ружила выдающееся музыкально-комедийное дарование Гуно. Однако только в «Фаусте» (тоже 1858 г.) Гуно нашел свой сюжет, свои образы, свою законченную творческую манеру. Он поднялся на самый высокий уровень своего творчества, которого уже никогда больше не смог достичь (даже в «Ромео и Джульетте»). «Фауст» не только остался центральным произведением в композиторской деятельности Гуно, но и лучшей французской оперой середины XIX века. Он сохранил это положение до появления на оперной сцене «Кармен» Бизе (1875 г.).

Либретто «Фауста» (либреттисты Карре и Барбье) заимствовано из знаменитой трагедии Гете. Однако бесполезно было бы сравнивать оба произведения. Сложность и противоречивость образа Фауста, пытливая мысль и неустанные искания гетевского героя, вся философская основа поэмы мало интересовали Гуно. Гуно хорошо учитывал свои творческие возможности и из грандиозной трагедии Гете избрал то, что было ему наиболее близко — историю любви Фауста и Маргариты. Он сумел наполнить поэзией их чувства, далекие от «шекспировских» или «гетевских» страстей. Он нарисовал остроумного и иронического Мефистофеля, изящного, немножко салонного скептика, но не духа «отрицания и сомнения», «изнанку» Фауста, каким видели Мефистофеля Гете или Берлиоз.

Такое упрощение образов, лишение их философских масштабов замысла, снижение проблематики великих литературных или драматических первоисточников было характерной чертой французской оперы 50-х—60-х годов прошлого века. «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Вертер» и «Вильгельм Мейстер» Гете, эпизод Франческа и Паоло из пятой песни дантовского «Ада» появились на оперной сцене, как бы приспособленные к вкусам буржуазной публики периода второй империи, как произведения «средней температуры» идей, чувств, страстей. Гамлет в опере Тома становится датским королем, героиня оперы «Миньона» (по роману Гете «Вильгельм Мейстер») в опере того же композитора не умирает, а выходит замуж за Вильгельма, в «Франческа-да-Римини» Беатриче обещается в конце оперы избавление от адских мук. «Благополучные» развязки диктовались не оптимистичностью замысла, требовавшей пересмотра идеи литературных образов, а желанием сгладить «острые углы» сюжета или темы, свести их к уровню требований буржуазного зрителя. Подлинную трагедию заменяет лирическая драма, и в