуться к богу. Гораздо охотнее, чем бога, пантеист Фауст вспоминает духов, которыми населена вся природа. К таким духам он обращает пламенные призывы в первых монологах, на прогулке за городскими воротами и т. д.

Не подвергая сомнению существование дьявола, ада, загробных мучений, Фауст — и этим он стоит на несколько голов выше своих современников — не испытывает ни малейшего страха перед сверх-естественным: ни на «кухне ведьмы», ни на шабаше духов в Вальпургиеву ночь. Преклонения перед потусторонними силами не получается. Хотя сцены эти весьма красочны и производят сильное впечатление, мистического настроения они не порождают. И потом, к самому страшному автор неизменно подмешивает добрую ложку юмора.

Черты передового мировоззрения Фауста полнее всего проявляются как раз в том, что все потустороннее — небо, ад, загробная жизнь — не представляют для него интереса. Не отрицая их существования, он практически игнорирует их, решает действовать так, как если бы их не было. Вступая в договор с Мефистофелем, Фауст мотивирует свое смелое решение следующим образом:

Здесь, на земле, живут мои стремленья,

Здесь солнце светит на мои мученья;

Когда ж придет минута разлученья,—

Мне до того, что будет, дела нет.

Такой философской позицией своего героя Гёте мотивирует старинный основополагающий для легенды мотив богоотступничества Фауста, его союз с адом. Дано новое, правдоподобное истолкование поведения Фауста, такое, которым вопрос о греховности Фауста решительно отодвинут в тень. Образ Фауста перерастает образ легенды, поднимается над ним, он становится понятен и близок передовым людям времени Гёте, тем, кто ведет борьбу за мировоззрение, освобождающее человека от опеки религии и церкви.

В прологе на небесах только шла речь о Фа-«Ночь» усте. Впервые он предстает перед читателем (зрителем) в следующей сцене — «Ночь. Старинная готическая комната». Земное действие трагедии открывается вступительным монологом Фауста:

Я философию постиг,

Я стал юристом, стал врачом...

Увы! С усердьем и трудом И в богословье я проник —

И не умней я стал в конце концов,

Чем прежде был... Глупец я из глупцов!

Перед нами встает величавый образ ученого, который мучительно переживает ограниченность современной ему книжной науки. Вдвойне несчастен Фауст от сознания, что он, профессор, не может принести людям настоящую пользу, передать своим слушателям подлинное знание.

Уже в этой первой сцене образ Фауста вызывает полное сочувствие читателя. Гёте отходит от традиционного образа «грешника», Фауста не интересуют тайны загробного мира, он не стремится к власти над людьми, он не собирается творить «чудеса», и, что особенно важно, ему совершенно чужда мысль о союзе с «нечистой силой», с адом. Словом, он не колдун и не чернокнижник. Раз бессильны книги и инструменты старинной лаборатории, Фауст, человек XVI века, обращается к магии в благородном стремлении познать «всю мира внутреннюю связь», то есть решающие законы жизни природы.

В решительном расхождении с ранними разработками сюжета герой гётевской трагедии вызывает с помощью магии не дьявола, а Духа Земли, т. е. Духа, который олицетворяет живую, творящую, деятельную природу. Дух, явившийся на зов заклинателя, так характеризует свои функции:

Жизнь и движение

В вечном просторе...

Так на станке проходящих веков

Тку я живую одежду богов.

Однако дух Земли отвергает притязание смертного — непосредственно, магическим путем прийти к познанию «тайн» природы. Он исчезает. Надежда Фауста на магию рухнула, он впадает в отчаяние.

### **Вагнер**

Появляется Вагнер. Его появление только усиливает горе Фауста. Образом этого молодого ученого, который так мало походит на своего учителя, автор оттеняет положительные черты в Фаусте — глубину, бескомпромиссность его ученого искания. Вагнер не стремится к каким-либо решающим открытиям, но «с восторгом переходит «от книжицы к книжице» 1...». С этим наполовину комическим персонажем в произведение Гёте входит элемент сатиры, осуждение научного крохоборства. Беседа искателя истины с крохобором от науки протекает в очень своеобразной эмоциональной атмосфере: горестные раздумья Фауста прерываются комическими репликами его собеседника. Трагическое и комическое начала тесно сплетены. Фаусту беседа с Вагнером еще раз напоминает о бесплодности его усилий работать на пользу людям: вот каких учеников воспитал он.

Разочарование в книжной науке, крушение надежд на магию — все это рождает намерение покончить с собой. Когда Фауст подносит к губам кубок с ядом, из соседней церкви доносится пасхальное пение<sup>1</sup> прихожан. Только воспоминания о детстве, о том, какую радость доставляли ему в дни праздника Пасхи прогулки среди весенней природы, побуждают Фауста отказаться от намерения «улететь в лучший мир».

### **Прогулка за городскими воротами**

Разочарование в книжной науке, крушение надежд на магию — все это рождает намерение покончить с собой. Когда Фауст подносит к губам кубок с ядом, из соседней церкви доносится пасхальное пение<sup>1</sup> прихожан. Только воспоминания о детстве, о том, какую радость доставляли ему в дни праздника Пасхи прогулки среди весенней природы, побуждают Фауста отказаться от намерения «улететь в лучший мир».

Мотив весенней природы переходит в следующую сцену прогулки Фауста и Вагнера. Природа, весна, народ — это стихия, родная Фаусту. Падает горестное напряжение, на короткий срок утихает отчаяние, и Фауст ощущает прилив сил. Ему близка бесхитростная радость праздничной толпы, и эта черта делает его образ богаче, конкретнее, усиливая симпатию к нему чигателя, тогда как презрение Вагнера к «грубым» развлечениям народа делает этого «книжного червя» еще более жалким и смешным.

Центральный момент сцены — встреча Фауста со старым крестьянином, который подносит Фаусту чашу с вином и вспоминает, как в чумный год Фауст, тогда еще юноша, вместе со своим отцом с опасностью для собственной жизни, лечил крестьян. Но именно эта благодарность крестьян пробуждает утихшую было боль. Увы! Крестьяне ошибаются. Не за что его благодарить. Ни отец, ни он сам никого от чумы не спасли, хотя и горячо к этому стремились. Снова возникает тоска по иной жизни. В порыве отчаяния Фауст призывает «духов, живущих в вышине». Он не обращается к духам преисподней, однако Мефистофелю достаточно и такого призыва, чтобы приступить к

осуществлению намерения, которое он высказал в споре с Господом. Он появляется перед Фаустом и Вагнером в виде черного пуделя.

### **В деянии начало бытия**

Вернувшись с прогулки домой, Фауст решает поработать. Он принимается за перевод евангелия от Иоанна с греческого языка. Он не столько переводит, сколько спорит с текстом оригинала, борется с ним, старается исправить то, что философски неприемлемо. Здесь конкретизируется представление о Фаусте — передовом мыслителе. Не приемля религиозного истолкования мира, Фауст переходит к материалистическому признанию началом всего деяния — «В деянии начало бытия». В условиях кризиса на рубеже XVIII и XIX веков Эта формула звучит как прямой вызов сторонникам развенчания человека, тем, кто проповедует пассивность, покорность, смирение. Это прямой отпор реакционерам, клеветущим на разум. Гёте отстаивает основной принцип просветительского учения: «люди способны, действуя разумно, изменить мир к лучшему».

### **Мефистофель**

В результате заклинания пуделя перед Фаустом в образе странствующего студента появляется Мефистофель. Гёте придал ему человеческие черты. Наполовину иронической трактовкой «черта» он почти разрушил атмосферу таинственности, которая окружает этот образ в легенде. Адские функции Мефистофеля дают повод для философских размышлений о природе зла. Вот как Мефистофель представляется Фаусту:

Я отрицаю все — и в том суть моя  
Короче, все, что злом ваш брат зовет,—  
Стремленье разрушать, дела и мысли злые  
Вот кто все — моя стихия.

Снимая религиозное понятие «греха», Гёте видит «добро» в том, что ведет человека вперед. «Зло» — это то, что противостоит созиданию, мешает ему, гасит творческий энтузиазм, разрушает созданное. Но, разрушая ложное, отрицание объективно содействует движению, созиданию. Гёте диалектически снимает абсолютную противоположность «добра» и «зла». Для Мефистофеля характерно не столько прямое разрушение, сколько скепсис, циничное отношение к человеку и к его созидательным возможностям, стремление погасить всякое искание, найти во всем слабую сторону. Как представитель принципа универсального отрицания, Мефистофель то вырастает в образ монументальный, зловещий, то он очеловечен и мало чем отличается от типичного «циника», человека злого, холодного, умного, нередко с полным основанием разрушающего иллюзии.

### **Договор с Мефистофелем**

Фауст заключил союз с посланцем ада в состоянии глубокого отчаяния, разочаровавшись в науке и магии. Мефистофель предлагает ему свои услуги. Фауст совсем не в восторге от своего нового знакомства и плохо верит в положительный результат сделки с Мефистофелем. Но ничего другого ему не остается. Очень своеобразны условия договора:

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?

Дух человеческий и гордые стремленья

Таким, как ты, возможно ли понять?

Как ни велико отчаяние Фауста, он остается смелым, волевым человеком. Он полон сознания своего достоинства. Какие блага сможет предложить ему Мефистофель? Фауст не называет тех ценностей, за которые он готов отдать душу. И в отличие от всех предшествующих разработок сюжета, не называется срок действия договора.

Когда на ложе сна, в довольстве и покое,

Я упаду, тогда настал мой срок!

Когда воскликну я: «Мгновенье,

Прекрасно ты, продлись, постой!»

— тогда Фауст готов будет умереть, и пусть тогда его душа достанется Мефистофелю. Но наступит ли в самом деле такой момент? В этой декларации «когда» означает «если».

С появлением этого вопроса развитие трагедии получает новое направление: оно становится смотром жизни, поиском смысла человеческого существования.

Принято решение: Фауст покинет свое ученое затворничество и в обществе слуги Мефистофеля ринется в жизнь, чтобы, испытав все на свете, постараться найти искомое удовлетворение. Мефистофель предлагает сначала познакомиться с «малым светом», то есть с людьми в их частном быту (эпизоды странствия в I части трагедии), а затем посмотреть «большой свет» — жизнь государственную и вообще все, что поднимается над существованием индивидуальных людей (II часть трагедии). Отныне каждый эпизод — новый эксперимент, новая «проба» жизни. Каждая «проба» предстает в двойном освещении: глазами энтузиаста Фауста, который ищет подлинно ценное содержание, и глазами холодного циника Мефистофеля.

### **Странствие**

Вступительная часть, в которой дана величественная мировоззренческая перспектива трагедии, закончена, начинается странствие.

Странствием руководит Мефистофель. Он ведет за собой своего «господина», Фауста, выбирает материал, который должен доставить Фаусту удовлетворение. Какого рода это «удовлетворение» ясно видно уже из первого эпизода странствия.

### **Погреб Ауэрбаха**

Мефистофель привел Фауста в компанию завсегдаев погребка Ауэрбаха в Лейпциге. Здесь собрались студенты — очень юные (Фрош) и уже бывалые бурши с плешью на голове и отвислыми животами (Зибель). С ними бюргер (Альтмайер). Вся сцена выдержана в тонах грубовато-комических. Здесь царит та животная стихия, которую Мефистофель предназначает для Фауста. Безделье, пьянство, грубые шутки и не менее грубые песни (о крысе, о блохе), потасовки, любовные похождения невысокого пошиба — вот в чем находит «вкус жизни» эта бесшабашная компания. Конечно, Мефистофель терпит полную неудачу. Пьяное веселье вызывает у Фауста отвращение, а чудеса Мефистофеля не производят на него ни малейшего впечатления. По ходу

этой сцены Мефистофель поет «Песню о блохе». Она является сатирой на княжеских фаворитов, на засилие ничтожных и вредных людишек при королевских дворах.

### **Кухня ведьмы**

Неудача эксперимента в погребке Ауэрбаха заставляет Мефистофеля насторожиться. Оказывается, победа над Фаустом не такое легкое дело, как первоначально казалось. Надо вернуть Фаусту горячую кровь молодости, чтобы сделать его более восприимчивым к чувственным наслаждениям. Мефистофель ведет Фауста на «кухню ведьмы», где Фауст выпивает напиток молодости. Напиток сделал свое дело. И все же расчеты Мефистофеля оправдались только частично. Он снова недооценивает силу сопротивления Фауста, когда заявляет ему, что, выпив зелье ведьмы, он теперь «любую бабу» примет за Елену Прекрасную. Любовь Фауста не может свестись к одной только примитивной чувственности, как этого хочет Мефистофель.

Создавая эту сцену, Гёте опирался на картины и гравюры старинных художников. Отсюда идут решето ведьмы, ее полет на помеле через печную трубу, котел, мартышки и т. д. В целом все эти «страхи», как и нелепые бормотанья ведьмы и «зверей», рассчитаны на то, чтобы затуманить сознание Фауста, ослабить его сопротивление. Однако Фауста нелегко сбить с толку.

Чушь глупая, безумные движенья,

Обман и ложь пошлейшие кругом —

В сумбур кухни ведьмы Гёте вставляет отдельные мотивы большого сатирического звучания: иронию в адрес христианского догмата о триедином боге, мотив сломанной короны, обломки которой надо склеить «потом и слезами людей». Сцена написана в 1788 году, Гёте был в то время уверен в близости крушения монархии во Франции.

Прозаический совет Мефистофеля Фаусту — «пропотеть» после приема «лекарства» и многое другое в этой сцене показательны для иронического отношения автора к «страшным» мотивам, для условности всей этой фантастики, связанной с суевериями. В вольной трактовке автора «чертовщина» становится забавной.

### **Драма Маргариты**

Встреча с Маргаритой, второй эпизод странствия, разрастается в самостоятельную, хотя и подчиненную общему замыслу драму. 1То силе производимого на зрителя впечатления она может соперничать с грандиозной вступительной частью трагедии. Здесь действие вышло за грани размышлений и сомнений Фауста. Последний впервые действует в новом для него мире бытовых явлений, переживает новые большие радости и горести. В этой части внимание читателя сосредоточено не только на Фаусте. Образ Маргариты, ее трагическая гибель вызывают глубокое сочувствие читателя. В этой части трагедии шире представлен внешний мир, здесь несколько больше людей — Маргарита, ее брат, соседка Марта, девушка у колодца, мать Маргариты и пройдоха-патер. Вместо университетского мирка здесь перед читателем провинциальные мелкие бюргеры.

Трагедия Маргариты — это одновременно и трагедия Фауста. Но история несчастной девушки представляет и самостоятельный интерес безотносительно к той роли, которую она играет в жизни Фауста. Гёте говорит здесь о несчастной доле многих девушек, таких же беззащитных, как Гретхен<sup>1</sup>. Основываясь на типичности судьбы Маргариты, Гёте выступает обличителем

бюргерского, на первый взгляд благополучного жизненного уклада. Нет, люди из окружений, Маргариты совсем не идиллические существа. Почтенная вдовица, мать Гретхен, — очень набожна, она постоянно общается с пате-рами. Но эта сверхнабожность не мешает ей давать ссуды под заклад вещей. Брат Маргариты, Валентин, — вовсе не тот идеальный брат, каким он изображен в опере Гуно. Этот грубоватый ландскнехт привык хвастать перед товарищами в кабаке красотой и безупречным поведением сестры. И вот, когда о ней начинает ходить дурная молва, он оскорблен в своем тщеславии. И даже умирая в поединке с обидчиком своего «доброего имени», он при всем народе грубо порочит несчастную Гретхен. А каким тупым злорадством звучат в сцене «У колодца» слова Лизхен в адрес «согрешившей» подруги Бербельхен. Косная, бесчеловечная, тупая мораль всех этих патеров, Валентинов и лизхен обрекает несчастную, брошенную своим любовником девушку на публичное позорище.

Обличая лицемерную, жестокую мораль бюргерского круга, Гёте одновременно горячо протестует против бесчеловечного законодательства, обрекающего на казнь «детоубийцу». Такой закон действовал в немецких государствах XVIII века. Тема гибели Маргариты взята автором из реальной действительности своего времени \*. Разработка старинного сюжета не помешала Гёте вобрать в круг своей драмы большие и острые проблемы современной ему общественной жизни: критику бюргерства, законов феодального государства. Во II части трагедии эта тенденция получит более полное развитие.

Но удивительно то, что с этим патриархальным бюргерским мирком тесно связана и сама Маргарита. Она разделяет многие воззрения этой среды, она не знает другой жизни, других нравственных законов. И все же автор какими-то тонкими, еле заметными штрихами отделяет ее от окружающих. Тихая и скромная, вечно поглощенная заботами о матери, маленькой сестрице, о своих обязанностях по дому, Маргарита как-то не успевает подумать о себе. Пленница узкой жизни, она остается чистой, незатронутой мелочными и пошлыми эгоистическими претензиями окружающих ее людей. Ее красота — предмет неумного тщеславия Валентина — не вызывает у самой Маргариты никакого сомнения. С каким достоинством она отвергает комплименты «знатного незнакомца» (Фауста), вздумавшего ухаживать за ней.

Прекрасной барышни здесь нет!

Домой одна дойти сумею.

Ей долго не верится, что ее «бедный разговор» может показаться интересным ее собеседнику. Спору нет, разговор ее, действительно, беден, кругозор не широк, но Фауст, конечно, выражает не только свое, но и авторское отношение к Маргарите, когда восклицает:

О, зачем невинность, простота  
Не знает, как она бесценна и свята!

И с какой искренностью и непосредственностью обнаруживает Маргарита свое чувство, когда гадает на лепестках цветка («Он любит — не любит»), когда впервые целует Фауста и признается ему в любви: «Люблю тебя всем сердцем, милый мой!», а также в своих Задушевных песнях-монологам.

Маргарита сохранила настоящие большие человеческие чувства в том мире бюргерской пошлости и корысти, с которым она так тесно связана своими навыками, впечатлениями, привычками. Она принадлежит к этому миру, и в то же время она совсем иная. Смелое и красивое, абсолютно бескорыстное чувство к возлюбленному возвышает Маргариту над всеми лицами ее круга.

Немецкий писатель Томас Манн тонко заметил, что Маргарите не только свойственно выражать свои чувства в песнях, но она сама, весь ее облик принадлежит к сфере народной песни. Гёте дал этот образ в духе народно-песенных идеалов, связь Маргариты с мещанской средой — явление более внешнее. Мы снова встречаемся здесь с образчиком творческой диалектики великого поэта. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Маркс назвал Гретхен своей любимой литературной героиней <sup>1</sup>.

Трагическая судьба Маргариты складывается в основном из вполне реальных и земных человеческих отношений. Ответственность за гибель девушки лежит на Фаусте, на бездушной бюргерской среде, в какой-то, гораздо меньшей степени — на самой Маргарите. Огромное впечатление, которое драма Маргариты производит на читателя и зрителя, тесно связано с реальным характером, с типичностью Этого эпизода.

Образы Фауста и Маргариты при всей их конкретности и богатстве индивидуальных признаков — широчайшие обобщения. Фауст представляет тип человека, для которого характерно непрерывное движение, искание, неудовлетворенность собой, недовольство достигнутым. В этом отношении Маргарита с ее пассивным отношением к жизни, примирением со своей долей представляет полную противоположность Фаусту. Маргарита явно не может следовать за Фаустом в его скитаниях и исканиях. Все ее мысли и чаяния направлены на тихие радости семейной жизни. Равным образом невозможно представить себе Фауста, только что вырвавшегося из кельи ученого, вновь осевшим, ставшим отцом семейства. Для того чтобы сделать Фауста и Гретхен счастливой четой, Гёте пришлось бы сломать внутреннюю логику обоих образов, и это были бы уже другие люди. Такая перестройка неизбежно принудила бы автора снять основную проблему всего произведения, так ярко выраженную в прологе и в сцене договора. При всем глубоком уважении к здоровой и прочной семейной основе, Гёте не мог объявить семью конечной целью исканий Человека. Поэтому отношения Фауста и Маргариты неизбежно должны были прийти к разрыву. Встреча с Маргаритой — только самый значительный эпизод на пути Фауста к «прекрасному мгновению». Встреча с Маргаритой для Фауста вовсе не является «похождением». Любовь к девушке захватила Фауста целиком, стала источником глубочайших переживаний. В конце сцены «Лес и пещера» он сравнивает себя с водопадом, который «стремится жадно к бездне роковой» и захватывает в своем падении скромную хижину, примостившуюся на краю пропасти.

Фауст покинул Маргариту, спасаясь от возмездия за убийство Валентина. Нет оснований считать, что Фауст решил не возвращаться к Маргарите. Однако он все же позволяет увлечь себя в горы Гарца на ежегодный праздник ведьм, слетающихся сюда со всех концов страны (старинное сказание о Вальпургиевой ночи). План Мефистофеля — одурманить Фауста, заставить его забыть Маргариту. Однако в самый разгар бесовской пляски Фауст видит бледную девушку с красной полоской вокруг шеи. Он вспоминает Гретхен, и никакие отговорки Мефистофеля не достигают цели; Фауста вновь неудержимо влечет к Маргарите. Только теперь (сцена «Пасмурный день. Поле») Фауст узнает от Мефистофеля о том, что произошло с Маргаритой после того, как он её

покинул. В страшном гневе на Мефистофеля он не слушает его предупреждений об опасности. Он во что бы то ни стало вернется к Маргарите, спасет ее от казни, увезет с собой. \*

Драма Маргариты, а с нею вся первая часть «Фауста» заканчивается потрясающей по силе трагизма сценой в тюрьме. К безумной Маргарите при виде возвратившегося возлюбленного частично возвращается сознание. С новой силой вспыхивает любовь, желание жить. Но слишком тяжки для нее воспоминания о погибшем ребенке, о матери, которая умерла от сонного напитка, о погибшем в поединке брате — все по ее вине. Гретхен — хрупкое безответное существо. Она не может справиться с обрушившимися на нее бедами, не может начать новую жизнь после всего, что с нею произошло. Поэтому все старания Фауста спасти Маргарите жизнь, увести ее из темницы разбиваются о внутреннее сопротивление несчастной девушки. Она остается в тюрьме с тем, чтобы на следующее утро сложить голову на плахе. Голос свыше: «Спасена!» — возвещает, что невинно-виноватая сохранила свою душевную чистоту и красоту, несмотря на все, за что несправедливый закон обрекает ее на казнь.

Встреча с Маргаритой принесла Фаусту величайшие радости и глубочайшие страдания. Она привела его к сознанию тяжелой вины перед любимой девушкой, к отчаянию. Он теперь глубоко вошел в жизнь людей. Его человеческий кругозор расширился. Он уступил Эгоистическому порыву, проявил слабость. Здесь он человек с малой буквы. Но Мефистофель и в этом эпизоде потерпел поражение. Ведь при всей виновности Фауста его отношения к Маргарите нельзя свести к низменным чувствам, и за нравственным падением Фауста следует его возрождение. Как только Фауст (уже в начале II части трагедии) выходит из состояния глубокого и длительного оцепенения, в нем вновь возрождается основное, типическое для настоящего Человека «к жизни высшей бодрое стремление».

### **Художественные достоинства I части «Фауста»**

Гётевский «Фауст» (I часть) получил высокую оценку Пушкина, Белинского, Герцена, Чернышевского. В течение XIX века именно первая часть «Фауста» вызывает большой интерес у читателей. По самым различным причинам вторая часть «Фауста» отвергается. Так было на родине поэта, так было и в России. В первой части полнее, чем во второй, с грандиозной обширностью замысла сочетается конкретность поэтической образности, живость, пластичность всех разнохарактерных персонажей и ситуаций. Образы Фауста, Мефистофеля, Маргариты — одновременно широчайшие обобщения и четко очерченные индивидуальные характеры. Фауст представляет «человечество», взятое со стороны его лучших устремлений, но это не схематический «праведник», а реальный человек с живыми страстями, которые нередко приводят его к ошибкам. Мефистофель представляет «отрицание», «разрушение», но в то же время это живой образ заядлого скептика и циника. Герои трагедии проходят через реальные, жизненные положения, им свойственны яркие человеческие чувства.

Первая часть «Фауста» — это синтез всех отдельных творческих экспериментов Гёте как юношеской его поры («буря и натиск»), так и периода полной творческой зрелости. Возвышенное, патетическое выражение раздумий о смысле человеческой жизни, о возможностях человека и помехах его стремлениям (монологи Фауста) сочетаются с красочными народными сценами («Прогулка За городскими воротами»). Сцены, полные самого задушевного лиризма (Фауст в комнате Маргариты, песни Маргариты), сменяются жанровыми юмористическими картинками во вкусе Ганса Сакса (Мефистофель и Марта). Острейшая сатира (Мефистофель и студент) и нарочито

грубый комизм (Погреб Ауэрбаха, Кухня ведьмы) не мешают автору перейти к самому напряженному трагизму в заключительной сцене первой части (Тюрьма).

Свободное эпическое нанизывание событий сменяется подлинно драматическим построением (драма Фауста перед заключением договора, трагедия Маргариты).

### **Вторая часть Фауста**

Если не считать отдельных набросков, сделанных около 1800 года, вторая часть «Фауста» создавалась через четверть века после первой— в 1825—1831 годах, при существенно изменившейся социально-исторической обстановке.

- Первая часть при всей грандиозности идейного замысла непосредственнее и полнее обращалась к чувствам читателя. Вторая часть «Фауста», говоря словами Гёте, «предъявляет более высокие требования к интеллекту читателя». Она насыщена аллегориями, символами, всякого рода иносказаниями, огромным количеством мифологических имен и мотивов и т. д. Много требует расшифровки, и это значительно затрудняет читательское восприятие. В течение всего XIX века на родине поэта и в России эта особенность рассматривалась как крупный недостаток. Вряд ли можно целиком отвергнуть это суждение. Однако необходимо считаться с тем, что аллегории и символы играют очень большую роль в творчестве многих современных Гёте поэтов, как, например, Байрона и Шелли. Развитие такого рода выразительных средств в большой степени связано с задачей поэтического освоения новых явлений действительности, в которых на первых порах нелегко разобраться.

С переходом ко второй части значительно усложнилась стоящая перед автором задача. Продолжая развивать тему странствия Фауста и Мефистофеля в поисках «прекрасного мгновения» (см. сцену договора), автор стремится вместе с тем откликнуться на новую действительность. Произведение перерастает в трагедию эпохальную, всемирно-историческую. Писатель стремится ответить на вопрос, куда идет современное человечество. Тут несомненная аналогия с задачами, которые решали передовые романтики того времени — Байрон, Шелли и др.

Вторая часть открывается аллегорической сценой. После потрясения, вызванного гибелью Маргариты, Фауст сломлен и неспособен подняться. Но приходит помощь. Фауст засыпает на цветущем весеннем лугу, и этот сон возрождает его. Очень показательны для Гёте, что благодатное умиротворение приносят Фаусту не небесные силы, не ангелы из пролога, а Природа, представленная воздушным духом Ариэлем и эльфами. Восходящее солнце символически выражает возврат воли к жизни. Именно здесь происходит и нравственный перелом. До этого момента странствие служило только накоплению типических «радостей и горестей», и Фауст был согласен удовлетвориться «обманом чувственным» (договор), но теперь, после гибели Маргариты, за которую он несет ответственность, у него рождается

.....желанье неземное

И к жизни высшей бодрое стремленье.

В дальнейшем странствии намечается движение по восходящей линии.

Мефистофель ведет Фауста ко двору германского императора (легенда). Стараниями своего спутника Фауст приобретает положение при дворе. Действуя от его имени, Мефистофель спасает

императора от денежных затруднений. Однако усилия Мефистофеля и на Этот раз пропали даром: роль фаворита совсем не привлекает Фауста, жизнь при дворе его нимало не интересует.

Очень показательны, что образ Фауста здесь отходит на задний план и самостоятельное значение приобретает критическое изображение старой монархии. Гёте пишет на нее сатиру. В стране царят разруха, коррупция, идут грабежи и т. д., а императору нет до этого никакого дела, он думает только о развлечениях. Империя явно находится на краю гибели. Средневековую империю реакционные романтики славил, Гёте рисует ее нежизнеспособной и омерзительной. Здесь никто не думает о производительном труде, а потому никакие мероприятия, в том числе и бумажные деньги, предложенные Мефистофелем, не спасут положение. Несомненны намеки на современность: конец «Священной Римской империи германской нации» в 1806 году, крушение французской монархии в конце XVIII века.

Уже в первом акте начинается подготовка темы сближения Фауста с античной Еленой (легенда). Фауст, по желанию императора, вызывает тени Елены Прекрасной и Париса. Для придворного круга это всего лишь очередное развлечение. Но на Фауста призрак Елены произвел огромное впечатление. Он бросается к нему. Раздается взрыв. Тени исчезают, Фауст падает без чувств.

Мефистофель переносит Фауста в его рабочий кабинет, откуда началось странствие. Фауст спит, видит во сне Елену. Отныне все его помыслы будут обращены к ней.

В доме все осталось, как было до ухода Фауста. Только Вагнер стал знаменитым ученым. Как раз теперь он завершает в лаборатории удивительный эксперимент: искусственным путем создает человека. В светящейся склянке появляется Гомункул («человечек»). Такой фантастический образ, поданный несколько иронически, понадобился автору для того, чтобы привести Фауста в античную Элладу. И, конечно, Гёте был прямо заинтересован в том, чтобы Гомункул оставался не до конца понятен. Ведь дело идет о «прыжке» из XVI века в античность.

Мефистофель не может служить проводником на пути к Елене, его заменяет Гомункул. Это он разгадал сон Фауста (о Елене), это он знает, что близится классическая Вальпургиева ночь, когда единственный раз в году в Элладе на поля Фарсальской битвы стекаются призраки из античных мифов, подобно тому как на севере к Брокену слетаются ведьмы и колдуны. Это он зовет в Элладу, где Фауст сможет по меньшей мере расспросить об Елене, узнать, как ее разыскать. Самого Гомункула влечет в Элладу горячая надежда завершить здесь свое воплощение в человека, избавиться от склянки и т. д. Фауста переносят в Элладу на волшебном плаще Мефистофеля, путь указывает Гомункул.

Если в первом акте внимание Гёте было обращено к проблеме государства и были осмеяны мечтания реакционеров о возрождении средневековой империи, то во втором акте он неоднократно затрагивает вопрос о современном положении в науке.

В частности, история Гомункула связана с критикой крайнего механицизма в науке. Искусственным путем человека создать нельзя. Усилия Вагнера были напрасны. Гомункул так и не нашел того, что доставало ему для полного воплощения. После долгих скитаний ему пришлось последовать совету Фалеса:

С начала начинай творенье!

Ты по законам вечной нормы  
Пройдешь бесчисленные формы  
До человека — длинный путь!

Гомункул кидается в море, чтобы пройти эволюцию от простейшего до человека.

Скитания Фауста в поисках следов Елены охватывают значительное географическое пространство — Фарсальские поля, берега Верхнего и Нижнего Пенея. Хотя они протекают в течение только одной ночи, по на языке аллегорий это означает длительный процесс внутреннего развития героя, его перестройки. Средневековый Фауст постепенно созревает до восприятия античной культуры. Перед его глазами проходит сложный мир античной фантастики. Тут много безобразного и страшного — ламии, грифы, гарпии, кабиры, тритоны и т. д. Но в этой панораме есть развитие по восходящей линии. Оно ведет от низшего к высшему, от грифов и сфинксов к образу прекрасной Галатеи, к торжеству озаряющей все вокруг красоты. Таким образом, знакомство с призраками классической древности приводит к радости, к мощному приятию жизни. Иное дело призраки современной «лазаретной поэзии».

Никто из тех, к кому Фауст обращался с расспросами о пути к Елене, не смог дать ему ответа. Кентавр Хирон даже уверен, что Фауст сошел с ума, он отвозит его к пророчице Манто, дочери бога Эскулапа: пусть она исцелит безумца. Но Манто поняла Фауста и решила ему помочь:

Кто хочет невозможного, мне мил,

Входи смельчак!..

Она ведет пришельца подземным спуском в недра Олимпа, в царство мертвых, и Фаусту удастся, подобно античному Орфею, разжалобить Персефону, выпросить у нее возвращение Елены на землю\*.

В третьем акте перед глазами зрителей древняя Спарта. Время действия — вскоре после падения Трои. Елена возвращается во дворец Менелая. С нею ее троянские прислужницы, пленницы. Из дворца Елену сразу же изгоняет Форкиада — это Мефистофель, принявший облик самого безобразного существа античных мифов. Он в роли старой служанки. Мефистофель-Форкиада пугает Елену и ее свиту сообщением, что Менелай готовится принести их в жертву богам. Есть только один путь к спасению: надо отдаться под защиту «неведомых людей», которые появились на севере.

Действие переносится из дворца Менелая в средневековый рыцарский замок. Крайне вольное обращение с историческими эпохами здесь преднамеренно. Главное — идея, выраженная с помощью аллегорий.

Владелец замка Фауст устраивает Елене торжественную встречу. Для нее сооружен трон, ее провозглашают царицей. При вступлении беглянок в средневековый замок меняется строй стиха. Вместо триметра греческой трагедии появляется обычный белый стих, а также стихи рифмованные, которых античность не знала.

Из замка действие переносится на лоно природы, в счастливую Аркадию. Фауст и Елена удалились в живописную пещеру. От их союза рождается чудесный мальчик ЭвФ<sup>о</sup>рион. Он растет не по дням,

а по часам, и вот он уже юноша. В руках у него лира, над головой сияние. Сын Фауста и Елены унаследовал лучшие качества своих родителей: от отца — динамичность, стремление вперед, от матери — гармоническую эллинскую красоту. По-видимому, Гёте хотел показать, что ЭВФ°РИОН частично превосходит Фауста. Он жаждет борьбы, героического подвига, рвется в битву за свой народ. Неожиданно возникают намеки на современное Гёте восстание греков против турок:

Я не зритель посторонний,

А участник битв земных.

Эвфорион спешит туда, где началось сражение. Ему кажется, что у него выросли крылья, и он бросается со скалы в воздух, но падает на землю и разбивается насмерть — этот новый Икар. Тело его уносится ввысь, лира и мантия остаются лежать на земле. Вслед за сыном исчезает и Елена, оставив в руках Фауста свое покрывало.

Встреча, союз Фауста и Елены — это радостное мгновение в истории человечества, когда северные народы (в эпоху Ренессанса) встретились с культурой и искусством античности (исторический Фауст жил в эту эпоху).

Если во втором акте в центре внимания стояли вопросы о состоянии науки, то в третьем поставлен вопрос об искусстве, о поэзии, достойной современной эпохи. Лучшая поэзия — это та, которая возникает из слияния национального начала с античным, из союза Фауста и Елены, другими словами, из синтеза романтического и классического направления в поэзии.

Эвфорион, сын Елены и Фауста — это поэзия Байрона. Гёте разъяснил этот символ в беседе с Эккерманом 6 мая 1827 года и в ряде других случаев. «Я не мог никого взять в качестве представителя новейшей поэзии, кроме него, — сказал Гёте тому же Эккерману 5 июля 1827 года. — Ведь он является бесспорно величайшим талантом нашего столетия. И потом Байрон не античен и не романтичен. Он как сама современность; мне нужен был именно такой поэт...»

По первоначальному замыслу, эпизод Елены заканчивается иначе. Смерть Байрона в Миссолунги 4 апреля 1824 года побудила Гёте поставить ему в своем «Фаусте» этот «памятник любви».

Параллельно с откликами Гёте на новые черты действительности в трагедии идет разработка той главной проблемы, которая была сформулирована в сценах пролога на небе и заключения договора. Фауст представляет Человека (с большой буквы). Может ли такой человек и в чем — найти настоящее удовлетворение своих стремлений?!

Встреча с Еленой дала Фаусту бесконечно больше, чем «услады» придворной жизни. Общение с высоким искусством возвышает человека. Показательно, что сближение с Еленой происходит по инициативе Фауста. Мефистофелю оно не нравится. Начиная с этого эпизода, инициатива поисков пути принадлежит Фаусту.

Как ни высоко трактует Гёте этот эпизод, он, мыслитель и художник-реалист, не мог ответить на вопрос о смысле и подлинной ценности жизни рекомендацией искать его в эстетическом идеале, пусть даже очень возвышенном. «В деянии начало бытия», образ «деятельного духа» — все это

указывает на то, что Фауст сможет найти конечное удовлетворение только в практической действительности.

Из древней Эллады — назад в Германию. Полет над многими странами аллегорически знаменует дальнейшее расширение опыта, знакомство с жизнью людей. Во время привала на гребне высоких гор Фауст говорит Мефистофелю о возникшей у него идее гигантского труда на благо миллионов, Надо осуществить поразительное деяние. Фауст задумал отвоевать у моря широкие пространства берега и прибрежной части морского дна, которые обнажаются в часы отлива, и заселить эти земли свободными тружениками. Мирный свободный труд должен стать основной чертой новой эпохи. Недаром Гёте рисует в четвертом акте бедствия, которые приносит война. Не в войнах и раздорах, а в победе над природой для человечества раскроются истинное достоинство и сила человеческого разума, которую пытаются отрицать и опорочивать идеологи реакции. Нельзя не обратить внимания на то, что Фауст добывает право на свой эксперимент «лояльным» путем и даже с помощью Мефистофеля помогает заведомо ничтожному императору сохранить престол, чтобы в благодарность за услугу получить от него земли, которые он намерен осушить. Гёте в старости не признает революционного пути. Таким образом, речь идет не о переделке Империи, а о строительстве нового общества за его пределами мирным путем. По-видимому, автор мыслит, что тот утопический общественный строй, который создает Фауст, постепенно распространится и вытеснит старый порядок. Мысль Гёте перекликается с идеями современных ему утопических социалистов — Сен-Симона, Оуэна и др.

Гёте показал строительство нового общества только в очень общих чертах, но ясно одно: среди поселенцев Фауста не будет эксплуатации человека человеком. Люди будут вести борьбу с морем, а не между собой.

Как ни высока цель Фауста, Гёте и в финальном эпизоде (V акт) не изображает героя трагедии похожим на святого. По мере того как покорение моря успешно продвигается, Фаусту случается проявлять нетерпение, упоение властью, отсутствие щепетильности в выборе средств, когда дело идет о скорейшем достижении благой цели. В этом смысле показательна печальная участь Филемона и Бавкиды, старичков, не пожелавших покинуть насиженное гнездо. Фауст проявляет самую суровую требовательность к рядовым участникам строительства плотин, но ведь Фауст ведет строительство совсем не в корыстных целях. Звериные черты буржуазного прогресса представлены не Фаустом, а Мефистофелем: пиратство, убийство, жестокость надсмотрщика.

Старик Фауст (ему уже сто лет) нашел наконец то, что тщетно искал на протяжении всей своей жизни — настоящее высокое дело. Он нашел его не в какой-нибудь области утонченных и отвлеченных духовных потребностей, а в созидательной деятельности на благо миллионов людей (материалистическое решение проблемы «счастья», «прекрасного мгновенья»). Очень важно и показательно, что эта «находка» позволила Фаусту преодолеть отчаяние и скепсис, которые в свое время бросили его в объятия Мефистофеля. Охваченный настоящим энтузиазмом созидания, физически немощный, слепой, Фауст ничего не боится, ни в чем больше не сомневается. Только что лишившись зрения, он восклицает:

Вокруг меня весь мир покрылся тьмою,

Но там, внутри, тем ярче свет горит;

Спешу свершить задуманное мною.

Ошибаются те критики, которые, указывая на слепоту Фауста, полагают, что строительство только задумано Фаустом, что оно осуществится только в далеком будущем. Материальные предпосылки утопии в основном созданы Фаустом, хотя ему уже не суждено увидеть свободный народ, для счастья которого он так упорно трудился.

Жизни годы

Прошли не даром;  
ясен предо мной  
Конечный вывод мудрости земной:

Лишь тот достоин жизни и свободы,

Кто каждый день за них идет на бой!

Всю жизнь в борьбе суровой, непрерывной  
Дитя и муж и старец пусть ведет,

Чтоб я увидел в блеске силы дивной  
Свободный край, свободный мой народ!

Тогда сказал бы я: мгновенье, Прекрасно ты, продлись, постой  
И не смело б веков течение  
Следа, оставленного мной!

В предчувствии минуты дивной той Я высший миг теперь вкушаю свой.

Мефистофель ловит Фауста на слове. Фауст произнес формулу, обусловленную договором. Наступает смерть: «Фауст падает». Мефистофель формально прав. Но по существу Мефистофель глубоко неправ. Все его расчеты рухнули. Ему не удалось ни погасить высоких стремлений Фауста, ни обмануть его «угаром чувственным». В глазах разумно мыслящего человека Фауст при всех его ошибках и падениях полностью оправдан своим конечным земным деянием.

Не стоит преувеличивать значение религиозной окраски эпилога для понимания хода трагедии, Гёте воспользовался здесь мотивами старинной церковной живописи. Эпилог важен прежде всего новой встречей, на этот раз загробной, Фауста с Маргаритой, новым просветлением образа «грешницы», полной высокого облагораживающего влияния «вечно женственного» начала.

Прощение и признание Фауста небом понадобилось также для того, чтобы разъяснить оптимистический смысл драмы тем много численным читателям, которые в те времена, в эпоху Священного Союза, испытывали сильнейшее воздействие церкви.

«Фауст» — великое завещание потомкам. Оно утверждает веру в разум, в возможности человека изменить общественную жизнь, построить ее на разумной и справедливой основе. Гёте призывает в «Фаусте» к мирному созидательному труду, к содружеству народов в деле покорения природы, объявляет высшим достоинством человека — непрестанную неутомимую, каждодневную борьбу за счастье людей. Многие великие люди, замечательные революционные деятели вспоминали знаменитые слова из предсмертного монолога Фауста.

Гёте умер 22 марта 1832 года.