

ХIII. Драматургия Просвещения. Веймарский классицизм. Трагедия Гёте «Фауст».

- Веймарский классицизм. Ф. Шиллер и И. В. Гёте.
- И. В. Гёте и мировая литература. Трагедия «Фауст».
- **Веймарский классицизм. Ф. Шиллер и И. В. Гёте.**

Вершиной литературы европейского Просвещения, его заключительным аккордом и одновременно прелюдией к симфонии искусства новой эпохи – эпохи Романтизма, является творческое наследие немецкого гения – И. В. Гёте. Оно объединяет в себе не только большинство жанров (лирика, поэма, трагедия и драма, роман воспитания и сентименталистский эпистолярный роман), но и все литературные направления эпохи: *рококо, сентиментализм, классицизм*. Мощью своего гения он возвращает силы угасающей эстетики классицизма и рождает его новую и окончательную версию – *веймарский классицизм*. Гёте в полном смысле можно назвать гением места, придавшим заштатному провинциальному городку мировое значение уже одним своим присутствием.

Веймарский классицизм (нем. Weimarer Klassik) – особое, связанное с именами И.В.Гёте и Ф.Шиллера и Гердера направление в немецкой литературе и культуре, начало которого определяется поездкой Гёте в Италию (1786-1788) и переездом Шиллера в Веймар (1787), а периодом расцвета является совместная работа Гёте и Шиллера.

Имена Гёте и Шиллера навечно связаны. Перед зданием Национального театра в Веймаре стоит памятник обоим. Они соединены общим венком славы и похоронены рядом в веймарской великогерцегской усыпальнице. Гёте говорил, что со смертью Шиллера он утратил половину своего существования.

И.Ф. Шиллер (1759-1805) – сын полкового фельдшера, обреченный на частые переезды, деревенские школы, он рано узнал тяготы жизни. Отец был честен, набожен и строг и Фридрих с детства мечтал стать священником, с истинным чувством читал проповеди. Получив образование медика, Шиллер не оставил своего увлечения словесностью, а отправившись лекарем в полк, в тот же год ставит свою первую знаменитую драму *«Разбойники»* (1781). Всед за премьерой последовало запрещение властей впредь писать что-либо, кроме медицинских сочинений, после этого последовал тайный побег из Швабии, предотвративший тюремное заключение. Один из эпиграфов пьесы объяснял многое – латинский призыв «На тиранов»!

Тираноборческий пафос пьес раннего Шиллера предопределил его успех в революционной Франции, в которой ставились его пьесы. Шиллер приветствовал Великую французскую революцию, однако размышляя над ее событиями, он вырабатывает собственную доктрину преобразования общества на основе философии Э. Канта. Великий

идеалист в «Письмах об эстетическом воспитании человека» утверждал, что только перевоспитав людей можно достичь улучшений в политической сфере. И помочь в этом должно искусство! Идеал он видел в Древней Греции, народ которой представлялся ему воплощением гармонии.

Первая пьеса Шиллера была особо любима Ф.М. Достоевским, большим его почитателем. Конфликт между братьями Карамазовыми идеологически восходит, по утверждению самого автора этого великого романа, к конфликту Карла и Франца Мооров.

Следующее творение молодого Шиллера «*Коварство и любовь*» (1782-1783), «мещанская трагедия», как сам обозначил ее жанр, упрочило его славу. Трагедия юных влюбленных: дочери бедного учителя музыки и молодого аристократа, определена разницей их социального положения, которое делает невозможным их брак. Вмешательство вероломного отца Фердинанда, его низкая, циничная интрига губит обоих влюбленных: коварство побеждает любовь. В обоих пьесах молодого Шиллера в финале гибнут не тираны, не клеветники, а благородные юные герои.

Зрелый Шиллер обращается к жанру *исторической драмы*. Самые известные из них: «*Дон Карлос, инфант испанский*» (1787), «*Мария Стюарт*» (1800) и «*Орлеанская дева*» (1801). В этих сложных, многофигурных пьесах пафос свободы соединяется с идеей исторической предопределенности, обусловленности событий. Предельная эмоциональность в них соседствует с тонким психологизмом, напряженной эмоциональностью, лиризмом интонаций и сцен.

Тесное общение с Гёте способствовало созданию важного теоретического труда Шиллера – «*О наивной и сентиментальной поэзии*» (1795-1796). Согласно этому трактату существует два типа художников: «наивный» (непосредственный, интуитивный) - тесно связан с природой и стремится к максимальному подражанию действительности, таким наивным художником оказывался Гёте; «сентиментальный» (рефлексирующий, размышляющий) – стремится преодолеть свой разрыв с природой, вызванный отчуждающим воздействием культуры и цивилизации. Для этого все сущее он должен возвести в ранг *идеи*. Сентиментальный художник – сам Шиллер.

Это различие станет очевиднее если сравнить *баллады*, написанные двумя поэтами в знаменитом творческом состязании (1797-1798).

Гёте в «Кладоискателе», «Пряхе», «Паже и дочке мельника», «Коринфской невесте» и «Лесном царе» ориентируется на народную поэзию и непосредственное переживание природы и жизни. Характерен совет, который получает юный кладоискатель от «дивного отрока», возникающего перед ним в полночь:

Пей из кубка жизни ясной,

И постигнешь поученье,

И не станешь в нетерпенье

О сокровищах скорбеть... (Перевод В.А. Бугаевского)

Шиллер в балладах «Кубок», «Перчатка», «Поликратов перстень», «Рыцарь Тогенбург», «Ивиковы журавли» исходит из общей мысли, которая нередко сформулирована как поучительный вывод, – то есть из идеи, из изначальной тенденции, как, например, в знаменитой «Перчатке».

Шедевр Гёте, известный нам по лермонтовскому переводу *«Горные вершины»* - образец его верности природе непосредственной, обладающей абсолютной ценностью, и только она, природа, способна подарить человеку покой.

Гёте и Шиллер веймарского периода стремились возродить не только дух, но и литературные формы античности. Они создают по сути стилизации *античных жанров*, пытаясь возродить античные поэтические формы и размеры. На древнеримских лириков Катулл, Тибулл, Проперция и античную стихотворную метрику ориентированы знаменитые *«Римские элегии» (1790), шедевр зрелого Гёте.*

В Веймаре *Гёте и Шиллер выработали особую эстетическую программу, на основании классицистической эстетики, завершившую историю немецкого Просвещения.*

В Веймаре Гёте возвращается к своему прежнему, штюрмерскому замыслу, разрабатывавшему средневековую легенду о чернокнижнике XVI века Фаусте. (Это ранняя версия получила название «Прафауста»).

• **И. В. Гёте и мировая литература. Трагедия «Фауст».**

Трагедия «Фауст» – самое выдающееся свершение Гете, итог его большого и сложного пути. Над ней он трудился более полувека.

В трагедии «Фауст» получают художественное воплощение многие важнейшие направления просветительской мысли XVIII века, культ *дерзающего разума и познания.*

История Фауста начинается с того, что он восстает против старой, схоластической науки. Он отвергает мертвое знание – для него это «хлам и тлен».

Проблема познания в «Фаусте» неотделима от мысли о *назначении* человека, о потенциях его разума. Именно об этом идет спор в «Прологе на небесах». В речи Мефистофеля человек принижен, низведен до уровня мелкой твари.

Ни дать ни взять кузнечик долгоногий,

Который по траве то скачет, то взлетит...

(Перевод Н. Холодковского)

В «Прологе на небесах» Господь защищает свое творение от этих нападок, верит в познающие силы его разума и не боится подвергнуть его искушению свободного выбора и движения, дав ему в спутники «беспокойного» Мефистофеля:

*Слаб человек: покорствуя уделу,
Он рад искать покоя, – потому
Дам беспокойного я спутника ему:
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу!*

(Перевод Н. Холодковского)

Антагонист вечно неудовлетворенному, алчущему истины Фаусту – Вагнер, классический средневековый схоласт, «книжный червь», заявляющий:

*Нет, что мне крылья и зачем быть птицей!
Ах, то ли дело поглощать
За томом том, страницу за страницей!*

(Перевод Н. Холодковского)

Другой безусловный антагонист героя – Мефистофель, одновременно, следуя **диалектики добра и зла**, исповедуемой Гете, является не только его искусителем, но и его спутником, «помощником», – двигателем всего сюжета вообще.

Мефистофель в своем скепсисе по отношению к потенциям средневековой схоластики отчасти солидарен с Фаустом. В уста Мефистофеля поэт вкладывает знаменитые слова, демонстрирующие примат эмпирической жизни и опыта над схоластическими доктринами:

*Суха, мой друг, теория везде,
А древо жизни пышно зеленеет.*

(Перевод Н. Холодковского)

Разрушительная критика всякого знания, оторванного от жизни, вплотную подводит Гёте в «Фаусте» к необходимости действовать, бороться, создавать реальные ценности.

Вывод Гёте – «В деянии начало бытия» – отражал дух и пафос всех его исканий. Великий метафизик всю жизнь верил в великое благо «деяния».

Сложный философский конфликт в первой части трагедии Гёте удалось развернуть динамично, при этом в реально представленной обстановке небольшого немецкого города. С большим искусством чередуются сцены бытовые и сцены-диспуты, шумный многоголосый праздник и краткий монолог Маргариты в светлице.

История Маргариты в «Прафаусте» занимала главное место и первоначально связана была с тематикой «Бури и натиска», отражая настроения протеста против мещанской морали. Но в окончательном тексте первой части она подчинена философскому замыслу – встреча с героиней становится трагическим эпизодом в истории исканий Фауста.

Сама *Маргарита* представляется Фаусту *воплощением природы*, патриархальной естественности и простоты. Образ Маргариты обрисован реалистически полнокровно. Ее короткая жизнь проходит перед зрителем в стремительно-нарастающем ритме сцен. Последняя из них – в тюрьме – одна из вершин трагедийного искусства Гёте и одна из самых сильных в мировой драматургии.

Гёте-поэт блистательно помогает Гёте-драматургу. Стих в «Фаусте» афористичен, отличается особой концентрированностью мысли. В «Фаусте» непрерывно меняются поэтические ритмы, лексика и синтаксис, придавая каждой сцене свой неповторимый художественный облик. Полифоничностью ритмического рисунка особенно выделяется сцена «За городскими воротами».

Первая часть «Фауста» целиком принадлежит XVIII в. Завершением ее как бы замыкается большой, тридцатилетний период творчества, когда были созданы почти все основные произведения Гёте.

Содержание второй части, как и первой, необычайно богато, но в нем можно выделить *три главных идейно-тематических комплекса*. Первый связан с изображением обветшалого режима феодальной Империи (акты I и IV). Здесь сюжетно особенно значима роль Мефистофеля. Своими действиями он как бы провоцирует императорский двор, его больших и малых деятелей, толкает их к саморазоблачению. Он предлагает видимость реформы (выпуск бумажных денег) и, развлекая императора, ошеломляет его фантазмагорией маскарада, за которой отчетливо просвечивает шутовской характер всей придворной жизни. Картина краха Империи в «Фаусте» отражает гётевское восприятие Великой французской революции.

Вторая главная тема второй части связана с раздумьями поэта над ролью и смыслом эстетического освоения действительности. Гёте смело смещает времена: гомеровская Греция, средневековая рыцарская Европа, в которой обретает Елену Фауст, и XIX век, условно воплощенный в сыне Фауста и Елены – *Эвфорионе*, образе, навеянном жизненной и поэтической судьбой Байрона. Это смещение времен и стран подчеркивает универсальный характер проблемы «эстетического воспитания», если воспользоваться шиллеровским термином. *Образ Елены* символизирует красоту и само искусство, и одновременно гибель Эвфориона и исчезновение Елены означают своеобразное «прощание с прошлым» – отказ от всех иллюзий, связанных с концепцией веймарского классицизма.

Третья – и главная – тема раскрывается в V акте. Рушится феодальная Империя, неисчислимыми бедствиями ознаменовано наступление новой, капиталистической эры. «Разбой, торговля и война», – формулирует мораль новых хозяев жизни Мефистофель и сам действует в духе этой морали, цинично обнажая изнанку буржуазного прогресса. Фауст же в конце своего пути формулирует «конечный вывод мудрости земной»: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой».

Слова, произнесенные им в свое время, в сцене перевода Библии: «В начале было дело», обретают социально-практический смысл в финале трагедии. Землю, отвоеванную у моря, Фауст мечтает предоставить «многим миллионам» людей, которые будут трудиться на ней.

В финале трагедии Гёте *реабilitирует Фауста феноменом «деяния»*, спасая его из лап Мефистофеля, тем самым ревизуя и опровергая средневековый сюжет, в логике которого герой-чернокнижник, пошедший на сделку со злом и продавший душу дьяволу, должен попасть в ад.

Трагедия, которая началась «Прологом на небесах», завершается эпилогом в небесных сферах. Гёте не избежал здесь некоторой барочно-романтической помпезности, чтобы выразить мысль о конечной победе Фауста над Мефистофелем.

Так был завершён 60-летний труд, отразивший в себе сложную творческую эволюцию поэта. Жадно впитывая в себя идеи и настроения переломной эпохи, великий художник и мыслитель воплотил их в истории исканий Фауста. В жанровом отношении трагедия «Фауст» остаётся философской трагедией, притчей о Человеке, наделённом пытливым и деятельным разумом.

Литература:

1. Гёте И.В. Фауст – М.: Аст, 2016.
2. Гёте И.В. Собрание сочинений. В 10 томах. – М., 2014.
3. Шиллер Ф. Драммы. Стихотворения. М., 2015.

Библиография:

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., НПК «Интелвак», 2003.
2. История всемирной литературы. Т. 5. – М., 1988.
3. История всемирной литературы. Т. 6. – М., 1989.
4. История зарубежной литературы XVIII в. – М., 1991.
5. Аникст А.А. Творческий путь Гёте. – М., 1986.
6. Аникст, А. А. Гёте и Фауст / А. А. Аникст. - М.: Книга, 1983
7. Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века. – М.: Асмус, 2019.

8. Волков И. Ф. «Фауст» Гёте и проблема художественного метода. М., 1970.
9. Лотман Ю. М. Слово и язык в культуре Просвещения // Лотман Ю.М. М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1982. Т.1.
10. Козлов С.Л. Проблема рококо и французское литературное сознание XVII-XVIII веков. – М., 1985.
11. Лозинская Л. Фридрих Шиллер. М., 1960.
12. Николукин А.Н. «Естественный человек» и «новое общество». – М., 1988.
13. Шайтанов И. О. Мыслящая муза. – М., 1989.
14. Якушева, Г. В. Фауст и Мефистофель / Г. В. Якушева. - М.: ЭКСМО, 1998

Вопросы для само тестирования

1. Информационные вопросы

- 1.1. Назовите основные литературные направления XVIII века.
- 1.2. Охарактеризуйте жанровый спектр драматургии Ф. Шиллера.
- 1.3. Дайте определение понятию «веймарский классицизм», указав имена его представителей.

2. Аналитические вопросы

- 2.1. Охарактеризуйте значение образа Маргариты в идейно-художественном пространстве трагедии Гёте «Фауст».
- 2.2. Оцените значение «Пролога на небесах» в трагедии Гёте «Фауст».
- 2.3. Сравните хронотоп первой и второй части трагедии Гёте «Фауст».

3. Интегрирующие вопросы

- 3.1. На примере творческого наследия И.В. Гёте раскройте суть явления интерференции направлений XVIII века.
- 3.2. Напишите структурированное эссе на тему «Фауст» И.В. Гёте – трагедия дерзающего разума».
- 3.3. Оцените вклад И.В. Гёте в интерпретацию образа Фауста.