

П. А. Горохов



## ДОБРО И ЗЛО В ТРАГЕДИИ И. В. ГЁТЕ “ФАУСТ”: ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА

Статья посвящена историко-философскому анализу соотношения Добра и Зла в великой трагедии И. В. Гёте “Фауст”, которая фактически не являлась ранее предметом философского рассмотрения. Автор приходит к выводу, что Добро и Зло для Гёте – две стороны вечно обновляющейся жизни. Жизнь без борьбы противоположностей прекращается. Само Зло выступает стимулирующим фактором для развития человека, позволяет ему осуществлять самопознание и сохраняться именно как человеку.

Основные идеи и выводы статьи взяты автором из его готовящейся к печати монографии “Философия И. В. Гёте”.

В 1999 году исполнилось 250 лет со дня рождения Иоганна Вольфганга Гёте. Кем только не был этот человек, чем он только не занимался! Поэт, портретист, скульптор, пейзажист, критик, архитектор, актер, режиссер, директор театра, гравер, химик, историк, государственный деятель, финансист, философ. О нем написано неизмеримо много в мировой научной литературе и много в отечественной. Но о Гёте как о философе имеется, как это ни удивительно, не так уж и много исследований. Настоящая статья посвящена историко-философскому анализу лишь одного аспекта творения великого немца – соотношения Добра и Зла в понимании Гёте.

“Фауст” справедливо признается главным творением поэта и мыслителя. Каждая строчка этого бессмертного творения поражает своей емкостью, неземной красотой и то же время простотой, уместностью, яркой афористичностью. Гёте создавал его практически шесть десятков лет. Можно сказать, что главный герой трагедии прожил человеческую жизнь. Образом его поэт “заболел” еще в конце 60-х годов XVIII века. Именно тогда в его ранней драме “Die Mitschuldigen” (“Соучастники”) появляется в первый раз имя Фауста. Это раннее творение относится к 1768-1769 гг., то есть тогда поэту было всего два десятка лет. А в марте 1832 года, за несколько дней до своей смерти, Гёте пишет в письме к Александру Гумбольдту: „Уже тому более 60 лет, как в юношеские годы концепция „Фауста“ явственно открылась мне, хуже обстояло дело с композицией“. Следовательно, понять „Фауста“ – значит понять самого его творца.

Философии как науке „не повезло“, что одно из величайших философских творений

было облечено в стихотворную форму. При переводе этого гениального и вечно юного произведения на другие языки неизбежно теряется специфический философский подтекст. В этом плане для нас, русских, большой удачей является тот факт, что два самых выдающихся перевода трагедии были сделаны именно в России. И это не национальное чванство, а констатация давно признанного во всем мире факта, что в России, находящейся на стыке Европы и Азии, могущей постичь как „сумрачный германский гений“, так и восточную мудрость, делаются самые лучшие переводы иноязычной классики. Первый перевод трагедии осуществлен ученым-зоологом, блестяще эрудированным человеком, поэтом Николаем Холодковским, а второй - великим русским поэтом Борисом Пастернаком. Причем перевод Холодковского точен с точки зрения „буквы“ оригинала, а Пастернак выразил сам дух гётевского творения.

“Фауст” удивительно современен. Не только каждая эпоха находит в бессмертных строках что-то животрепещуще-важное для себя, но и каждый мыслящий человек, обращаясь к “Фаусту” на разных этапах своей жизни, открывает что-то свое, глубоко-интимное, позволяющее порой по-философски относиться ко злу и несправедливости в этом мире и как-то жить дальше, а порой взбунтоваться и пойти на бой. Давайте вчитаемся хотя бы в эти строки из второй части трагедии, как будто рисующие портрет нашей современной России:

...Больное царство мечется в бреду  
И порождает за бедой беду.  
Лишь выглянь из дворцового окна,  
Тяжелым сном представится страна.  
Все, что ты сможешь в ней окинуть оком,

Находится в падении глубоко,  
 Предавшись беззаконьям и порокам.

На страницах трагедии предстает весь мир во всей его противоречивости, изменчивости, и в то же время – целостности. Уже в завязке “Фауста”, когда ангелы развертывают перед Богом грандиозную и гармоничную картину мироздания, превознося Творца всего сущего, Гёте резко нарушает эту гармонию и появляется Падший Ангел, “плут и весельчак” (в оригинале: “Schalk” – проказник, шельмец) Мефистофель. Гёте сам не скрывал, что взял идею спора Господа и дьявола на предмет судьбы человека – Фауста из библейской книги Иова, повествующей об искушении праведника Иова всевозможными несчастьями, причем веру в Бога Иов все-таки сохраняет.

Весь сюжет трагедии базируется на вопросе: будет ли Фауст, “ползая в помете, жрать прах от башмака”, как это предсказывает Мефистофель, или же ему уготована другая, более завидная судьба, несмотря на то, что “слаб человек”, поэтому и заключает он пресловутый договор с дьяволом?

В споре Господа и Мефистофеля последний так говорит о природе человека:

Он лучше б жил чуть-чуть, не озари  
 Его ты божьей искрой изнутри.  
 Он эту искру разумом зовет

*И с этой искрой скот скотом живет.*

Мефистофель иронично называет человека “божок вселенной” (в оригинале: “малый бог”). Это выражение заставляет вспомнить “Теодицею” Г. Лейбница: “Человек как малый бог в своем мире”. Сам человек представляется Фаусту как “малый мир” (микрокосм), отражающий в себе “большой мир” (макркосм).

Возможно, прав Мефистофель, и человек действительно жил бы лучше, если бы он находился в “естественном состоянии”, о котором говорили просветители. Если бы человек был создан без способности размышлять, он жил бы лучше, добрее, он бы не смог творить зло, а так человек – хуже скота (в оригинале: “более зверь, чем все звери”).

Гёте и представить себе не мог, что произойдет в XX столетии с его двумя мировыми войнами, массовым истреблением человека человеком, с появлением таких антиличностей, как Ленин, Сталин, Гитлер. Конечно, и во времена Гёте, и до него, была жестокость, творились страшные зверства. Гёте понимал, что человечество, равно познав Добро и Зло, еще не пресытилось. Возможно, он полемизировал с мыслителями Просвещения по поводу того радужного портрета идеального Человека, который был ими нарисован. Упомянутые выше антиличности тоже начинали свою политическую

карьеру с благодушных идей о том, каким должно быть Человечество и Идеальный человек, а заканчивалось все кровью, людским горем и слезами тех, кто не подходил под этот идеальный образ, и потому должен был быть уничтожен.

Мефистофель не очень-то любит Человека как творение Господнее. Он сравнивает людей с “длинноногими цикадами”, которые прыгают в надежде взлететь, но все же вновь падают в траву и оттуда поют “свою старую песню”. На наш взгляд, очень меткое сравнение! И, как всем известно, чем выше прыгнешь, тем дальше и больше падать. Порой люди борются за достижение недостижимых идеалов, зачастую падая лицом в грязь. Значит ли это, что человек должен прекратить свои прыжки? Вовсе нет, хотя этого так и хочет Мефистофель. Ведь иногда эти “прыжки” все же увенчиваются успехом. Одна достигнутая цель стоит всех неудачных попыток. Конечно, мы отчаиваемся и порой теряем надежду, но это все, по словам Ницше, “человеческое, слишком человеческое”. Мы все же далеко не звери, хотя и бесконечно далеки от совершенства, да и нужно ли оно, достижимо ли?

Фауст – человек, который пытается достигнуть совершенства. В этом и состоит цель его жизни, его счастье. Фауст верит в то, что человек – земное отражение божества (“Я, названный подобьем божества...”), как и в то, что все земное – преходящие подобия вечного, “жизни реющие тени”. Идея подобия божеству побуждает Фауста к богоборчеству, к противопоставлению “достоинства человека” – “высоте Бога”, и в этом необузданном стремлении причина трагедии Фауста. Его разочарование своей прошлой жизнью, “от которой и пес бы взвыл”, толкает его на заключение пакта с Мефистофелем, обещавшим исполнить все его желания на земле, но потребовавшим страшную цену – бессмертную душу. Причем дьявол уверен в победе, убежден в том, что Фауст будет проклят:

Тебе со мною будет здесь удобно,  
 Я буду исполнять любую блажь.

За это в жизни тамошней, загробной  
 Ты тем же при свиданье мне воздашь.

Фауст у Гёте стремится к тому, что в действительности недостижимо. Нет абсолютного счастья и быть не может. Иначе – стагнация, конец развитию и гибель. Гёте утверждает, что человек будет продолжать бороться за свои идеалы, ибо ментальную энергию, необходимую для выживания, человечество получает от борьбы.

В немецкой литературе в каждую эпоху возникал обновленный образ Фауста – чернокнижника, бунтаря и мыслителя, первоначально запечатленный в народных сказаниях.

Фауст стал архетипом немецкого национального самосознания. Причина этого в том, что в образе Фауста с наибольшей обобщенностью нашел выражение конфликт между интеллектом и этикой личности, который по-своему актуален в каждую историческую эпоху, хотя разрешается по-разному: либо в пользу взыскующего истину разума, либо отдается предпочтение смиренному благонаравью.

Традиционно антипод Бога как противник и соперник в борьбе за душу человека, дьявол рисовался в эпоху Ренессанса, барокко и романтизма существом по-своему значительным, тем самым зло романтизировалось. Уместно вспомнить такие произведения, как «Потерянный рай» Мильтона, «Люцифер» Вондела, «Мессиаду» Клопштока и др. И у Гёте Мефистофель не лишен романтического обаяния. Ему присущи чуть ли не человеческие черты: он жалуется на болезнь, которой его наградила какая-то ведьмочка; он модно одет, «рога исчезли, хвост исчез»; более того, он запрещает называть себя сатаной, ибо это имя ему «вредит во мне».

Показавшись вначале перед Фаустом в образе черного пуделя, из которого Фауст с помощью заклинаний заставил его выскочить, он появляется впервые в одежде странствующего школяра. Перед этой сценой Фауст только что расстался с еще одним школяром – Вагнером, который ему успел изрядно надоесть на прогулке. Фауст – ученый, но не школяр. Ему претит дух сухой науки, который всячески превозносит представитель книжного, риторического знания “несносный, скучный” Вагнер, для которого “источник” – текст, а для Фауста – сущность вещей, к которой он стремится, руша границы познания. Мефистофель же – зеркальное отражение Фауста, его половина, такая же живая и мятущаяся, только со знаком “минус”. Он – его “темная половина”, воплощающая темные стороны натуры Человека вообще, а не только Фауста.

Но если на языке христианства Мефисто – дьявол, Зло, то почему же духи, которые толпятся за закрытой дверью кабинета Фауста, перед самым изгнанием из пуделя Мефистофеля, не заметившего пентаграммы и потому попавшего в силки, говорят, что они “все перед ним в долгу” (дословно: “Он нам всем сделал много любезностей”)? Та сущность, что представляет собой Мефистофель, выгодна не только духам, но и Фаусту. Вспомним, с каким напутствием обращается Господь к Мефистофелю, заключая пари о судьбе Фауста:

От лени человек впадает в спячку.  
Ступай, расшевели его застой,  
Вертись пред ним, томи и беспокой,  
И раздражай его своей горячкой.

Эти слова – ответ Гёте на вечный вопрос о том, зачем в мире есть Зло, и почему Бог терпит дьявола. Парадоксально, но между Богом и Духом Отрицания существует своего рода странная «симпатия». Взятая в контексте всего произведения, эта симпатия получает объяснение. Мефистофель стимулирует человеческую активность. Для Гете зло, так же как и заблуждение, – плодотворны. «Wenn du nicht irrst, kommst du nicht zu Verstand» (“Не ошибаясь, ты не поумнеешь”), – говорит Мефистофель искусственному человеку Гомункулу.

Гете всю свою жизнь мучился вопросом, каково же истинное место Мефистофеля в Мироздании, пытаюсь обрести перспективу, когда демон, отрицающий жизнь, парадоксальным образом может предстать ее самым ценным и неутомимым партнером. Гёте пришел к убеждению, что Добро и Зло – абсолютно равные противоположные силы. Как и Гегель, Гёте утверждает, что развития без борьбы противоположностей нет. Человеку нельзя дать заснуть, Зло само вызывает человека на противостояние, на борьбу с ним. Человек без борьбы томится, он “расчеловечивается”, а с помощью борьбы он как бы “держит форму”. Получается, что Зло поддерживает человеческое в человеке, оно позволяет человеку осуществлять самопознание и сохраниться именно как Человеку, а не как амебе или овце.

Мефистофель – дух отрицания. Он – воплощение противоречия, отказа, несогласия, опровержения всего, что кажется порой таким незыблемым в человеческом бытии. В понимании Гете Мефистофель – дух, в первую очередь стремящийся к тому, чтобы *остановить* поток жизни и не дать чему бы то ни было осуществиться. Активность Мефистофеля направлена вовсе не против Бога, а – против Жизни. Мефистофель – «отец сомнений и помех». Мефистофель добивается от Фауста одного – чтобы тот *остановился*. «Verweile doch!» (“Повремени; остановись!”) – в этой формуле вся сущность Мефистофеля. Мефистофель знает, что завладеет душой Фауста в тот момент, когда Фауст остановится. Однако остановка отрицает не Творца, а – Жизнь. Мефистофель враг не Богу, но его изначальному творению, Жизни. Он пытается подменить жизнь и движение покоем, неподвижностью. Ибо все, что перестает меняться и трансформироваться, приходит в упадок и погибает. Эта «смерть при жизни» может быть понята как стерильность духа; в предельном проявлении это – проклятье. Человек, позволивший иссохнуть корням Жизни в самой сокровенной глубине своей личности, подпадает под власть Духа Отрицания. Гете дает понять, что преступление против Жизни есть

преступление против Спасения.

И все же, как неоднократно отмечалось, несмотря на то, что Мефистофель использует каждую возможность, чтобы помешать потоку Жизни, он тем самым стимулирует самое Жизнь. Он борется против Блага, но, в конце концов, тем самым творит Благо. Этот демон, отрицающий Жизнь, во всем оказывается соратником Бога. И потому Бог, обладающий божественным предвидением, охотно дает Мефистофеля в спутники человеку.

Нетрудно привести множество примеров, доказывающих, что в представлении Гете зло и заблуждение равно необходимы, как для существования человека, так и существования Космоса, который Гете называл «Всеединством». Источники этой метафизики имманентного зла хорошо изучены: это взгляды Джордано Бруно, Якоба Беме, Сведенборга.

На вопрос Фауста, “Так кто ж ты, наконец?”, Мефистофель, помимо заявления, что он “дух, всегда привыкший отрицать”, излагает космогоническую теорию, весьма близкую к воззрениям манихейства:

Я - части часть, которая была

Когда-то всем и свет произвела.

Свет этот – порожденье тьмы ночной

И отнял место у нее самой.

Рассказ Мефистофеля – явное искажение библейского рассказа о сотворении мира. Согласно книге Бытие, Свет был создан по Божественной воле. Мефистофель же утверждает, что Свет порожден “Матерью Ночью”, идентифицируя себя с “тьмой”, говоря, что он не что иное, как часть тьмы.

По некоторым мифам, в том числе и раннегреческим, первоначально Всеобщее было единым. Это можно интерпретировать как слитность, неразделенность сознательного от бессознательного. И вот однажды эта идиллия была нарушена, бессознательное отпочковалось от сознательного. Это могло произойти тогда, когда греки начали излишне превозносить “аполлоновское начало”, что и описал Ницше в “Рождении трагедии из духа музыки”. Это могло случиться и тогда, когда Змей-искуситель протянул Еве яблоко, и люди стали “как Боги, знающие добро и зло”. Свет и Тень, Добро и Зло стали противоположностями человеческой природы, как две стороны одной медали.

Мефистофель – типичная “тень”, если использовать терминологию Юнга. Как известно, Ф. Ницше различал стихии Аполлона и Дионисия. Он обвинял христианство в увлечении аполлоновским началом. И Ницше, и Гёте в свое время утверждали, что западная культура по сути дела игнорировала темную сторону человеческой природы. Мефистофель у Гёте – не просто дьявол из наивных народных легенд, имя которого боятся поминать “к

ночи”. Мефисто - не просто нечистая сила, с которой он сам столь фамильярно и по-дружески общается в Вальпургиеву ночь и которая исчезает при восходе солнца. Его так просто не прогонишь и от него не избавишься, ибо он сидит внутри каждого из нас.

Двадцатый век, уже ставший историей, окончательно разрушил образ дьявола как хвостатого и рогатого чудовища из средневековых легенд. Слово “зло” перестали писать с заглавной буквы, оно утратило таинственность и романтику, стало обыденным, приземленным. Немало этому способствовало электричество, как бы превратившее ночь в день и изгнавшее страхи из человеческой души; помогли этому и прочие чудеса технического прогресса. Место вампира или оборотня занял маньяк-убийца или кровожадный тиран-диктатор. Фрейд однозначно указал на дьявола внутри человека, но до него это сделал все-таки Гёте.

Фауст, зная сущность Мефистофеля, не подозревает, что тот заключил пари с Господом относительно его судьбы. Сущность миссии Мефисто, возможно, чисто интуитивно, любящим сердцем, чувствует Маргарита, открывая Фаусту всю глубину неприязни к его “компаньону”: “Он мне непобедимо гадок”. Маргарита отказывается признать, что у каждого человека есть “темная половина”, она отрицает свою собственную “темную сторону”, свою “тень” и проецирует ее на Мефистофеля. Она хочет, чтобы Фауст держался подальше от своего странного дружка, но сама подпадает под власть “тени”, убивая свою мать (необдуманно) и новорожденную, зачатую в грехе, дочь (обдуманно). Плюс ко всему гибнет от руки Фауста, ведомой Мефистофелем, брат Маргариты, Валентин. На ум невольно приходит меткая характеристика, данная прекрасной половине человечества колдунами в Вальпургиеву ночь: “Где пахнет злом, там бабий род уходит на версту вперед”.

Но Маргарита все же прощена Господом. Душа ее, несмотря на совершенные злодеяния, смогла победить “тень”. Фаусту, который хотя и изучил и познал свою “темную половину”, еще предстоит победить ее. Но уже само это познание – гигантский шаг в процессе самореализации, самопознания.

Фауст с иронией относится к попыткам Маргариты выяснить, верит ли он в Бога. Разумеется, он не атеист. Даже при всем том, что он отклоняет христианскую концепцию Бога, которая для его любимой является единственной, Фауст имеет свой собственный взгляд на Него, сформированный на основе жизненного опыта. Фауст верит во власть Природы, которая наполняет его сердце радостью и освобождает его, как ученого, от

оков необходимости строго систематического приближения к Истине. Фауст – пантеист, полагающий, что Бог – всюду и во всем. Бог для него – глаза любимой, звездное небо, журчание воды в ручье, тихий смех влюбленной парочки у ворот... Бог – весь мир.

Почему же Фауст, хотя и помолодевший от ведьминого зелья внешне, но умудренный прожитыми годами и знаниями внутренне, влюбляется в Маргариту при всей несхожести их характеров и стремлений? Ведь по сути дела, она, несмотря на ангельскую внешность и добрую натуру, – простая мещаночка, особенно не задумывающаяся над глобальными проблемами, над которыми ломает голову Фауст. Нам кажется, идея Юнга о проецировании мужской души на красивую женщину имеет большой смысл. Фауст искал и нашел в Маргарите часть своей собственной души, свою светлую половину. Но и здесь Гёте подчеркивает: во всем есть трагедия, конфликт, борьба противоположностей. Зло уживается рядом с Добром. Фауст нашел свою любовь, но должен был столкнуться с незрелостью этой любви, непониманием Маргаритой его собственного Я, что и привело – не без козней Мефистофеля – к столь трагическому финалу.

Интересно, что если Маргарита для Фауста – все же воплощение Добра, да кроме всего прочего она еще и один из самых жизненно-правдивых образов в мировой литературе, то его вторая любовь – мифологическая Елена – показана Гёте намного схематичнее, хотя по авторскому замыслу Маргарита всего лишь предваряет появление Елены. Не случайно уже в кухне ведьмы Фауст видит в волшебном зеркале её образ неземной красоты. Но в отличие от Маргариты, в образе которой доминирует духовность, Елена воплощает по преимуществу плотское начало, как прекрасная и возбуждающая

страсть женщина. У Гете связанные с Еленой Троянской мифы образуют один из центральных мифологических пластов «Фауста», философски наименее изученных.

В целом, Гёте верит в то, что Любовь, лежащая в основе бытия и пронизывающая его насквозь, – синоним Добра. Сирены, воспевающая любовь, сравнивают её с огнем, который, как известно, являлся у Гераклита первоначалом бытия:

Хвала тебе, Эрос первозданный,  
Объявший собой всю ширь океана!

Фауст в своей жизни познал все. Его путь – мыслителя и ученого – “с горних высот через жизнь в преисподнюю”. Но Мефистофель проиграл: душа Фауста не стала его добычей. Ангелы поднимаются к небу, унося бессмертную душу Фауста. Впрочем, и Мефистофель воспринял свое поражение стоически и не без юмора:

Проженный старый черт с такой за-  
калкой

Сыграл к концу такого дурака!  
Ведь эта глупость до того жалка,  
Что даже потерпевшего не жалко!

Он знает, что жизнь продолжается, что вскоре в его сети, прельстившись неограниченными возможностями, предоставляемыми дьяволом, попадет новый человек, который, возможно, не будет лелеять столь высоких желаний, которые были характерны для Фауста, а, следовательно, будет являться более легкой добычей. Так что и дьявол не останется безработным.

Время, в которое Гёте создавал своего «Фауста», было названо “Goethezeit”, “время Гёте”. Сбылся дерзкий парадокс Фауста: “это невозможно и именно поэтому достоверно”. В этой фразе – суть гётевского определения человека как существа, “способного на невозможное”. Гёте сам всей своей жизнью доказывал, что он сотворяет невозможное.

---

Статья поступила в редакцию 22.12.1999г.