

Научная статья
УДК 821.161+821.112.2
doi: 10.17223/19986645/93/9

И.С. Тургенев – читатель трагедии И.В. Гёте «Фауст» (по материалам помет и маргиналий на переводе М.П. Вронченко). Статья 1

Иван Олегович Волков¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, wolkoviv@gmail.com*

Аннотация. Двухчастное исследование посвящено одному из важнейших аспектов проблемы «И.С. Тургенев и И.В. Гёте» – изучению читательской рецепции «Фауста». В методологическом русле томской литературоведческой школы впервые реконструируются и анализируются пометы и маргиналии писателя на страницах трагедии (первой ее части) в переводе М.П. Вронченко (СПб., 1844). В статье первой дается интерпретация чтения Тургеневым пролога, посвящения и первых двух сцен «Фауста».

Ключевые слова: И.С. Тургенев, И.В. Гёте, «Фауст», библиотека И.С. Тургенева, перевод М.П. Вронченко, пометы

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01110, <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

Для цитирования: Волков И.О. И.С. Тургенев – читатель трагедии И.В. Гёте «Фауст» (по материалам помет и маргиналий на переводе М.П. Вронченко). Статья 1 // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 167–194. doi: 10.17223/19986645/93/9

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/9

Ivan Turgenev as a reader of Goethe's *Faust* (on Turgenev's personal library). Article 1

Ivan O. Volkov¹

¹ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
wolkoviv@gmail.com*

Abstract. The article considers one of the most important aspects of the so-called *Turgenev vs. Goethe* problem, namely, the study of the reader's reception of *Faust*. For the first time, the writer's marks and marginalia are subjected to a holistic analysis on the pages of the tragedy (its first part) translated by Mikhail Vronchenko (St. Petersburg, 1844), drawing on the content of an article written on purpose about this Russian publication. In a purposeful comparative movement between the German original text and the Russian translation, Turgenev carefully brought to the surface not only the fact

of their inconsistency, but also succinctly expressed his understanding both of the development of the plot and the main characters. He often offered his own options for conveying meanings into Russian, and at the same time he extremely valued Goethe's word. In this regard, especially important and bearing the greatest semantic load is his constant note: "not that!", which he gives in the margins, simultaneously underlining fragments – individual verses, lines, entire passages. During his reading, Turgenev showed great sensitivity to the concept of personality developed by Goethe. The first thing to attract his attention was *Posvyasheniye* [Dedication], where he crosses out two verses *I grust' vo vsem, chem bytie zemnoe / Izukrashalo prezhde svoj poet* and comments: *Not that at all*. Here it is important for Turgenev to preserve the meaning associated with the depth of the author's reflection, in which dramatic notes sound. Of the two: Prologues" to *Faust*, Turgenev is clearly only interested in the one depicting a conversation in the sky. Its significance as an element preceding the philosophical concept of the tragedy was well understood by the writer, as evidenced not only by the abundance of comments made, but also by the concentration on two images – Faust and Mephistopheles, surrounded by the most important themes of nature and creation. The cornerstone of all Turgenev's criticism of Vronchenko is the error in the translation of the word *streben*, which denotes the hero's state of dissatisfaction and embodies his spiritual and mental torment. Vronchenko made a wrong choice choosing the Russian word *mudrstvovat'* [to philosophize], which transfers the hero's quest to the narrow plane of only the philosophical and introduces a shade of disapproval, emphasizing excessive profundity and futility of reflection. In the first scene, Turgenev is interested in Faust's attempt to evoke the Spirit of the Earth using a magical ritual. First, the writer crosses out and double-marks "NB" the passage depicting Faust with the book of prophecies, and then dwells on the actual appearance of the Spirit questioning its exorcist, a mortal who has decided to compete with the eternal. In the second scene, the writer draws attention to the festive bustle of the townspeople, who are no strangers to fun and mischief; he is dissatisfied with how the translator rudely and awkwardly intensified the colours of the lively and spontaneous behaviour of the townspeople.

Keywords: Ivan Turgenev, Johann von Goethe, *Faust*, translation by Mikhail Vronchenko, Turgenev's personal library, notes

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-78-01110, <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

For citation: Volkov, I.O. (2025) Ivan Turgenev as the reader of Goethe's *Faust* (on Turgenev's personal library). Article 1. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 167–194. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/9

Проблема «И.С. Тургенев и И.В. Гёте» имеет длительную научную традицию изучения [1–10], объемность которой позволила, например, Г.А. Тиме посчитать ее «почти исчерпанной» [11. С. 30], хотя это едва ли возможно с учетом множественности и многоаспектности тех же предпринятых попыток изучения. Основание проблемы было заложено самим русским писателем, применившим к себе в статье «Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре» (1869) очень звучное и точное определение: «заклятый гётеанец» [12. С. 298]. Такая самоаттестация была подготовлена долгим и необычайно обширным путем чтения и изучения наследия немец-

кого писателя, сравнимым по масштабу только с его чрезвычайной увлеченностью А.С. Пушкиным и У. Шекспиром. Начальным и особенно интенсивным периодом погружения в эстетический мир Гёте, по замечанию К.А. Ефименко, стали 1833–1847 гг., когда Тургенев активно читает его, «многое знает наизусть и часто цитирует, переводит» [13. С. 3]. Представление об этом формируют письма писателя, в которых встречается упоминание гётевских произведений практически всех жанров, а также эпистолярной и критической литературы, связанной с его личностью и творчеством.

Дополняют и проблематизируют эту картину, давая ей еще более точное фактическое подкрепление, сохранившиеся книги из спасской библиотеки, до сих пор не ставшие полноценным фундаментальным источником изучения. Всего до наших дней дошли двенадцать изданий на языке оригинала, а также в переводах на русский и французский. Особый интерес представляют экземпляры, содержащие на своих страницах пометы и маргиналии, т.е. выдающие на поверхность непосредственную рефлексия Тургенева по поводу прочитанного. Рукой писателя отмечены две книги – это переплетённые в один блок пятый и шестой тома (1828) из многотомного собрания сочинений Гёте, куда вошёл сборник лирических текстов под названием «Западно-восточный диван» [14], и отдельное издание «Фауста» (1844) в русском переводе М.П. Вронченко [15]. Следы чтения имеет еще одно сочинение – роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1814) [16]. Доставшаяся Тургеневу от Белинского и принадлежавшая изначально Н.Х. Кетчеру, чей экслибрис стоит на титуле, эта книга содержит карандашные отчеркивания и исправления, автором которых был, вероятно, сам первый владелец, поскольку манера их нанесения явно отличается от тургеневской, хотя и показывает подобное ему совершенное знание немецкого языка.

Из всего многообразного наследия Гёте «Фауст» был выделен Тургеневым с самого начала, с того момента, когда писатель принялся за полное и глубокое его освоение, будучи студентом Берлинского университета. Весь 1839 г. проходит у него под знаком изучения гётевского творчества, о чем он в декабре писал Т.Н. Грановскому: «Я всё не перестаю читать Гете. Это чтение укрепляет меня в эти вялые дни. Какие сокровища я беспрестанно открываю в нем!» [17. С. 144]. А в следующем году Тургенев уже использует в своем эпистолярном письме цитаты из «Фауста» на языке оригинала. Например, письмо к тому же адресату от 30 мая 1840 г. содержит строку из первой части трагедии – сцена «В кабинете Фауста»: «Du bleibst doch immer was du bist!» (Ты остаешься все-таки всегда тем, что ты есть!) [17. С. 154]. Личное воспоминание о студенческих годах, проведенных за чтением, просмотром и обсуждением «Фауста», писатель вложит в уста главного героя собственной одноимённой повести (1856): «Я вспомнил все: и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла, и все и вся...» [18. С. 90]. Погружение в художественный мир Гёте закономерно ввело Тургенева в связанный с ним культурный контекст эпохи, где самым знаменательным, вероятно, было близкое зна-

комство с Б. фон Арним, страстной поклонницей немецкого поэта, несколько лет состоявшей в переписке и дружеских отношениях с ним. Кроме того, интерес писателя развивался в процессе постижения грандиозной философской мысли Германии, рассматривавшей «взаимосвязь природы, духа, человеческой жизни» [19. С. 14]. Основным именем для него тогда был Г. Гегель, объясняемый на лекциях и частных уроках профессором К. Вердером, который в комментариях постоянно прибегал к примерам из второй части «Фауста» [20. С. 558].

Экземпляр с русским переводом «Фауста» отмечен рукой Тургенева уже на титуле, где чернилами крупными буквами выведена фамилия писателя. Далее во всей книге почти сто страниц будут затронуты читательской рефлексией, выраженной в подчеркивании и отчеркивании, отточиях, записях, условных обозначениях. Впервые к пометам Тургенева на «Фаусте» обратился М.К. Клеман. В своей небольшой заметке ученый поставил довольно узкую задачу – опубликовать наиболее развернутые маргиналии, поскольку в них, с одной стороны, в обобщенном виде дан характер «отношения писателя к проблеме перевода», а с другой – резче звучит критическая оценка деятельности Вронченко [21. С. 947, 956]. На богатый рукописный материал М.К. Клеман смотрит лишь как на совокупность дробных замечаний, не только не делая попыток воссоздать ход тургеневского чтения, но практически никак не объясняя и не комментируя публикуемые фрагменты. Вероятно, именно поэтому почти на целый век этот материал был забыт, хотя в академическом издании сочинений и писем писателя было дано несколько ссылок на яркие места. И только Д.С. Гутман [2] попытался частично включить некоторые пометы писателя в русло возможного анализа его отношения к трагедии Гёте. Современные исследователи обычно ограничиваются фотографическим воспроизведением титульной страницы и листа, открывающего «Обзор обеих частей “Фауста”». В настоящей двухчастной статье пометы и маргиналии Тургенева в издании «Фауста» в переводе Вронченко разбираются с максимальной полнотой, они впервые представлены как рецептивное целое, которое реконструируется в заданной самим читателем смысловой последовательности и сопровождается аналитическим объяснением.

Как известно, переводческой работе Вронченко Тургенев посвятил отдельную статью (1845), в которой, однако, оценка именно русского текста «Фауста» занимает не больше трети всего остального объема. Первостепенной задачей для писателя в этой «рецензии» было изложение своего понимания трагедии Гёте, представление русской публике современной (актуальной для 1840-х гг. и отвечающей духу «натуральной школы») ее трактовки.

В разговоре о «Фаусте» Тургенев считает необходимым и важным очертить историко-культурный и биографический контекст появления трагедии. Писатель показывает себя блестящим знатоком немецкой литературы, обозначая истоки и закономерности ее становления, обращаясь к знаковым именам и делая подлинно научные по своему содержанию и значению выводы. Очень наглядно он прослеживает путь уже самой легендарной истории о

чернокнижнике, упоминая не только известную драму К. Марло, но и приводя имена сподвижников Гёте: Ф.М. Клингера, написавшего роман «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» (1791), и Я.М. Ленца, создавшего фарсовый отрывок «Судья преисподней» (1777). Для разговора о собственно трагедии «Фауст» Тургенев провел серьезную работу по установлению документальных источников, которые бы не только дали фактическую основу его интерпретации и подтверждали выводы, но и позволили глубже понять творческий замысел автора. Таким материалом для него стали как публикации в журнале «Отечественные записки»¹, так и оригинальные издания: автобиографические записи Гёте «Поэзия и правда. Из моей жизни» (1811–1832), письма поэта к графине А.Л. Штольберг. Тургенев ведет читателя к пониманию того, что «Фауст» – это произведение всей жизни Гёте, и поэтому ему было предназначено вобрать в себя особенности развития поэта в разные периоды – от «Бури и натиска» через веймарский классицизм и до эпохи Нового времени, 1830-е гг.

В историческом рассмотрении идейно-эстетической составляющей трагедии Гёте Тургенев очень точно называет ее «выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени» [22. С. 207], т.е. произведением, вбирающим в свое художественное целое мировоззренческие особенности этих двух периодов. Суммарным олицетворением средневекового и современного сознания писатель называет именно Фауста. «Коренное начало средних веков» Тургенев обнаруживает в фаустовской обращенности к познанию, в страстном и упорном влечении героя «к тому, что находится вне собственной, земной жизни» [22. С. 207]. И в связи с этим определением писатель дает одно важное архитектурное сравнение-уточнение, которое показывает глубину и проницательность его взгляда. Для понимания широты и свободы тех вопросов, которыми задается Фауст, Тургенев приводит в пример вид и конструкцию средневековых соборов: «вспомним готические церкви» [22. С. 207]. Очевидно, он держит в памяти статью Гёте «О немецком зодчестве» (1773), в которой проявился восторг молодого поэта перед «готической архитектурой Страсбургского собора, поразившей его своим величием и разнообразием» [23. С. 164]. В тургеневском сравнении, хотя внешне скрыто и не очень развернуто, дано изобразительное объяснение масштаба притязаний Фауста, всем своим существом обращенного ввысь, как монолитное здание средневековой церкви с остроконечными вершинами и стрельчатыми сводами. Это символ устремленного положения личности, ее направленного отрыва от какой бы то ни было обусловленности и всякой зависимости – проникновение в сферу божественного (в широком понимании). Модерное же начало, указанное Тургеневым, ставит Фауста в позицию человека, который окончательно превращается «из созерцателя

¹ В тексте тургеневской рецензии к словам писателя о том, что биография Гёте «была уже предметом довольно обширной статьи в нашем журнале», редактором «Отечественных записок» дана ссылка на предшествующую обширную публикацию К.Ф. Липперта, посвященную жизни немецкого поэта (1842. № 1–5).

игры мировых сил в преобразователя природы и жизненного мира» [24. С. 45]. Писатель говорит о Новейшем времени как об эпохе, утверждающей «автономию человеческого разума».

Как и речь, которую Тургенев позже посвятит сопоставительному анализу типов Гамлета и Дон Кихота, критический разбор «Фауста» выдает неоднозначность позиции автора и некоторую рассогласованность его оценок. На один из таких общих моментов указала, например, Н.П. Генералова, отмечая, что Тургенев сначала вроде бы точно произносит свой «суд над Фаустом», а затем вдруг «объявляет, что первая часть трагедии есть “произведение в высшей степени гениальное”» [25. С. 44], т.е. он пытается оправдать героя. Исследователь связывает это противоречие с тем, как сам писатель шел по сложному пути понимания индивидуализма личности, который привёл его (в том числе в собственном «Фаусте» – повести) к смыслам смирения и отречения. Однако это всё-таки не объясняет полностью двойственность тургеневской позиции именно в 1840-е гг., когда он между «фантастическим Божеством», дающим спасение, и «Сатаной, образцом возмущения и индивидуализма», выбирает последнего, ведущего к самостоятельному поиску и обретению истины [17. С. 377]¹.

Смешение положительных и отрицательных акцентов в оценке Фауста происходит у Тургенева не без существенного влияния воззрений В.Г. Белинского, с которым писатель в это время находился в тесном общении. Мысль автора статьи как будто мечется между необходимостью говорить об актуальном положении текущей литературы, куда трагедия Гёте вроде бы не вписывается, и потребностью дать объективную оценку произведению, исходя из очевидного понимания его масштабности: с одной стороны, искреннее восхищение нравственно-философским планом изображения и уровнем обобщения проблемы человеческого существования, а с другой – верность принципам «натуральной школы», «гоголевского направления», которые проповедовал «неистовый Виссарион». Последнее заставляет его сделать выпад в сторону отвлеченности и аллегоричности «Фауста» и почти отказать в художественной жизнеспособности его второй части, но с важными оговорками. При этом сам Белинский до конца жизни сохранял пиетет к «лирическому произведению в драматической форме» [26. Т. 4. С. 198], как он определял гётевскую трагедию. А во второй части «Фауста», также в целом не принимая ее, критик восхищался схождением героя за Парисом и Еленой в «безграничную пустоту» и особенно созданными поэтом образами Матерей [26. Т. 5. С. 313]. В этом путешествии он находил выражение индивидуального развития – от первоначала, самой сути к действительному: «вызвать в мир действительный красоту» [26. Т. 4. С. 600], соединить иде-

¹ Ср. у Белинского в письме к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г.: «Я ожесточен против всех субстанциальных начал, связывающих в качестве верования волю человека! Отрицание – мой бог. В истории мои герои – разрушители старого – Лютер, Вольтер, энциклопедисты, террористы, Байрон («Каин») и т.п.» [26. Т. 12. С. 70].

альное с реальным, форму и идею. Отдельные тезисы Тургенева как по содержанию, так и по форме выражения несут на себе очевидный отпечаток слов Белинского. Так, это видно уже в том, как писатель подходит к анализу «Фауста» через утверждение нерасторжимой связи трагедии с миром национального вообще и эпохой – временем создания – в частности:

«Гёте был немец – немец <во>семнадцатого столетия, сын реформации; его величие состояло именно в том, что все стремления, все желания его народа небесплодно отражались в нем. Как великий немецкий поэт, он создал “Фауста”»

<...> “Фауст” – великое произведение. Оно является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится, – той эпохи, когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратился в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого» [22. С. 215].

Практически те же мысли о «Фаусте» как «глубоко национальной драме» [27. С. 181] Белинский проговаривал в 1836 г., называя Гёте выразителем народного начала и характеризуя вершину его творчества как своеобразную квинтэссенцию современности в ее самобытном оформлении:

«...таков “Фауст” Гёте, создание одного человека, который сам был полнейшим выражением Германии и который в своем создании представил символ духа своего отечества, в форме оригинальной и свойственной его веку» [26. Т. 2. С. 248].

Еще одну важную параллель нетрудно заметить в том, как Тургенев устанавливает основу образов Фауста и Мефистофеля в их единстве и взаимном наложении, что определяет всё «идейно-эстетическое движение произведения» [23. С. 165]. Он выделяет рефлексию как особую форму человеческого поведения, способ внутреннего диалога с миром, называя ее сущностной деталью главного героя, который этим всецело принадлежит своему времени и является его полновесным отражением:

«Присутствие элемента отрицания, «рефлексии», в каждом живом человеке составляет отличительную черту нашей современности; рефлексия – наша сила и наша слабость, наша гибель и наше спасенье... Рефлектировать значит по-русски: «размышлять о собственных чувствах». <...> Гёте, этот по преимуществу творческий гений, не мог не создавать определенных, действительных образов, а потому Мефистофель является у него – в первой части – не бледной аллегорией, но существом живым и деятельным человеком, таким же, как и Фауст» [22. Т. 12. С. 224].

Рефлексивная сторона произведения Гёте, которую Тургенев ведет от природы его двух взаимосвязанных персонажей к типологической соотнесенности с «героем времени», точно и четко проговаривается Белинским в 1840 г. в статье по поводу романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Критик подходит к «Фаусту» с той же позиции обобщения, включающей рассмотрение рефлексивной природы человека как своеобразной жизненной универсалии в масштабах национального:

«...наш век есть по преимуществу век рефлексии, почему от нее не освобождены ни те мирные и счастливые натуры, которые с глубиной соединяют тихость и невозмущаемое спокойствие, ни самые практические натуры, если они не лишены глубины. Отсюда значение целой германской литературы: в основании почти каждого из ее произведений лежит нравственный, религиозный или философский вопрос. “Фауст” Гёте есть поэтический апофеоз рефлексии нашего века» [26. Т. 4. С. 254].

Наконец, от Белинского в тургеневскую статью пришел тезис, который вносит в нее главное противотечение. Отдавая должное гению Гёте и силе его поэтического изображения в «Фаусте» («величавом и прекрасном произведении»), Тургенев заявляет о том, что «нам теперь нужны не одни поэты...» [22. С. 219]. Эта установка связана с принципами «натуральной школы», утверждающей преимущество социальной проблематики и первенство драматической линии осмысления болезненных отношений между человеком и неблагоприятной средой. Несколько искусственно и неожиданно писатель сталкивает поиски и высокие устремления Фауста с фактами низменной действительности, которые оказываются более жизненными и правдивыми. Трагедии неудовлетворенной в своей духовной жажде личности Тургенев противопоставляет трагедию социальную:

«...мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться «художественностью воспроизведения», но печально тревожатся мыслью о возможности *нищих* (здесь и далее курсив мой. – И.В.) в наше время» [22. С. 219].

Сам образ нищего и связанные с ним эстетические требования восходят к мыслям Белинского о социальности и страдании личности, страстно излившимся в письме к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г.:

«Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде и босоногих мальчишек, играющих на улице в бабки, и оборванных *нищих* <...>. И это жизнь: сидеть на улице в лохмотьях, с идиотским выражением на лице, набирать днем несколько грошей, а вечером пропить их в кабаке – и люди это видят, и никому до этого нет дела!» [26. Т. 12. С. 70].

Тургенев и Белинский практически дословно сходятся в сопоставлении и нравственно-эстетической оценке двух ситуаций: когда «гений на земле живет в небе» и когда «толпа валяется в грязи». Контрастные образы толпы и гения писатель как будто пытается сделать ключевыми в своей критике Гёте, особенно в той части, где иронически рассуждает о том, какую «жалкую роль играет народ в “Фаусте”»: «Какое право имеет она, эта глупая толпа, возмущать величественный покой, или одинокие радости, или, наконец, одинокие страдания какой-нибудь гениальной личности?» [22. С. 210]. В этих словах слышен отзвук восклицания Белинского из того же письма Боткину: «И после этого имеет ли право человек забываться в искусстве, в знании!» [26. Т. 12. С. 70], – который не называет ни имени Гёте, ни заглавия его произведения, но словно подразумевает то, что будет чуть позже высказано его верным учеником.

Принципы «натуральной школы», остроту поисков которой Тургенев ощущал непосредственно вблизи Белинского, заставили писателя в статье о «Фаусте» и его русском переводе сопоставить идейную составляющую трагедии Гёте с эстетикой русской литературы нового («гоголевского») направления. При этом он стремится совсем не к тому, чтобы открыть и доказать несостоятельность созданного немецким поэтом образа, а к тому, чтобы на его примере заявить о необходимости подобного изображения для отечественной словесности, но с очевидной социально-этической проблематикой, без которой, по его мнению, «трагический разрыв между человеком и миром и вытекающие из него страдания и противоречия» [28. С. 118] будут сводиться лишь к общему «выражению романтизма».

Предельной концентрацией смыслов трагедии Тургенев закономерно выбирает самого Фауста, оформляющего в своей тесной связи с Мефистофелем концепцию эгоизма, проблема которого появляется уже в «берлинских» размышлениях писателя под влиянием пантеистического мировоззрения Гёте [29. С. 68; 19. С. 16]. Устремления личности Тургенев находит ограниченными, поскольку они не соприкасаются со сферой обыкновенного, повседневно-человеческого, не служат одновременно с индивидуальной рефлексией действительному решению вопросов устройства человеческого быта и бытия. Герой Гёте с масштабным комплексом претензий и притязаний к миру периодически противопоставляется писателем общему, коллективному началу: «Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения...» [22. С. 206].

Потребность указать на неполноту упований отдельного и обособленного сознания, сконцентрированного в самом себе, неизбежно заставляет Тургенева затронуть вопрос так называемого «примирения» Фауста, т.е. результата его чаяний. Он считает необходимым объяснить итог всех исканий, находя неудовлетворительными те условия, в которые герой был поставлен во второй части трагедии и в которых происходит его гибель и совершается вознесение. Писатель хорошо понимает ту область, куда влекут героя его ум и душа: пользуясь философской терминологией И. Канта, он дает ей очень точное название *трансцендентного*. И вслед за Белинским¹ исходя из принципов социального, он подвергает критике это движение Фауста, его стремление найти удовлетворение «вне сферы человеческой действительности» [22. С. 206]. По мысли писателя, герой, который «от одного себя ждет спасения», не может его достичь, с одной стороны, именно ввиду абсолюта своей эгоистической природы, а с другой – по причине того, что личности просто не существует «вне страстного разнообразия человеческого мира» [22. С. 211]. За границами социально обусловленной действительности Тургенев в качестве перспективы Фауста видел лишь безразличие и отрешенное

¹ См. в уже упомянутом письме к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г.: «Социальность, социальность – или смерть! Вот девиз мой. Что мне в том, что живет общее, когда страдает личность?» [26. Т. 12. С. 69].

спокойствие, в которых нет жизни, – это «отрицательное» примирение. Поэтому он, требуя примирения «положительного», называет состояние Фауста во второй части «величавым равнодушием»: вопросы и сомнения остаются неразрешенными и не получают ответа.

Очевидно, вариант развития истории гётевского героя с более целесообразным финалом Тургенев связывал исключительно с обстоятельствами первой части – выход из ученой кельи и обращение к миру через чувство. Писатель совсем не случайно, противопоставляя аллегории второй части разнообразие первой, выделяет в объяснимом земном пути Фауста два центра: «вечную, внутреннюю борьбу личного духа» и «трагикомедию любви». Не случайно же он видит в реальном облике Фауста выражение нравственного достоинства – на примере его образа Гёте «заступился за права <...> отдельного, страстного, ограниченного человека» [22. С. 216]. И правоту этого героя, который не остается лишь эгоистом, Тургенев осторожно и как будто вскользь, от противного, но всё-таки проговаривает: «порыв к свободе и гармонии» [22. С. 208]. Именно такой вариант мятущейся и стремящейся личности, проходящей испытание любовью, будет актуален для собственного творчества русского писателя. А то, что не высказалось или не могло быть по разным причинам высказано на страницах статьи, осталось на полях перевода «Фауста».

Все пометы и маргиналии Тургенева, конечно, явились результатом его внимательного знакомства с трагедией вообще и первой частью в частности в ее новом русском варианте, представленном Вронченко, которому писатель, громко и недоуменно вопрошая: «...не знает немецкого языка?», дал звучную характеристику на полях: «О, деревянная башка!»¹. Сама форма тургеневской реакции на текст перевода ясно показывает тщательный процесс сравнения с подлинником и выявления повсеместных случаев его недостоверной, ошибочной передачи, а также нахождения единичных моментов совпадения с оригиналом. Однако чтение «Фауста» на русском языке не было для писателя лишь механической работой по сравнению двух текстов – даже в целенаправленном сопоставительном движении между подлинником и переводом Тургенев тщательно выводил на поверхность не только сам факт их рассогласованности, но и ёмко высказывал свое понимание – как развития сюжета, так и главных образов, нередко предлагая собственные варианты передачи смыслов на русский язык, чрезвычайно дорожа словом Гёте. В этом отношении особенно важной и несущей на себе наибольшую смысловую нагрузку является его постоянная замечание: «не то!», которую он дает на полях, выделяя разными линиями фрагменты – отдельные стихи, несколько строк, целые отрывки. Эта краткая, но очень содержательная запись стоит на втором месте по частоте замечаний (после коротких штрихов, которые повсеместно ставят акцент на устаревших, труднопроизносимых и просто странных формах, неологизмах), к

¹ Очень точный, хотя не совсем полный научный анализ перевода «Фауста» Вронченко с содержательной и стилистической сторон см. в книге: [30. С. 37–54].

Но делает это он не без иронии в адрес посланников Бога, указывая на абсолют торжества и славы в их пении и предъявляя как альтернативу собственные откровенность и безыскусность. Тургенев выделил стихи Вронченко не просто как не способные передать эту нюансировку в обращении Мефистофеля, но еще и как намеренно снижающие его образность, записывая напротив: «*Не следовало бы переводить*». При этом чуть выше писатель дал свой вариант перевода двух строк из реплики архангела Михаила, пометив их знаком «NB»: «*Но слуги господа чтут / Тихое шествие дня*». Так он пытается преодолеть бессодержательность и стертость смысла стихов Вронченко, которыми выражается «3-й дух»: «Но в целом нет уничтоженья / И стройность неизменна в нем» [15. С. 17]. Выделение этих двух отрывков усиливает заявленную антитезу, делая ее персонализированной и конкретной – столкновение на равных архангелов и Мефистофеля как олицетворяющих противоположное. В этой противоположности они Тургеневым как будто и уравниваются, тем более что в оригинальных стихах дьявола, которых добивается от переводчика писатель, звучит благоволение к нему Творца: «...du mich sonst gewöhnlich gerne sahst» (...тебе обычно нравилось меня видеть).

Далее вертикальной чертой будет отмечен отрывок, представляющий Фауста глазами его будущего искуителя. Тургенев проходит мимо развернутого обвинения Мефистофеля, жестоко изобличающего человека – «божка земли» (Der kleine Gott der Welt), защитой чести которого в ответных словах Господа должен стать именно Фауст. Дух отрицания не падит человека, выбранного Творцом, но в откровении он также задает заключенное в нем противоречие и обнажает его суть. Внимание писателя направлено как раз на эту основу внутренней драмы Фауста:

*Ну, этот служит не вравне с другими,
Сам замечает, что душит умом:
Все внутренним броженьем в даль влеком,
Пренебрегая яствами земными,
С небес ярчайших хочет звезд, с земли
Всегдашней дани полных наслаждений,
Не может буйных утолить хотений* [15. С. 17].

В центре – неудовлетворенная душа героя, которая пребывает в поиске и ищет выхода в запредельное пространство, за границу уже слишком хорошо известной и опостылевшей жизни. Концептуальным словом, обозначающим состояние неудовлетворенности и воплощающим происходящие метания, является слово «*streben*», которому Вронченко подобрал чрезвычайно неудачный русский вариант. И эта ошибка становится для Тургенева краеугольным камнем всей его критики в адрес переводчика, которую он остро проговаривает и в своей статье, поскольку масштаб ущерба – смыслового искажения в трагедии в целом оказывается большим и значительным. Во время чтения писатель знаком «NB» выделяет предоставляемую Господом свободу действий, где Мефистофель волен будет доказать несостоятельность Фауста:

Что ж? Провидение того не запретило:
Веди, пока живет он. Человек
Рад мудрствовать во весь свой век,
А мудрствуя нельзя не заблуждаться¹ [15. С. 18].

Подчеркивания фиксируют неверный выбор эквивалента, который переносит искания героя в узкий план лишь философского, при этом словом «мудрствовать» Вронченко вносит еще и оттенок неодобрения, подчеркивающего излишнее глубокомыслие и бесплодность, несерьезность размышлений. Тургенев возвращается к переводческому несоответствию уже на полях «Обзора обеих частей “Фауста”», где напротив комментария о том, что «Фауст должен *перестать мудрствовать*, найти путь истинный, озариться светом», записывает: «Однако – *чорт возьми – это слишком!* – сам *г-н Вронченко* говорит, что он ложно перевел слово “*streben*”, и потом все строит на этом ложном переводе!!». Вронченко в примечаниях к первой части действительно оговаривается, что точнее и ближе к подлиннику будет: «стремясь (т.е. вперед) или домогаясь (т.е. желаемого)» [15. С. 234], хотя дальше оговорки это (как будто случайное) оправдание не идет. Своим резким несогласием Тургенев выявляет намеренное искажение переводчиком оригинала в «каком-то странном озлоблении против философии и разума вообще» [22. С. 220], ему важно восстановить истину и освободить смысл трагедии от того, чего Гёте совсем не предполагал и чего не вкладывал в образ самого Фауста. Это заставляет писателя даже дать (в статье) свой собственный перевод ключевой строки: «...человек заблуждается, пока только стремится» (Es irrt der Mensch so lang er strebt). Именно и только слово «стремиться» выбирается им в качестве возможной достоверной параллели, что оказывается совершенно верно. У Гёте «*streben*» – это постоянство движения, вечная переходность, которая выражает внутреннюю сущность человека. Тургенев хорошо понимал, что в представлениях создателя «Фауста» стремление было единственной формой достижения «высшего бытия» (höchsten Dasein)² и выявляло «самое благородное в человеке» [31. S. 418]. Это благородное начало оговаривается Творцом в начале перипетий героя, словно сразу даруя ему вознесение, но пока лишь в общем плане нравственно-философского восприятия.

Образы Фауста и Мефистофеля помещены Тургеневым в кольцо, которое позволяет обозначить как суть стремлений главного героя, пока остающегося вне сцены, так и природу его взаимодействия с антагонистом. До появления Мефистофеля писатель выделяет слова архангела Гавриила, в которых представлен порядок мироздания:

¹ Solang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch so lang er strebt.

Пока он живет на земле,
Тогда это тебе не запрещено,
Человек заблуждается, пока он стремится.

² «Для него “высшее бытие” состоит в том, чтобы овладеть чем-то божественно совершенным, что человеческий дух не может себе представить» [31. S. 418].

Моря колеблются; на бреге
Недвижны горы и поля –
Недвижны там, но в общем беге
С собой их двигает земля¹ [15. С. 15].

Но он не просто их отмечает (подчеркивает и ставит рядом «NB»), а дает на полях свой перевод:

*Вскипает море широкими
Струями у подножия скал...
И скалы и море увлечены
В вечно быстром стремлении миров* [15. С. 15].

Это снова необходимость выбраться из узких рамок интерпретации Вронченко и сделать зримой авторскую концепцию. Во-первых, Тургеневу важно развернуть именно по канве оригинала само изображение моря, сделать зримой и ощутимой динамичную и внутренне двойственную эпическую пейзажную картину. Он стремится к тому, чтобы морская стихия вслед за подлинником служила точной метафорой бурных и необузданных жизненных сил, заключенных в природе и иллюстрирующих движение и постоянство развития всего мира. Совсем не случайно он в своем варианте не допускает ни одного глагола, который бы, как у Вронченко, вносил в общий план значение статуарности, остановки («недвижны»). Эту ошибку переводчика писатель исправляет, показывая, как море, яростными волнами набегающее на скалы, вместе с ними же воплощает состояние постоянной подвижности и переходности. Собственно пейзажной объемностью и метафорической точностью Тургенев, во-вторых, достигает ощутимости и масштабности прямой параллели к сложному устройству духовной и умственной работы Фауста. Изображение стихии – это одновременно и эмблема необузданных природных сил, которыми будет пытаться овладеть герой в стремлении к способности вечного творения. Последнее выражено в стихах, отмеченных Тургеневым в качестве завершения всего Пролога:

*За тем-то отпустил Создатель,
Что входил Дух-отрицатель
В дела душевные его;
Чтоб злое с добрым спорили начала,
И чтоб добра победа означала
Свободной в смертном воли торжество*² [15. С. 19].

¹ Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
Im ewig schnellem Sphärenlauf.

² Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestigt mit dauernden Gedanken!

Море пенится широкими реками
У глубокого основания скал,
И скалы и море будут отторгнуты
В вечно быстром течении сфер.
А вы, истинные Божии сыны,
Радуйтесь живой богатой красоте!
Становящееся, что действует и живет вечно,
Пусть заключит вас в прекрасных пределах любви
И то, что парит в зыбком видении,
Скрепите непрерывными мыслями!

От искаженного перевода Вронченко писатель идет к утверждаемым Гёте смыслам созидания – не только бурная и неуправляемая стихия, но и деятельность, которая заключает в себе примиряющее начало, составленное красотой и любовью. Это значение, вырастающее вместе с предыдущими смыслами в двойственность и противоположность, далее будет раскрываться в обеих частях трагедии на примере истории отношений Фауста с Маргаритой и Еленой.

В первой сцене, открывающей рабочую комнату и представляющей ее обитателя в состоянии напряженной рефлексии, Тургенева интересует прежде всего попытка Фауста проникнуть в сферу, недоступную для простого смертного. Внимание писателя обращено на выбранный героем способ достичь своей цели – с помощью магического ритуала вызвать Дух Земли. Сначала писатель отчеркивает и дважды помечает знаком «NB» отрывок, рисующий Фауста с книгой пророчеств, которая и открывает ему путь к достижению активного и абсолютного познания:

*Беги! в мир светлый, в мир нетесный!
Вот книга Нострадама – в ней
Тебе по целой поднебесной
Готов вернейший из вождей.
Тогда ты бег светил познаешь,
И, научен природой, там
Душой окрепшей испытаешь
Как Духи говорят Духам,
Но в книге знаков смысл толкуя,
Не властен ум их разгадать;
Вы, Духи, здесь; к вам воззову я,
Заставлю вас ответ мне дать!¹ [15. С. 25–26].*

Напротив Тургенев записывает: «*Не понят смысл подлинника*». В оригинале слова героя имеют более стройное и последовательное, более взаимосвязанное и сосредоточенное течение. Он ведет диалог с самим собой, вопрошая и восклицая, переходя от жалоб и сетований к действию, обретая решимость. Содержание древнего фолианта может стать для Фауста иско-

¹ Flich! auf! hinaus ins weite Land!
Und dies geheimnisvolle Buch,
Von Nostradamus' eigner Hand,
Ist dir es nicht Geleit genug?
Erkennest dann der Sterne Lauf,
Und wenn Natur dich Unterweist,
Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andren Geist.
Umsonst, daß trocknes Sinnen hier
Die heil'gen Zeichen dir erklärt:
Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir;
Antwortet mir, wenn ihr mich hört!

Беги! вставай! в дальнюю землю!
И эта таинственная книга,
Собственной рукой Нострадамуса,
Разве не достаточное сопровождение тебе?
Узнаешь тогда ход звезд,
И когда природа учит тебя,
Тогда возрастает сила души твоей,
Словно один дух говорит с другим духом.
Напрасно, что сухое размышление здесь
Святые знамения объясняет тебе:
Вы парите, духи, рядом со мной;
Ответьте мне, если меня слышите!

мым ключом, поэтому он проговаривает свое выстраданное желание извлечь тайну мироздания через природу, подталкивая себя не без некоторой робости, даже страха к тому, чтобы воспользоваться магическими знаками и символами, которые явят перед ним неведомое и необъяснимое, но грандиозное. Тургенев видел, что Вронченко сделал рефлексию Фауста бедной и подал ее узко и топорно, упуская оттенки значения. Специально он указал на самый резкий случай расхождения, подчеркнув слово «ум» и выписав на поля: «*trocknes Sinn*» (сухое размышление). Писатель делает упор на принципиально иной смысл в словах героя. У Гёте Фауст действительно признает – с негодованием и отчаянием – ограниченность человеческих сил проникнуть во глубину творения, однако он не опровергает и тем более не отвергает саму эту возможность, требуя изощренного, тонко и всесторонне развитого ума. Поэтому ему очевидна здесь бесплодность «сухого размышления» – схоластики, олицетворением которой станет Вагнер.

От этого фрагмента Тургенев переходит к собственно явлению Духа, вопрошающего своего заклинателя – смертного, решившегося на соперничество с вечным:

*Где грудь, в себе самой устроившая целый
Пространный мир, и дав простор мечтам,
В восторге смеющая подняться вровень к нам?*¹ [15. С. 28].

Писатель помечает эти три строки крестиком и делает внутри небольшое подчеркивание. Его волнует смысл обращения Духа к Фаусту как к равному существу. Вызванный из глубины мира гость думает встретить подобного себе, и он описывает его как могучую бесконечную субстанцию, т.е. именно таким, каким желал бы стать сам Фауст «с атеоретической, отвергнувшей знания, стороны своей двойственной природы как активный, деятельный человек» [32. С. 117]. Дух Земли предстает чистой материей в ослепляющем свете, но он прост и естествен, поскольку является частью всего сущего: «Это высшая деятельность, вечное творчество, которое включает в себя начало и конец всех единичных явлений» [24. С. 51]. Тургенева не устраивает затененность этой природной органичности, которую Вронченко нарушает отвлеченной возвышенной лексикой. Кроме того, это искажает и содержание всех исканий Фауста. Писатель настаивает на том, что Гёте изображает в трагедии не романтического героя, который дает «простор своим мечтам», но познающую личность, желающую исполниться «трепетом радости» от проникновения в суть творения. В этом отношении характерна постоянная тургеневская помета по поводу употребляемой переводчиком инверсии. Он замечает на страницах книги перестановку единиц субстан-

¹ Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf Где та грудь, которая мир в себе создала
Und trug und hegte, die mit Freudebeben И носила и лелеяла, которая трепетом радости
Erscholl, sich uns, den Geistern, gleich zu heben? Разрасталась, чтобы подняться, как и мы, духи?

тивного словосочетания, когда родительный падеж предшествует имени-тельному. Так, им подчеркнуты слова «вечной истины зеркалу» как неудобочитаемая конструкция¹ с намеренно возвышенным звучанием в подборе устаревшей лексики. Рядом следует его замечание: «У Г<ёте> при всей торжественности слога язык естественный».

То же несоответствие масштабов между переводом и подлинником Тургенев отмечает далее, когда ставит «NB» и подчеркивает строку: «Я миром врацую» (Wall ich auf und ab). Он добивается понимания Духа Земли в качестве именно свободной и подвижной составляющей этого мира («Я поднимаюсь и падаю»), а не его статичного управителя. Помета писателя опять же связана с необходимостью прояснить притязания Фауста, который прибегает к магическому ритуалу для того, чтобы расширить себя до пределов всей Вселенной. В подобном же ключе он останавливается, подчеркивая и помечая крестиком, на стихах:

*Так, по шумному вечности рея станку,
Божеству я одежду живущую тку* [15. С. 29].

Выделение Тургеневым этого фрагмента объясняется не только очевидной инверсией, но и важностью содержания, которое на этот раз передано переводчиком очень точно. Фауст на первый взгляд вроде бы добивается желаемого, вновь получая подтверждение тому, что его стремления оказались небесцельными и бесплодными. Представший перед ним Дух Земли обретает всё большие масштабы, он сам ясно проговаривает свое всеобъемлющее свойство, называясь собственно бытием, сферой, в которой, наконец, существует и божественная сила. Дух представляет собой ничем не ограниченную стихию, состоящую из безостановочного движения, перемены и оформляющую в постоянно совершающемся изменении форму мироздания. Такая сила завораживает и пугает Фауста, и в невыгодном сравнении с ней он с горечью вынужден признать тщету своей человеческой природы – Дух отвергает все его побуждения и оставляет в полном разочаровании.

Как контраст к предыдущей сцене, полной чрезвычайного напряжения, кульминацией которой стало исчезновение Духа Земли, Гёте дает противоположный диалогу с высшим существом прозаический разговор Фауста с Вагнером. Учёный-схоласт, безусловно восхищающийся своим учителем и тоже жаждущий знания, делается своеобразным двойником главного героя, но не столько намеренно сатирическим, сколько обыкновенным, приземленно-прагматическим. И Тургенев отмечает здесь раздражающую Фауста уверенность Вагнера в книжной науке, от которой сам он себя всецело отторгает. Писатель ставит знак «NB» и записывает: «Не понят смысл подлинника» напротив строк с им же подчеркнутыми словами:

¹ В статье Тургенев иронизирует над неестественностью стилистики Вронченко: «...ни один читатель не запомнит четырех стихов сряду из перевода г. Вронченко» [22. С. 234].

*Ищи ты выгод честною стезею,
Не будь трещоткой площадною!* [15. С. 31].

Неверным Тургенев справедливо посчитал здесь якобы отстаивание Фаустом нравственности в следовании по ученой стезе. На самом же деле тот спорит с Вагнером по поводу науки красноречия. Герой Гёте не признает за что-то важное и существенное стремление своего ученика усвоить риторические законы, овладеть способами формального уснащения языка. Риторике (а именно за риторизм Тургенев будет особенно порицать Вронченко), присущей лишь «шутам гороховым» (schellenlauter Tor), Фауст противопоставляет внутреннюю суть вещей, до которой необходимо доходить: «Ищи бесспорной пользы!» (Such Er den redlichen Gewinn!). Так писатель обращается к принципиальному расхождению двух ученых мужей, которое постепенно будет углубляться и во второй части трагедии получит оформление еще и через результаты умственных усилий каждого из них. При этом Тургенев подчёркивает, что Фауст, ощущая свое превосходство над Вагнером, сосредоточен, однако, все так же на собственной неудаче с Духом. Не случайно герой далее сам говорит, что разговор со «скуднейшим из сынов земли» был ему только отвлечением от личного отчаяния. Поддерживая эту линию осмысления, писатель отмечает в первом же стихе, произносимом Фаустом в полном одиночестве, неуместно вложенную ему в уста переводчиком брань: «Глупец – он все еще надеждами богат!»¹ [15. С. 33]. На полях привычно следует комментарий: «Ф<ауст>у не до ругательств». Герою Гёте действительно не до того – в ограниченных усилиях Вагнера добыть истину через строгое научное знание он находит отражение собственного поражения, хотя произошедшего на более высоком уровне. Тургенев просвечивает путь сомнений Фауста, который благодаря Вагнеру проводит ревизию собственным ученым стараниям. Так, значительным оказывается выделение знаком «NB» следующих строк:

*Кто скажет мне, где часть благая:
Стать, иль идти, куда меня влечет?
Ах, даже действуя, не только что страдая,
Мы препинаем нашей жизни ход!* [15. С. 34].

Перевод Вронченко, конечно, не слишком близок к оригиналу, смысл которого Тургенев пытается проявить. На первый план он выдвигает сомнения Фауста перед неизвестностью и всё той же неудовлетворенностью. Герой снова стоит на распутье – неудача и возникшая вследствие нее неуверенность ставят его перед выбором: «Soll ich gehorchen jenem Drang?» (Должен ли я подчиниться тому влечению?). Решение дается Фаусту нелегко: чтобы снова обрести твердость и предпринять новый шаг, он должен пройти через отчаяние и страдание. И Тургенев отмечает эти этапы. Так, вертикальной

¹ «Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet» (Как только у этой головы не теряется всякая надежда).

чертой и словами «не то» им выделены стихи, в которых герой признает бессилие и бесплодность средств – механизмов и устройств, прежде в заблуждении служивших ему способом обретения познания:

*Вот инструменты – сложностью своей
Они смеются над затеями людей*¹ [15. С. 35].

Писателя не устраивает упрощенность и обобщенность перевода Вронченко, который не конкретизирует названные ученые приспособления и не связывает прямо их издевательское присутствие перед глазами героя с перипетиями его личного самочувствия. Очевидно, ту же неясность он отмечает в последующих строках, где Фауст через метафору рисует свою безуспешную попытку проникнуть в основание мира:

*Их к истине ключами мы цитируем;
Хитры ключи, а всё не отпереть замка им!* [15. С. 35]².

Русский текст лишен персонализации, тесно взаимосвязанной с исповедальностью монолога Фауста. Вместо этого слова героя приобретают пословичное звучание, отдаляющее от индивидуальной драмы и переносящее смыслы в область собирательного и типизированного, что в конечном счете лишает их важности. Подчеркивание последних слов второй строки выдает еще и инверсию, сковывающую порывистость речи.

Как итог изображения мятущегося сознания Фауста Тургенев выделяет закономерное обращение его к привычному предмету своих исканий. Окончательно отрицая возможность приобщения к истине через рукотворные изобретения человеческого ума, даже своим результатом остающиеся в пределах материально-бытового, он возвращается к желаемому – познание в уникальном и сверхчувственном явлении:

Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.
(Только то, что создает мгновение, может принести пользу).

Второй раз за все начало трагедии Фауст произносит ключевое для всей своей последующей судьбы понятие. Мгновение в его раздумьях делается той точкой, в которой проявляется суть вещей, и тем моментом, когда сам он может получить право к ней приобщиться. В издании Вронченко Тургенев подчеркивает эту строку, призванную показать выход разочарования героя и переход его к пороговому состоянию: «*Живья ж тратит и опять рождает время*». Как видно, перевод обезображивает оригинал и лишь косвенно и отдаленно намекает на то, что в нем содержится. Сверх вертикальной черты писатель записывает: «не то!».

¹ Ihr Instrumente freilich spottet mein,
Mit Rad und Kämmen, Walz und Bügel

Вы, инструменты, навверняка смеетесь надо мной,
С колесом и заступом, валиком и рычагом

² Ich stand am Tor, ihr solltet Schlüssel sein;
Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel.

Я стоял у ворот, вы должны были быть ключами;
Хоть ваша борода курчава, вы не поднимаете засов.

Мысль о заветном мгновении заключает разочарование Фауста, а сразу после ему открывается новая возможность его осуществления. Путь к познанию теперь лежит, как ему кажется, «за пределами априорных, субъективных форм чувственности, пространства и времени» [24. С. 56], т.е. в освобождении от лично-материального, презренного и отвергнутого Духом Земли, через самоубийство. Тургенев отмечает чрезвычайное воодушевление героя, нашедшего в смерти выход к бессмертию. Знаком «NB» он выделяет строки, в которых напряженное воображение Фауста рисует перспективу счастливого обретения:

*Прилив души уходит и влечет
Меня на моря некую пучину,
И через вод зеркальную равнину
День новый к новым берегам зовет* [15. С. 36].

Важно, что в этих словах создается образ, прямо отличный от реального состояния героя. Тургенев останавливается на описательном фрагменте, который не просто проецирует фаустовские устремления, но еще и показывает, что этот прорыв в высоту – к полной гармонии и абсолютному удовлетворению – происходит за счет интенсивности его рефлексии, которая предельно контрастна какому-либо успокоению. Фауст, как и в предыдущем случае с книгой Нострадамуса в руках, охвачен страстью обладания, влекущей вперед и отторгающей от действительности – чаша с ядом теперь является для него Граалем. При этом в изображении экзальтации Фауста Тургенев добивается конкретного выражения, подчеркивая в русском тексте неуместное местоимение со значением неопределенности. Писатель очень внимателен к морской образности, используемой Гёте для точной характеристики открывшихся мечтаний. Именно море оказывается той стихией, в которой для героя трагедии воплощаются его представления об идеале, совсем не случайно оно получит важное функциональное оформление в конце второй части. Тургенев, прекрасно знавший «Фауста» в оригинале, не мог не отметить здесь эту переключку образов и смыслов.

Однако Фаусту не дано расширить через смерть границы своего земного существования, он не получает освобождения от бремени своей человечности, поскольку возвращается к жизни вмешательством извне. Это пробуждение героя становится последним моментом во второй сцене, отмеченным явным вниманием писателя. Но Тургенев останавливается не на спасительном ангелическом пении, переходящем в литургическое, а на еще одном рефлексивном фрагменте, соотнесенном с предыдущим. Его занимает очередное прояснение умственного и душевного состояния Фауста, которое на этот раз совпадает с тем, что он воображает. Снятию напряжения способствует воспоминание о детских годах, дарующее герою искренность и истинность человеческого ощущения. Отчеркиванием на полях выделены две строки, призванные передать смену самочувствия героя под влиянием образа, противоположного мыслям о самоубийстве:

*Точил ручьями слезы умиления
И сам в себе мир новый создавал¹.*

Тургенев акцентирует обращение Фауста всем своим существом к душевному расположению собственного прошлого как к источнику истинного обретения гармонии и полноты соприкосновения с миром в его внутреннем выражении. Чистый простор тонко воспринимающей детской души оказывается для героя полноценным воплощением (или замещением) своих метафизических порывов. На полную неудачу Вронченко в попытке передать эти смыслы писатель указывает через кричащую подпись на полях: «*не то!*». Дополнительно он подчеркнул слово «*точил*», снижающее всё эстетическое откровение героя, к которому возвращается чувство сопричастности к земному бытию.

Вторая сцена с заголовком «У ворот» в логику тургеневского чтения входит разделенной на две небольшие части. Первая связана с образами того обыкновенного мира, в котором очутился Фауст, выбравшись из тесного пространства кельи. Здесь писатель обращает внимание на праздничную суету обывателей, которой не чужды веселье и проказы. Понимая это, он, однако, предостерегает Вронченко от утрирования в «неуместном желании усилить краски» [22. С. 333] живого и непосредственного поведения горожан. Так, ему претит искажение оригинала с целью сделать более выпуклым изображение озорства студентов по отношению к девушкам. С восклицанием «*не то!*» писатель отчеркивает строки:

*Давай-ка шаг укоротим
Да понемножку и пристанем к ним! [15. С. 43].*

Неверны они потому, что юноши в оригинале не пытаются навязать себя юным горожанкам, а хотят в этом богатстве гуляющей толпы приблизиться к ним как будто естественным путем – они сами их догонят:

*Они идут своим тихим шагом
И в конце возьмут нас с собой².*

Недоволен Тургенев и нарочитой грубостью, которую Вронченко приписывает бюргерам. При всей их простоте, над которой вполне естественно возвышается образ Фауста, Гёте не делает из горожан филистеров. Жители города должны вернуть герою хорошо им доступную непосредственность ощущения жизни, но не сразить его своим якобы невежеством, которое проступает наружу в русском переводе. Показателен фрагмент, где проговаривается довольство и наслаждение спокойной жизнью, далекой от кризисов и переломов большого мира:

¹ Und unter tausend heißen Tränen
Fühlt ich mir eine Welt entstehn.

² Sie gehen ihren stillen Schritt
Und nehmen uns doch auch am Ende mit.

И под тысячей горячих слез
Я чувствовал, как возникал мир.

И мне, сосед, все это нипочем:
Пускай друг друга *дуют в рыло*,
Пусть всё там станет кверху дном,
Лишь бы у нас по-старому все было [15. С. 44].

На подчеркнутые слова Тургенев реагирует новым словом: «*фуй!*». Переводчик слишком огрубил и упростил выражение, которым пользуется горожанин, чтобы лишь заявить с задором и не без удовольствия о своем полном равнодушии к перипетиям чужих народов, ведущих ненужные войны: «*Sie mögen sich die Köpfe spalten*» (Пусть они себе разбивают головы), в то время как свой скромный уголок мира является средоточием уюта и благополучия с простыми радостями жизни.

Во второй половине этой сцены Тургенев обращается к созерцательному взгляду Фауста, который наблюдает весеннее возрождение, воспринимая его и как обновление собственных жизненных сил. В картине радостного движения природы писатель выделяет отдельные моменты, важные для понимания этой параллели между внешним преображением и переменами внутреннего состояния героя, которое началось еще со столкновения с праздничной суетой и радостью людей на улице: «Здесь я – человек, здесь могу я быть им!»¹. Тургенев выбирает фрагменты синтетичного изображения, где дан переход пейзажной динамики в лирическое самоощущение человека. Так, он пишет на полях «*не то!*» и подчеркивает неверно переведенные слова в стихах Фауста, обозревающего даль с высоты:

От светлого взора весны животворной
Исчез ледяной покров на водах;
Надежда жатв зеленеет в полях [15. С. 45].

Немецкое сложное определение «*Hoffnungsglück*» (счастье надежды), которое так неточно осмыслил Вронченко, описывает полноту и высокую степень той благодати, которая приобретает природа в динамичности своего становления. Герой Гёте в акте созерцания вечной силы обновления, ярко и победоносно проистекающей вокруг, очень близко ощущает жизнь надличностной стихии и в этом тесном с ней контакте выходит на уровень гармонии и согласия со своей человеческой сущностью, которую прежде отрицал и пытался разрушить с помощью яда. Через несколько страниц Тургенев в подобной же логике с пометой «*ретор<изм>*» подчеркивает строку в стихах, открывающих уже воображаемую картину. Под влиянием меняющейся природы и в своем сочувствующем с ней согласии Фауст задумывается о том, как бы соединить собственные устремления с зиждительной силой солнца («Хочу я оторваться от земли / И мчаться вслед за ним, не уставая!»²). Ему рисуется видение, в котором он парит над землей и непосредственно – словно из самого источника – наблюдает за тем, как происходит

¹ Перевод К.А. Иванова.

² Перевод Н.А. Холодковского.

смена состояний («В той стороне, куда я свой полет / Направил, день сияет ясный, / А ночь темнеет за спиной»¹) или, вернее, их одномоментное существование. В этой панораме Тургенев указывает на стилистическое несоответствие русского текста подлиннику, ведущее к потере содержания:

Вот, стелется перед глазами море,
Ему конца не обретает взор [15. С. 52].

Снова в своем чтении писатель делает ударение на морскую образность, проходящую лейтмотивом в трагедии. Его претензия к Вронченко состоит в том, в какую несуразную форму облечено впечатление Фауста от им же создаваемой по канве реального наблюдения растущей зрительной перспективы. Гёте на мгновение делает своего героя творцом прекрасного, которого он одновременно и наблюдатель, откликающийся на царящее в морской стихии умиротворение. Внешняя фразистость лишает отчеркнутый стих и весь фрагмент той диалогичности, к которой ищет выход Фауст: Тургенев понимал, что море должно именно *раскрываться* «перед изумлёнными взорами» (*Vor den erstaunten Augen auf*), что точно передаёт мыслимое героем единение человеческого с природным. Фауст, думающий о невозможности воспарить вслед за душой в чувственно-психологическом отклике на явления природы, представшие в своем великолепном виде, приводит в пример прекрасного побуждения пение жаворонка, полет орла и журавля. Тургенев особо останавливается на втором, подчеркивая и записывая на полях: «*Не то! В переводе другое*». Он реагирует так на строки:

И парит над гор вершиной
Орёл, чуть видимый с земли² [15. С. 52].

Писателя не устраивает перемена в масштабе, которую совершает Вронченко. Полет орла превращен у него из гордого и свободного реяния, в котором крылья словно обнимают все воздушное пространство, что и дает человеку это ощущение абсолютной свободы, в мелькающую точку. Здесь и нарушение ракурса: первой строкой, которую Тургенев не выделил, переводчик не без погрешностей, но всё-таки дал крупный план, а следом вдруг сузил его, перевернув положение наблюдения: не созерцание с высоты, когда открывается картина природного мира, над которым и распростерся орел, а взгляд уже с земли, всматривание в «чуть видимый» объект в небе.

При этом в изображении Фауста, охваченного радостным чувством всеобщего обновления, Тургенев отмечает проявление меланхолии – мимолетный след от тоски по своим прежним порывам к бесконечному, безнадежно провалившимся. Писатель отчеркивает всего две строки:

¹ Перевод К.А. Иванова.

² Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt.

Когда над крутыми еловыми высотами
Орел парит, распростершись.

*Блажен, кто все еще надеждою питаем
Увидеть свет сквозь заблуждений тьму!* [15. С. 51] –

и пишет напротив них: «Сравнить с переводом Веневитинова». Эти стихи открывают третий большой монолог Фауста, который как раз и развивает план воображаемого. Формально они служат ответом на скептические рассуждения Вагнера, не способного проникнуться тем же восторгом от созерцания природного величия. Схоласт противопоставляет весенней радости усердный и кропотливый ученый труд. Фауст, наталкиваясь в этом на свое утрированное отражение, иронизирует и над Вагнером, и над собственными усилиями, вкладывая при этом в свои слова совершенно искреннюю ноту сожаления и одновременно отдаваясь торжеству превосходящей его природной – в красоте и гармонии творения – силы. Ссылка на Д.И. Веневитинова, который перевел три отрывка из «Фауста», включая и сцену разговора у городских ворот, нужна была Тургеневу, вероятно, для того чтобы оценить меру поэтической выразительности перевода Вронченко, несогласованную с содержательной стороной. У Гёте Фауст в естественном течении своей речи пользуется метафорой моря, чтобы передать характер человеческого заблуждения, которое, как толща воды, предстает огромной массой, обнимающей со всех сторон:

«O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen!»
«О счастливый, кто еще может надеяться
Из этого моря заблуждений выйти!»

Веневитинов же заставляет героя прямо сказать о природе ошибок и самообмана, определяя местом их совершения исключительно внутренний мир личности, в котором и должна быть сосредоточена борьба: «Блажен, кто не отверг надежды / Раздрать покров душевной тьмы!» [33. С. 119]. При этом его вариант оказывается ближе к подлиннику, чем у Вронченко, поскольку последний пользуется отсутствующей у Гёте антитезой «свет – тьма». Это противопоставление рисует путь Вагнера или Фауста как блуждание между верным и неверным в результате совершаемого выбора, тогда как трагедия выстраивает единую траекторию стремления, строящуюся в возрастании из следующих друг за другом этапов.

Таким образом, во время чтения первых сцен «Фауста» внимание писателя оказывается сразу сконцентрировано на внутренней драме главного героя. Очищая смыслы оригинала от наносных определений Вронченко, Тургенев акцентирует ищущее состояние Фауста, его стремление к познанию, останавливается на его попытках проникнуть за границы материального мира. Проясняя силу и масштаб притязаний героя, писатель обращается к противопоставлению его Вагнеру как олицетворению книжной науки, что, в свою очередь, далее позволит ему подчеркнуть возникающие в Фаусте сомнения и возрастающую неудовлетворенность. Тургенев добивается конкретного выражения мятущегося сознания героя, отмечая в русском тексте

трагедии неполноту и неточность в передаче постоянства рефлексии. Наконец, особое место в тургеневском чтении отдано необходимости сделать явным происходящую внутри Фауста метаморфозу – в соприкосновении с миром городских обывателей и природой, показывающую возможность гармонии.

Список источников

1. *Schütz K.* Das Goethebild Turgeniews // Sprache und Dichtung. Bern ; Stuttgart, 1952. Hf. 75. 155 S.
2. Гутман Д.С. Тургенев и Гёте // Ученые записки Елабужского педагогического института. 1959. № 5. С. 149–183.
3. Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л. : Наука, 1982. С. 276–284.
4. *Gronicka von A.* The Russian Image of Goethe. Vol. 2: Goethe in Russian Literature of the Second Half of the Nineteenth Century. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. S. 1–46.
5. *Schneeweis E.* Goethe und Rußland // Zeitschrift für Slawistik. 1986. № 31. S. 722–729.
6. Пильд Л. Рассказ И.С. Тургенева «Фауст»: (семантика эпиграфа) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре.* Тарту, 1995. С. 167–177.
7. Потапова Г.Е. «Гетевское» и «пушкинское» в повести И.С. Тургенева «Фауст» // Русская литература. 1999. № 3. С. 32–41.
8. Битюгова И.А. Повесть Тургенева «Фауст» и «Фауст» Гёте // *Res traductoria: Перевод и сравнительное изучение литератур: К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина.* СПб., 2000. С. 216–225.
9. Чайковская И. Иван Тургенев как читатель Гёте // Вопросы литературы. 2013. № 4. С. 367–381.
10. Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева : фаустовские контексты. СПб. : Нестор-История, 2018. 248 с.
11. Тиме Г.А. Заклятие гетеевства (диалектика субъективного и объективного в творческом сознании И.С. Тургенева) // Русская литература. 1992. № 1. С. 30–42.
12. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1982. Т. 10. 607 с.
13. Ефименко К.А. И.В. Гёте в художественном мире И.С. Тургенева 1840-х гг. : магистерская диссертация по направлению подготовки : 45.04.01 – Филология. Томск, 2017. 113 с.
14. *Goethes Werke.* Stuttgart-Tübingen, 1828. Т. 5–6. 367 S. + 262 S // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325/1754.
15. *Фауст.* Трагедия. Соч. Гете. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. СПб, 1844 // Библиотека Пушкинского Дома (Отдел БАН при ИРЛИ РАН). Архив Полонских. Шифр. хр. 17 5/8.
16. *Wilhelm Meisters Lehrjahre.* Ein Roman von J. W. v. Goethe. Upsala, 1814. Th. 1. 456 S // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325/1784.
17. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1982. Т. 1. 607 с.
18. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1988. Т. 5. 543 с.
19. Головкин В.М. И.С. Тургенев и искусство художественного философствования. М. : Флинта, 2018. 344 с.
20. Гутьяр Н.М. И.С. Тургенев в Берлинском университете (1838–1840) // Русская старина. 1904. Т. 119, вып. 9. С. 553–577.

21. Клеман М.К. Пометки Тургенева на переводе «Фауста» М. Вронченко // Литературное наследство. 1932. Т. 4–6. С. 943–957.
22. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1978. Т. 1. 574 с.
23. Пуришев Б.И. «Фауст» Гете. Прологи // Проблемы метода и жанра в зарубежных литературах. Вып. 3. М., 1979. С. 156–166.
24. Аствацатуров А.Г. Поэзия. Философия. Игра: Герменевтическое исследование творчества И.В. Гете, Ф. Шиллера, В.А. Моцарта, Ф. Ницше. СПб. : Геликон Плюс, 2010. 496 с.
25. Генералова Н.П. Оправдание Человека: К трактовке финала «Фауста» Гёте (И.С. Тургенев и А.А. Фет) // Русская литература. 1999. № 3. С. 42–57.
26. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1853–1958. Т. 1–13.
27. Вильмонт Н.Н. Гёте : критико-биографический очерк. М. : ГИХЛ, 1951. 209 с.
28. Nohejl R. Das lyrische Frühwerk als Schlüssel zum Schaffen Turgenyevs // Ivan S. Turgenyev. Leben, Werk und Wirkung. München : Verlag Otto Sagner, 1995. S. 109–136.
29. Тиме Г.А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб. : Нестор-История, 2011. 456 с.
30. Pohl W. Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan, 1962. 186 S.
31. Zimmermann R.C. Klarheit, Streben, Wiederbringung Drei Beiträge zum Verständnis von Goethes Faust // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2000. № 74. S. 413–464.
32. Rickert H. Goethes Faust. Die dramatische Einheit der Dichtung. Tübingen, 1932. 544 S.
33. Веневитинов Д.В. Сочинения. Ч. 1 : Стихотворения. М., 1929. 129 с.

References

1. Schütz, K. (1952) Das Goethebild Turgenyews. In: *Sprache und Dichtung*. 75. Bern; Stuttgart.
2. Gutman, D.S. (1959) Turgenyev i Gete [Turgenyev and Goethe]. *Uchenye zapiski Elabuzhskogo pedagogicheskogo instituta*. 5. pp. 149–183.
3. Zhirmunskiy, V.M. (1982) *Gete v russkoy literature* [Goethe in Russian literature]. Leningrad: Nauka. pp. 276–284.
4. Gronicka von, A. (1985) *The Russian Image of Goethe*. Vol. 2. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. pp. 1–46.
5. Schneeweis, E. (1986) Goethe und Rußland. *Zeitschrift für Slawistik*. 31. pp. 722–729.
6. Pil'd, L. (1995) Rasskaz I.S. Turgenyeva "Faust": (semantika epigrafa) [I.S. Turgenyev's story "Faust": (semantics of the epigraph)]. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. IV. pp. 167–177.
7. Potapova, G.E. (1999) "Getevskoe" i "Pushkinskoe" v povesti I.S. Turgenyeva "Faust" ["Goethe's" and "Pushkin's" in the story "Faust" by I.S. Turgenyev]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 32–41.
8. Bitugova, I.A. (2000) Povest' Turgenyeva "Faust" i "Faust" Gete [Turgenyev's novel "Faust" and Goethe's "Faust"]. In: *Res traductonica: Perevod i sravnitel'noe izuchenie literatur: K vos'midesyatiletiyu Yu.D. Levina* [Translation studies: Translation and comparative study of literature: Towards the 80th anniversary of Yu.D. Levin]. St. Petersburg: Nauka. pp. 216–225.
9. Chaykovskaya, I. (2013) Ivan Turgenyev kak chitatel' Gete [Ivan Turgenyev as a reader of Goethe]. *Voprosy literatury*. 4. pp. 367–381.
10. Belyaeva, I.A. (2018) *Tvorchestvo I.S. Turgenyeva: faustovskie konteksty* [The work of I.S. Turgenyev: Faust contexts]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.

11. Time, G.A. (1992) Zaklyat'e geteanstva (dialektika sub"ektivnogo i ob"ektivnogo v tvorchestvom soznanii I.S. Turgeneva) [The Curse of Goetheanism (the dialectic of the subjective and the objective in the creative consciousness of I.S. Turgenev)]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 30–42.
12. Turgenev, I.S. (1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t* [Complete collection of works and letters: in 30 volumes. Works: in 12 volumes]. Vol. 10. Moscow: Nauka.
13. Efimenko, K.A. (2017) *I.V. Gete v khudozhestvennom mire I.S. Turgeneva 1840-kh gg.* [Goethe in the literary world of I.S. Turgenev in the 1840s]. Master's Diss. (45.04.01 – Philology). Tomsk.
14. Oryol United State Literary Museum of I.S. Turgenev. Fund 1. List 3. OF. 325/1754. (1828) *Goethes Works*. Vols. 5–6. Stuttgart-Tübingen.
15. Library of the Pushkin House (Department of the Library of the Russian Academy of Sciences). Polonskie Archive. Book 17 %. (1844) *Faust. Tragediya. Soch. Gete. Perevod pervoy i izlozhenie vtoroy chasti M. Vronchenko* [Faust. Tragedy. Goethe's Works. Translation of the first and exposition of the second part by M. Vronchenko]. St. Petersburg.
16. Oryol United State Literary Museum of I.S. Turgenev. Fund 1. List 3. OF. 325/1784. (1814) *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman von J. W. v. Goethe*. Upsala. Th. 1. 456 S.
17. Turgenev, I.S. (1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete collection of works and letters: in 30 volumes. Letters: in 18 volumes]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
18. Turgenev, I.S. (1988) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete collection of works and letters: in 30 volumes. Works: in 12 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka.
19. Golovko, V.M. (2018) *I.S. Turgenev i iskusstvo khudozhestvennogo filosofstvovaniya* [I.S. Turgenev and the art of literary philosophy]. Moscow: Flinta.
20. Gut'yar, N.M. (1904) I.S. Turgenev v Berlinskom universitete (1838–1840) [I.S. Turgenev at the University of Berlin (1838–1840)]. *Russkaya starina*. 119 (9). pp. 553–577.
21. Kleman, M.K. (1932) Pometki Turgeneva na perevode "Fausta" M. Vronchenko [Turgenev's Notes on the Translation of M. Vronchenko's "Faust"]. *Literaturnoe nasledstvo*. 4–6. 943–957.
22. Turgenev, I.S. (1978) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete collection of works and letters: Works in 30 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka.
23. Purishev, B.I. (1979) ["Faust" by Goethe. Prologues]. In: *Problemy metoda i zhanra v zarubezhnykh literaturakh* [Problems of method and genre in foreign literatures]. Vol. 3. Moscow: MSPI. pp. 156–166.
24. Astvatsaturov, A.G. (2010) *Poeziya. Filosofiya. Igra: Germenevticheskoe issledovanie tvorchestva I.V. Gete, F. Shillera, V.A. Motsarta, F. Nitshe* [Poetry. Philosophy. Game: Hermeneutic study of the works of Goethe, Schiller, Mozart, Nietzsche]. St. Petersburg: Gelikon Plyus.
25. Generalova, N.P. (1999) Opravdanie Cheloveka. K traktovke finala "Fausta" Gete (I.S. Turgenev i A.A. Fet) [Justification of Man. On the Interpretation of the Finale of Goethe's "Faust" (I.S. Turgenev and A.A. Fet)]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 42–57.
26. Belinskiy, V.G. (1853–1958) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete works: in 13 volumes]. Moscow: USSR AS.
27. Vil'mont, N.N. (1951) *Gete: Kritiko-biograficheskii ocherk* [Goethe: A Critical-Biographical Essay]. Moscow: GIKhL.
28. Nohejl, R. (1995) Das lyrische Frühwerk als Schlüssel zum Schaffen Turgenevs. In: *Ivan S. Turgenev. Leben, Werk und Wirkung*. München: Verlag Otto Sagner. S. 109–136.
29. Time, G.A. (2011) *Rossiya i Germaniya: filosofskiy diskurs v russkoy literature XIX–XX vv.* [Russia and Germany: philosophical discourse in Russian literature of the 19th–20th centuries]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.

30. Pohl, W. (1962) *Russische Faust-Übersetzungen*. Meisenheim am Glan.
31. Zimmermann, R.C. (2000) Klarheit, Streben, Wiederbringung Drei Beiträge zum Verständnis von Goethes Faust. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 74. pp. 413–464.
32. Rickert, N. (1932) *Goethes Faust. Die dramatische Einheit der Dichtung*. Tübingen.
33. Venevitinov, D.V. (1929) *Sochineniya D.V. Venevitinova* [Works by D.V. Venevitinov]. Part 1. Moscow.

Информация об авторе:

Волков И.О. – д-р филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.O. Volkov, Dr. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 02.12.2023;
одобрена после рецензирования 17.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 02.12.2023;
approved after reviewing 17.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.*