

1019/11
В. М. ЖИРМУНСКИЙ

ГЕТЕ
В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

В.М.ЖИРМУНСКИЙ

ИЗБРАННЫЕ
ТРУДЫ

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

ГЕТЕ
В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1981

Редакционная коллегия:

акад. М. П. Алексеев, доктор филол. наук М. М. Гухман,
член-корр. АН СССР А. В. Десницкая (председатель),
доц. Н. А. Жирмунская, акад. А. Н. Кононов,
доктор филол. наук Ю. Д. Левин (секретарь),
акад. Д. С. Лихачев, член-корр. АН СССР В. Н. Ярцева

Ответственные редакторы:

М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин

Издание подготовлено

Н. А. Жирмунской

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книга эта выросла из юбилейной статьи, написанной к столетней годовщине смерти Гете. Весной 1932 г. я получил предложение журнала «Литературное наследство» написать статью на тему «Гете в русской поэзии» для намеченного редакцией юбилейного номера. Было условлено, что я ограничусь по преимуществу обзором переводной литературы, который займет не более двух-трех листов. Занявшись новой для меня темой, я скоро увидел, что число переводов из Гете, в особенности — стихотворных, чрезвычайно велико, а изучение их представляет большой принципиальный интерес. Выбор темы перевода и характер ее стилистической обработки получили для меня идеологическую значимость, свидетельствующую о характере и направлении творческого освоения литературного наследия Гете различными литературно-общественными группами XIX в. Это позволило мне осмыслить переводную литературу как органическую часть оригинальной, определить ее место в русском литературном развитии XVIII—XX вв. Напомню, что уже Н. Г. Чернышевский указывал на необходимость включения в историю национальной литературы переводов, которые в известных исторических условиях в такой же мере влияют на общественную идеологию, как и оригинальная литература. Обращение к критическим высказываниям современников уяснило мне характер той интенсивной борьбы за Гете, которая происходила в русской критике начиная с пушкинской эпохи и до начала 60-х гг. Согласно плану юбилейного номера «Литературного наследства», эти вопросы входили в компетенцию других авторов, участвовавших в номере. Поэтому мне пришлось ограничиться ориентировочными указаниями, намечающими основные линии развития. К сожалению, и эти указания в значительной мере были урезаны редакцией, так как из первоначально задуманного краткого очерка статья моя, благодаря обилию материала и новой проблематике, успела вырасти в довольно обширное исследование, **намного превысившее** положенные мне рамки (см. «Литературное наследство», 4—6. М., 1932, с. 505—650).

Продолжая после юбилея работу над русской гетеевой, я развернул более широко главу, посвященную борьбе за Гете в рус-

ской критике. В сущности для критической мысли, философской, эстетической и общественно-политической, проблема Гете оказалась более существенной, чем для художественной практики, с которой я начал свое исследование. Если в первом очерке я обратил главное внимание на романтическую интерпретацию Гете, засвидетельствованную поэтами «немецкого направления» (от Жуковского до Фета) и критиками шеллингистами и гегельянцами (от Веневитинова до молодого Белинского), то более углубленное рассмотрение показало мне облик Гете как «великого реалиста» и поэта «критической мысли», раскрытый русской революционно-демократической критикой (Герценом, поздним Белинским, Чернышевским), которая в своем понимании исторически обусловленной двойственности Гете сумела в значительной степени приблизиться к известному высказыванию Энгельса. Все эти вопросы могли быть исчерпывающе поставлены только в книге, охватывающей тему Гете в русской литературе не частично, а по возможности всесторонне.

Моя задача по собиранию материала в значительной степени облегчалась благодаря обширному ряду публикаций юбилейного года. Статьи С. Дурыллина и И. Сергеевского и библиографические сводки Б. Я. Бухштаба и В. Зубова в «Литературном наследстве», ряд специальных этюдов в юбилейном номере «Звеньев» (1933, вып. II) об отношении к Гете отдельных русских писателей, многочисленные работы на ту же тему в зарубежных славистических журналах («Germanoslavica», «Zeitschrift für slawische Philologie», «Slavia»), наконец — дополнительный библиографический список, любезно предоставленный мне Н. Н. Бахтиным, позволили мне обозреть фактический материал с почти исчерпывающей полнотой, которую я считал необходимой для завершающей монографии по этому вопросу. Большинство свидетельств русских писателей о Гете, сколько-нибудь значительных, я постарался включить в свое изложение: если это отяжело книгу обилием цитат, то придало ей больше документальность, позволяющую читателю самому ознакомиться с материалами, на которых автор основывает свои выводы.

История творческого восприятия и теоретического истолкования Гете в русской литературе в сущности освещает в разной степени всю историю русской литературы. Для некоторых эпох она остается явлением периферическим, например для Пушкина и декабристов. Но на некоторых этапах литературного развития, например для критики 30-х и 40-х и отчасти 50-х гг., Гете — центральная литературная проблема, определяющая с наибольшей отчетливостью столкновение и борьбу литературно-общественных идеологий (ср. Белинский, молодой Бакунин и Герцен; Чернышевский, «либералы» и Ап. Григорьев; И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой). Как в тех, так и в других случаях я стремился за констатированным фактом литературного воздействия раскрыть его идеологическую, а следовательно — социальную значи-

мость. На этом конкретном примере мне хотелось по-новому поставить проблему международных литературных взаимодействий, «литературных влияний», осмыслив ее более широко — как проблему освоения культурного (в частности — литературного) наследства, обусловленного общими закономерностями социально-исторического развития.

Новые главы книги, написанные в 1934—1936 гг., обсуждались на заседаниях отделов западной и новой русской литературы Института литературы Академии наук СССР [ИРЛИ]. Считаю долгом выразить глубокую благодарность товарищам, помогавшим мне в этой работе советом или материалом.

В. Жирмунский

2 мая 1936 г.

Глава I

ВВЕДЕНИЕ

1. Проблема литературных влияний; 2. Характер немецкой литературы XVIII в. и ее влияния; 3. Литературное наследие Гете; 4. Влияние Гете в России

1

Основной предпосылкой сравнительной истории литературы является единство процесса социально-исторического развития человечества, которым в свою очередь обусловлено единство развития литературы как идеологической надстройки. При этом, учитывая стадийность исторического процесса, мы констатируем сходство между идеологиями, принадлежащими к одинаковой стадии общественного развития и одинаковыми по своему классовому происхождению, независимо от наличия или отсутствия между ними непосредственного соприкосновения или взаимного влияния. В частности и литература как образное познание действительности может на одинаковых стадиях развития общества представлять значительные аналогии на основе аналогичной социальной практики класса, — без того чтобы совпадения такого рода были непременно обусловлены «влиянием» как «заимствованием». Так, основные черты рыцарской поэзии XII—XIII вв., романтизма начала XIX в. или символизма начала XX в. — общие (при всем различии) в литературах большинства европейских народов, обусловлены прежде всего одинаковыми социальными условиями, сходством общественной практики и общественной идеологии определенных социальных групп на данной стадии исторического развития. Эти общие особенности идеологии и стиля, выходящие за узкие рамки местного, национального развития, должны изучаться всеобщей литературой на тех же основаниях, как развитие феодальных отношений или колониальной экспансии эпохи первоначального накопления в своих общих закономерностях изучается всеобщей историей.

Однако фактическая история классового общества не знает случаев абсолютно изолированного социального (в частности —

литературного) развития без непосредственного или более отдаленного взаимодействия и взаимного влияния между отдельными его участками. Предпосылкой этих взаимодействий являются неравномерности, противоречия и отставания, характеризующие развитие классового общества. В условиях неравномерностей единого социально-исторического процесса «страна, промышленно более развитая, показывает, — по словам Маркса, — менее развитой стране лишь картину ее собственного будущего».¹ Отсюда следует, что страны более отсталые не всегда проделывают заново и самостоятельно тот этап пути, который уже пройден странами передовыми. «Всякая нация может и должна учиться у других», — говорит по этому поводу Маркс.² Эта учеба может касаться новых научно-технических завоеваний передовой страны, которыми пользуется страна отсталая для удовлетворения своих хозяйственных потребностей и технического перевооружения. Она проявляется как обмен политическим опытом, когда в России в 1917 г. пролетариат устанавливает свою диктатуру, используя исторический опыт Парижской Коммуны 1871 г.³ Подобный обмен опытом и взаимное влияние проявляются и в области идеологии; в частности, в области литературы вопрос этот встает перед нами как старая проблема «литературных влияний».

Конечно, всякий общественный класс создает свою идеологию на основе социальной практики — как познание данной конкретной действительности и как орудие перестройки этой действительности в соответствии с классовыми интересами данной общественной группы. Но никакая идеология не строится на пустом месте. Она возникает и развивается в борьбе с классово-враждебными идеологиями, и она опирается при своем оформлении на идеологическое наследие, которое было создано и испытано как оружие в этой борьбе на передовых участках исторического развития. С этой точки зрения проблема международных литературных отношений, так называемых «литературных влияний», становится проблемой «литературной учебы», критического использования идеологического «наследства». Так, Англия XVIII в., передовая страна промышленного капитализма, уже проделавшая буржуазную революцию, снабжала буржуазию всего Запада идеологическим оружием своей выделки, испытанным в борьбе с феодализмом; так, идеи французского буржуазного Просвещения, сложившиеся под влиянием Англии, формируют в эпоху Готшета и Лессинга мировоззрение более отсталой немецкой буржуазии. В области литературы в это время из Англии во Францию, а потом и в Германию «импортируется» мещанская драма, буржуазно-сентиментальный семейный роман и т. д. «Мисс Сара Сампсон» Лессинга является мещанской драмой английского образца и даже с героями-англичанами, потому что для слабой и отсталой немецкой буржуазии XVIII в. английская буржуазия, уже завоевавшая экономическую и политическую гегемонию в своей

стране и вполне сложившаяся в идеологическом отношении, должна была представляться недостижимым образцом и идеалом.

Эти международные литературные взаимодействия достигают небывалого развития в эпоху капитализма. Как известно, «Коммунистический манифест» выдвигает образование «мировой литературы» (Weltliteratur) как один из признаков буржуазного развития, при котором результат умственной деятельности отдельных народов становится общим достоянием человечества. «Буржуазия путем эксплуатации всемирного рынка сделала производство и потребление всех стран космополитическим. К великому огорчению реакционеров она вырвала из-под ног промышленности национальную почву... Вместо старых потребностей, удовлетворявшихся отечественными продуктами, возникают новые, для удовлетворения которых требуются продукты самых отдаленных стран и самых различных климатов. На смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература».⁴

Конечно, процесс идеологического влияния и литературного взаимодействия не имеет никогда характера механического заимствования, т. е. простого воспроизведения готовых образцов. Сложность и противоречивость единого социально-исторического процесса создает в отдельных странах значительные различия конкретной исторической обстановки и обусловленного этой обстановкой развития идеологии. В связи с этим даже родственные по своим классовым корням идеи могут быть использованы как орудие классовой борьбы в конкретных условиях данной страны, только пройдя через сложный процесс социальной переработки. Подобный процесс социального переосмысления импортированного литературного наследия в соответствии с конкретной ситуацией классовой борьбы в данной стране мы можем наблюдать, например, при сопоставлении «Клариссы» Ричардсона с «Новой Элоизой» Руссо и «Вертером» Гете. Точно так же русская поэзия эпохи декабристов ориентируется на творчество Байрона, литературного вождя европейского либерализма, продолжающего традиции французской буржуазной революции в эпоху господства политической реакции. При этом в конкретных условиях исторического развития России 20-х гг. русский байронизм по своему переработал и переосмыслил поэтическое наследие Байрона в соответствии с идеологией передового русского дворянства пушкинской эпохи. Тем не менее байронические поэмы Пушкина не были бы написаны без Байрона или во всяком случае

имели бы совершенно другой вид: в этом случае, как и в ряде других, для оформления определенного идеологического запроса был импортирован и творчески переработан наиболее соответствовавший этим запросам литературный образец.

С этой точки зрения черты различия между сопоставляемыми литературными явлениями имеют для исследователя не менее важное значение, чем признаки сходства. Они свидетельствуют о творческом переосмыслении импортированного образца, о его социальной переработке, обусловленной местными особенностями общественного, в частности — литературного развития, конкретными потребностями социальной практики и конкретной обстановкой идеологической борьбы в данной стране.

Несмотря на исключительное значение проблемы международных литературных взаимодействий для широкого понимания литературного процесса как целого, изучение литературных влияний не пользуется особой популярностью в советском литературоведении. Проблема влияний скомпрометирована прежде всего работами представителя старой, так называемой «философической школы», которые главным содержанием своих исследований сделали эмпирические крохоборческие сопоставления частных «параллелей» и «заимствований», не раскрывая идеологической значимости этих совпадений, их закономерности, их социального смысла. С другой стороны, в более новых работах формалистического направления (в частности — и в моей книге «Байрон и Пушкин», 1924) традиция художественного мастерства искусственно обособляется от идеологического содержания, в результате чего литературные взаимодействия утрачивают свою социальную значимость. Против такой трактовки проблемы влияний следует прежде всего возразить, что всякий факт литературного взаимодействия есть факт идеологический и, следовательно, социально значимый. Специфически литературные взаимодействия в области формирования и развития жанров и стилей, в сюжете, образности и языке, наконец, и частичные заимствования в деталях, свидетельствующие об усвоении определенных тенденций литературного мастерства, должны быть также раскрыты в своей идеологической значимости и направленности как выражения мировоззрения и — тем самым — в своих социально-исторических предпосылках.

К области литературных взаимодействий в широком смысле относится и переводная литература. Переводы художественной литературы, в особенности сделанные самостоятельными художниками слова, оригинальными писателями, а не профессиональными переводчиками, всегда появляются для удовлетворения идеологического запроса, возникшего на данном историческом этапе у той или иной литературно-общественной группы. Самый выбор автора или произведения как объекта для перевода является фактом знаменательным, свидетельством наличности определенных исторических установок и художественных вкусов и

знаком, знаменующим данное литературное направление. Всякий перевод, как и более отдаленное и свободное подражание литературному образцу, связан с творческим переосмыслением, с частичной перестройкой подлинника на основе стиля самого переводчика, или по крайней мере выдвигает, усиливает, раскрывает определенный аспект подлинника, наиболее близкий и потому наиболее доступный и понятный переводчику. Подобное стилистическое переосмысление означает тем самым более или менее существенную идеологическую переработку, сознательную или бессознательную. Такие творчески освоенные переводы органически входят в состав литературы, к которой принадлежит переводчик, включаются в закономерную последовательность ее развития, занимая в ней место, не вполне совпадающее с тем, которое занимает оригинал в своей родной литературе. Таковы, например, в русской литературе переводы Жуковского, в немецкой — романтика Августа Шлегеля из Шекспира и Кальдерона. Переводы, как и другие виды литературного импорта, играют особенно важную роль в преодолении культурного отставания; так было, например, в России XVIII и начала XIX в. С другой стороны, как уже было сказано, эпоха капитализма создает особенно благоприятные условия для международного культурного и литературного обмена, и в этом смысле наличие многочисленных переводов является одним из характерных признаков развития «мировой литературы», возникновение которой отметил «Коммунистический манифест».

Весьма интересные замечания о роли переводов в развитии европейских литератур нового времени, в частности, в русской литературе, были высказаны Н. Г. Чернышевским в рецензии на «Шиллера в переводе русских поэтов» (1857).⁵ «Переводная литература у каждого из новых европейских народов, — говорит Чернышевский, — имела очень важное участие в развитии народного самосознания или (чтобы говорить определительнее, заменим другим выражением эту обиходную фразу, слишком часто ведущую к недоразумениям) в развитии просвещения и эстетического вкуса. Потому историко-литературные сочинения только тогда не будут страдать очень невыгодною односторонностью, когда станут на переводную литературу обращать гораздо больше внимания, нежели как это обыкновенно делается теперь. Есть некоторое извинение для такой односторонности, когда дело идет об истории литератур очень развитых, богатых силами литератур, в которых иноземные влияния тотчас выражаются подражаниями, по своему относительному достоинству занимающими в литературе, принимающей влияние, такое же место, какое принадлежало оригиналам этих подражаний в литературе, от которой исходит влияние». В русской литературе до сих пор было не так. «Участие иностранных литератур в развитии нашего эстетического вкуса производилось преимущественно частыми переводами». Правда, Байрон и Вальтер Скотт имели в русской лите-

ратуре своих «представителей». «Об остальных иноземных писателях надобно решительно сказать, что если они действовали на нас, то исключительно прямым, а не косвенным образом, действовали только переводами, решительно не имея у нас достойных представителей. Монтескье, Вольтер, Руссо, Шиллер, Гете [!], Диккенс, — все эти писатели имели или имеют участие в нашей умственной жизни — исключительно через переводы». По мнению Чернышевского, русская переводная литература до Пушкина и Гоголя «была несравненно выше оригинальной». «Если вникнуть в дело беспристрастно, то, кажется нам, едва ли можно не прийти к заключению, что до Пушкина в истории нашей литературы переводная часть почти одна только имеет право считаться истинною питательницей русской мысли».

Эти замечания Чернышевского справедливы и о Гете, которого он называет в ряду других западных писателей. Участие Гете в развитии русской литературы, как будет показано дальше, в значительной степени осуществляется через переводы.

Но влияние литературы как идеологии не ограничивается областью художественного творчества. О нем свидетельствуют в равной мере мемуары и письма современников и высказывания критики. Теоретическая интерпретация литературного наследства тесно связана с его непосредственным воздействием на художественную литературу и тем самым с интерпретацией творческой. Жизнь поэта в веках, созвучность различных аспектов его творчества различным историческим эпохам и направлениям мысли обусловлена сложностью и противоречивостью всякого большого исторического явления. Каждая из таких исторических интерпретаций улавливает определенный аспект в наследии прошлого, созвучный или враждебный современности, и, следовательно, содержит частичную истину, приближаясь к объективному пониманию явления прошлого в меру наличия в ней самой исторически-прогрессивного содержания; но это истина не полная, оторванная от конкретной целостности и противоречивости данного явления, ограниченная классовым кругозором критика, искажающим действительность в силу своей исторически обусловленной ограниченности. При этом возможности критического истолкования прошлого, будучи достаточно широкими, безграничны, так как пределы возможного истолкования заложены в объективных исторически обусловленных особенностях самого произведения или писателя. Социальная функция литературного произведения не может быть оторвана от его генезиса, которым определяются потенциальные возможности его содержания, раскрывающегося в процессе исторического осмысления и переосмысления. По ту сторону определенной границы возможной идеологической близости начинается равнодушие или даже полемическое отталкивание от социально-враждебного прошлого (Гете и Берне), или переосмысление переходит в последовательную фальсификацию литературного наследства, как

в современной фашистской критике, превращающей Гете в одного из основоположников расовой теории. Тем не менее эта граница достаточно широка, чтобы писатель мог жить в веках с различной интенсивностью влияния, вызывая теоретический интерес и творческую симпатию теми или иными аспектами своего поэтического наследия.

Таким образом, изучение международных литературных взаимодействий раздвигает рамки национальной литературы, включая ее в единый историко-литературный процесс, обусловленный единым процессом социально-исторического развития человечества. Конечно, всякое литературное произведение по своему генезису принадлежит национальной литературе, исторической эпохе, общественному классу, его породившему. Но в процессе международного литературного обмена, как отметил уже Чернышевский, оно становится действенным фактором других литератур, претерпевая при этом более или менее значительную социальную трансформацию в переводах, подражаниях и творческих истолкованиях, оно включается в развитие этих литератур как явление общественной идеологии, в известном отношении равноправное с продуктами национального творчества. В этом смысле русский Гете есть проблема русского литературного и общественного развития.

2

По отношению к влиянию немецкой литературы XVIII и начала XIX в. вопрос осложняется особым положением Германии на этом этапе буржуазного развития. Как известно, в начале XVIII в. Германия по сравнению с Англией и Францией является страной отсталой по преимуществу, сохранившей в архаической неприкосновенности средневековые формы феодального землевладения и цехового ремесла и государственную раздробленность докапиталистической эпохи. В связи с этим буржуазная литература Германии XVIII в. отличается от буржуазной литературы Англии и Франции своим робким, нерешительным, двойственным и подчас даже реакционным характером в соответствии с общим характером ее главного носителя, мелкой буржуазии, которая, «... унаследованная от XVI века и с того времени постоянно вновь появляющаяся в той или иной форме», составляет «в Германии действительную общественную основу существующего порядка вещей».¹ В немецкой литературе XVIII в., за немногими исключениями, отсутствует та активность и сознательность политической идеологии, которая характеризует боевую литературу восходящего общественного класса. Общественно-политические идеалы немецкой буржуазии сублимируются и переносятся в абстрактно-философскую, моральную и эстетическую сферу; борьба за политическую эмансипацию класса заменяется борьбой за философское и моральное освобождение личности от

догматического феодально-клерикального мировоззрения; воспитание и развитие личности (Bildung) становится высшей целью, при этом — личности, рассматриваемой независимо от общественных отношений и всецело погруженной во внутренний мир своих собственных переживаний. Эти черты буржуазного развития Германии XVIII в. определили собой противоречивость и ограниченность «немецкой идеологии» в ее исторически наиболее значительных проявлениях. «Гёте, как и Гегель, — констатирует Энгельс, — был в своей области настоящий Зевс-олимпиец, но ни тот, ни другой не могли вполне отделаться от немецкого филистерства».²

Для передовых стран капиталистического Запада литература полуфеодальной и мелкобуржуазной Германии XVIII в. не могла служить образцом, формирующим классовое сознание восходящей буржуазии. Политические тирады Карла Моора и маркиза Позы звучали довольно бледно после событий английской и французской буржуазной революции, монолог Прометея Гете, бросающего вызов богам, никого не мог напугать в век Энциклопедии и французского материализма, моральные парадоксы «Стеллы», по мнению немецких филистеров XVIII в., «оправдывающей двоеженство», вряд ли могли способствовать эмансипации от старой морали более решительно, чем изображающие разложение дворянского общества при старом режиме романы Ретифа де ла Бретон или Шодерло де Лакло. Но когда в условиях тех исторических противоречий, которые характеризуют развитие капитализма, в начале XIX в. наступает на Западе дворянско-феодальная реакция и под знаком политической реставрации развертывается борьба против буржуазного Просвещения с реакционных позиций дворянского и мелкобуржуазного романтизма, значение немецкой литературы в международном масштабе растет необычайно. Немецкий романтизм ведет за собой английский и особенно французский, немецкая идеалистическая философия находит сторонников в Англии и Франции, распространяется мода на все немецкое, отождествляемое со «средневековым», «туманным», «фантастическим». Идеологическая тяга романтизма к эпохе феодализма оправдывает увлечение капиталистического Запада полуфеодальной Германией, ее «провинциальность» и своеобразная «отсталость» являются особой притягательной силой. В эту эпоху мадам де Сталь, по остроумному замечанию Гейне, открыла для французов немецкую литературу XVIII в., как Тацит открыл испорченному Риму первобытную, не тронутую культурой Германию. В этом отношении весьма характерно, что Гете и Шиллер, — для Германии передовые писатели начальной поры буржуазного развития, отчетливо противопоставленные так называемой «романтической школе» и боровшиеся с ее реакционными установками, — воспринимаются на Западе (например, во Франции) под знаком романтической идеологии как вожди романтизма. В их восприятии западным читателем отступают на задний план те черты, которые делают их —

для Германии — выразителями освободительных идей молодой буржуазной литературы, напротив, особенно значительными становятся те признаки, которые связаны с отсталостью Германии и своеобразием ее исторического пути.

В русской литературе XVIII и первой половины XIX в., в условиях общественно-политической и культурной отсталости, литературные влияния Запада, как указывал уже Чернышевский, играли особенно важную роль. При этом Германия конкурировала с Францией и Англией, сохранив уже отмеченные черты своего идеологического воздействия. Передовые страны буржуазного Запада, в особенности — Франция, классическая страна буржуазной революции, имели на развитие крепостной России в основном революционизирующее влияние, активизируя общественную идеологию оппозиционных течений, возникающих в условиях разложения русского феодализма. Такое значение имели в XVIII в. идеи французского буржуазного Просвещения, Вольтера и энциклопедистов, рационализма и материализма, в эпоху декабристов — поэзия Байрона, литературного вождя европейского либерализма, в 40-х и 50-х гг. — теории французского утопического социализма, романы Жорж Санд и Диккенса, политическая лирика Беранже. В обоих случаях эти западные влияния совпадают с эпохами общественного подъема, с ростом политически активного и оппозиционного движения, в первом случае — либерально-дворянского, во втором — буржуазного и революционно-демократического, которые завершаются открытой революционной борьбой, восстанием декабристов и политическим движением 60—70-х гг. Между этими двумя вершинами лежит эпоха политической реакции, последовавшей за декабрьским восстанием, которая ознаменована спадом общественной активности, когда дворянская оппозиция политически и идеологически обезоружена, а революционно-демократическое движение не народилось. Не случайно именно на эти годы (1825—1840) падает апогей немецкого влияния: немецкий философский идеализм и немецкая литература классически-романтической эпохи, в особенности — поэзия Гете, определяют развитие в эти годы русского философско-поэтического романтизма «любомудров» и кружка Станкевича. Это «немецкое направление» русской дворянской литературы характеризуется уходом в область абстрактной философской мысли и чистого искусства, окрашенного романтическим идеализмом, в духе которого интерпретируется и поэзия Гете. «Нейтрализация» сферы искусства, борьба против «политики» в искусстве практически прикрывает примирение с общественно-политической действительностью, характерное для эпохи политической реакции. Все же было бы неправильно говорить о «немецком направлении» как о явлении только реакционном. В условиях политической реакции начала николаевского царствования, при замедленных темпах общественного развития, происходит своеобразная «сублимация» прогрессивной буржуазной идеологии, напоминающая аналогич-

ные явления в Германии XVIII в. Это общее сходство общественной ситуации является предпосылкой немецких влияний в русской литературе. Поэтому молодой Белинский, как и вся группа будущих западников, в 30-х гг. проходит через влияние Гете и Шеллинга—Гегеля, но вместе с обострением классовой борьбы и ростом буржуазно-демократического движения уже в начале 40-х гг. критически преодолевает наследие немецкого философско-поэтического идеализма. Борьба с Гете в либеральной и демократической критике 40-х гг. и последующее признание его исторической ограниченности является существенным поворотным пунктом на этом новом этапе развития русской общественной мысли.

Столкновение «немецкой» и «французской» ориентации в русской литературе этого времени отчетливо сознавалось самими современниками. Немецкому философско-поэтическому идеализму, индифферентному к вопросам политической и общественной жизни, противопоставляют политическое направление современной французской литературы, ее реалистические и общественные тенденции, ее «материализм». «Любомудры» (Веневитинов, Киреевский, Шевырев), а после них — молодой Бакунин и Белинский ведут борьбу против «мнимой», или «ложной», французской философии, против французского материализма и рационализма, и в то же время против французских литературных влияний, как классических, так и в особенности — либерально-романтических, за которой скрывается отрицание, более или менее сознательное, идейного и политического наследия французской буржуазной революции. Для них убогая и бессильная в национально-политическом отношении Германия — это «Иерусалим новейшего человечества».³ Паломничества русских романтиков-идеалистов в Германию, в Веймар на поклонение старику Гете, в философские аудитории Шеллинга и Гегеля, являются знаменательным внешним выражением этой немецкой ориентации. В начале 40-х гг. оценка меняется. Немецкий философско-поэтический идеализм разоблачается в своей ограниченности как оборотная сторона немецкого «филистерства», политического бессилия и примиренчества, Германии противопоставляется Франция, великая революционная демократия, страна «Робеспьеров и Сен-Жюстов»,⁴ родина Жорж Санд и Берамже. Русские путешественники этого времени, как Герцен, направляются не в аудитории немецких университетов, а в центр политической эмиграции, в столицу нового мира, в предреволюционный Париж кануна 1848 г. Впрочем, необходимо отметить, что в этой переоценке старой Германии существенную роль сыграла Германия молодая, немецкое буржуазно-демократическое движение 20—40-х гг., начиная от Менцеля, критика Гете, и Гейне, его соперника, и кончая левыми гегельянцами и Фейербахом. Здесь противоположности национального развития, как всегда, перекрещиваются с социально-политическими группировками внутри каждой из названных национальных литератур.

Для того чтобы понять то разностороннее и, по видимости, часто противоречивое влияние, которое Гете оказал на различные эпохи и направления русской литературы, нужно прежде всего учесть не только исключительное многообразие, но и конкретную исторически обусловленную противоречивость его творчества в целом. Для этого лучше всего напомнить характеристику Гете, заключенную в статье молодого Энгельса, написанной по поводу книги Карла Грюна «О Гете с человеческой точки зрения» (1846). В этой статье, полемически заостренной, Энгельс ведет борьбу на два фронта. Его противник справа — филистер Грюн, «истинный социалист», как позднейшие немецкие буржуазные литературоведы, слепо поклоняется великому поэту, «... восхваляет всякое *филистерство* Гёте как *человеческое*, он превращает франкфуртца и чиновника Гёте в „истинного человека“, между тем как все колоссальное и гениальное он обходит или даже оплевывает. Таким образом, эта книга представляет блестящее доказательство того, что *человек — это немецкий мелкий буржуа*». (Энгельс Марксу, 15 января 1847 г.).¹ Противники «слева» — Менцель и Берне, радикальные критики буржуазно-националистического и демократического лагеря, которые безусловно осуждают Гете с точки зрения своих узких, утилитарно-политических взглядов и интересов. Защищая Гете одновременно от слепых поклонников и ограниченных противников, Энгельс борется за правильное истолкование его наследия, которое должно быть понято в своей исторически обусловленной противоречивости. «Гёте в своих произведениях, — так пишет Энгельс, — двояко относится к немецкому обществу своего времени. То он враждебен ему; оно противно ему, и он пытается бежать от него, как в „Ифигении“ и вообще во время путешествия по Италии; он восстает против него, как Гёц, Прометей и Фауст, осыпает его горькими насмешками Мефистофеля. То он, напротив, сближается с ним, „приноравливается“ к нему, как в большинстве своих стихотворений из цикла „Кроткие весны“ и во многих прозаических произведениях, восхваляет его, как в „маскарадных шествиях“, даже защищает его от напавшего на него исторического движения, особенно во всех произведениях, где он касается французской революции. Дело не только в том, что Гёте признает отдельные стороны немецкой жизни в противоположность другим сторонам, которые ему враждебны. Часто это только проявление его различных настроений; в нем постоянно происходит борьба между гениальным поэтом, которому убожество окружающей его среды внушало отвращение, и осмотрительным сыном франкфуртского патриция, достопочтенным веймарским тайным советником, который видит себя вынужденным заключать с этим убожеством перемирие и приспособляться к нему. Так, Гёте то колоссально велик, то мелок; то это непокорный, насмешливый, презирающий мир гений, то осторож-

ный, всем довольный, узкий филистер. И Гёте был не в силах победить немецкое убожество; напротив, оно побеждает его; и эта победа убожества над величайшим немцем является лучшим доказательством того, что „изнутри“ его вообще нельзя победить. Гёте был слишком разносторонен, он был слишком активной натурой, слишком соткан из плоти и крови, чтобы искать спасения от убожества в шиллеровском бегстве к кантовскому идеалу; он был слишком провидателен, чтобы не видеть, что это бегство в конце концов сводилось к замене плоского убожества высокопарным. Его темперамент, его энергия, все его духовные стремления толкали его к практической жизни, а практическая жизнь, с которой он сталкивался, была жалка. Перед этой дилеммой — существовать в жизненной среде, которую он должен был презирать и все же быть прикованным к ней как к единственной, в которой он мог действовать, — перед этой дилеммой Гёте находился постоянно, и чем старше он становился, тем все больше могучий поэт, *de guerre lasse* *, уступал место заурядному веймарскому министру. Мы упрекаем Гёте не за то, что он не был либерален, как это делают Бёрне и Менцель, а за то, что временами он мог быть даже филистером; мы упрекаем его не за то, что он не был способен на энтузиазм во имя немецкой свободы, а за то, что он филистерскому страху перед всяким современным великим историческим движением приносил в жертву свое, иной раз пробивавшееся, более правильное эстетическое чутье; не за то, что он был придворным, а за то, что в то время, когда Наполеон чистил огромные авгиевы конюшни Германии, он мог с торжественной серьезностью заниматься ничтожнейшими делами и *menus plaisirs* ** одного из ничтожнейших немецких крохотных дворов. Мы вообще не делаем упреков Гёте ни с моральной, ни с партийной точки зрения, а упрекаем его разве лишь с эстетической и исторической точки зрения; мы не измеряем Гёте ни моральной, ни политической, ни «человеческой» меркой. Мы не можем здесь заняться изображением Гёте в связи со всей его эпохой, с его литературными предшественниками и современниками, изобразить его в развитии и в связи с его общественным положением. Мы ограничиваемся поэтому лишь тем, что просто констатируем факт».²

Противоречие, о котором говорит Энгельс, имеет принципиальное значение для всего творчества Гете в целом, но оно по-разному проявляется на различных этапах его творческого развития. Напомним, что литературная деятельность Гете охватывает более шестидесяти лет, отмеченных в Европе и в Германии величайшими переворотами в общественной жизни и в идеологии всех общественных классов. На середину его жизни падают события французской революции. Таким образом, если «Вертер» своими

* — выбившись из сил; после долгого сопротивления. *Ред.*

** — буквально: «мелкими удовольствиями»; в переносном смысле: добавочными расходами на всякого рода прихоти. *Ред.*

корнями еще уходит в мещанский сентиментализм XVIII в., то «Западно-восточный Диван» и вторая часть «Фауста» перекликаются с романтизмом эпохи реставрации и ранним утопическим социализмом XIX в., а между ними стоят «Ифигения» и «Римские элегии», ориентированные на эстетический гуманизм и классицизм школы Винкельмана. Наиболее глубокий перелом в жизни и творчестве Гете намечается с переездом в Веймар. В эпоху «бури и натиска» в образе Гете несомненно сильнее выступают черты, характеризующие боевое наступление молодой немецкой буржуазии в литературе начала 70-х гг. XVIII в.: индивидуалистическая требовательность к жизни, противопоставление своей личности окружающему миру, титанизм и бунтарство, потрясающие основы господствующего общественного порядка. Если бунт этот лишь в малой степени проявляется в области политической (тема княжеского абсолютизма в «Геце фон Берлихинген», дворянских привилегий — в «Вертере»), то тем сильнее потрясает он моральную и религиозную сферу («Прометей», первый замысел «Фауста», в известной степени — «мятежный» «Вертер»). Напротив, Гете в Веймаре, придворный поэт и министр, учится «мудрому самоограничению» личности, проповедуя отказ от непомерной требовательности к жизни, оправдание «объективной действительности», в том числе и действительности социально-политической. Как философ, ученый естествоиспытатель и художник, примиренный с жизнью, Гете видит свой идеал в культуре личности (Bildung), в гармоническом развитии всех физических и духовных сил человека, в его гармонии с окружающей природой и в творческой деятельности. В этом смысле немецкий буржуазный гуманизм XVIII в. означает путь к освобождению от бытовой связанности, узости и убожества полуфеодальной Германии, к преодолению господствующего феодально-клерикального мировоззрения, к эмансипации личности, но исключительно в области интеллектуальной жизни, прежде всего — в идеальной сфере искусства, замкнутой в себе и противопоставленной повседневной действительности. В политической области идеологи немецкой буржуазии приспособляются к «старому режиму» феодального абсолютизма и в лице Гете выступают как противники французской революции.

В художественном отношении молодой Гете, как «бурный гений», ищет в искусстве прежде всего индивидуального, оригинального, характерного, национального, «подражания природе» и эмоциональной выразительности непосредственного чувства и находит осуществление своего художественного идеала в трагедиях Шекспира, в наивном реализме масленичных фарсов нюрнбергского мейстерзингера Ганса Сакса; тогда как в Веймаре Гете-классик мечтает об искусстве возвышенном и идеально-прекрасном, эстетически нейтрализованном и замкнутом в мире гармонических форм, и видит осуществление своей мечты в художественном творчестве древних, в «благородной простоте и спокойной величии» античной пластики.

Эти противоречия развития выступают особенно отчетливо в лирике Гете. В творчестве Гете лирике принадлежит господствующее место. Гете является поэтом лирическим по преимуществу; не только в мелких, собственно лирических стихотворениях: под знаком лирики стоит и «Вертер» — лирический дневник в письмах, и «Фауст» — философско-лирическая трагедия, и даже стихотворные драмы «Ифигения» и «Тассо», претендующие на «объективность» классического стиля. Господство лирики и лирических жанров отличает вообще немецкую литературу эпохи Гете и романтизма, которая характеризуется одновременно в области искусства расцветом музыкального творчества: погружение во внутренний мир человеческой личности, замыкание и углубление в сферу внутренних переживаний человеческой души, неповторимых и индивидуальных, характерно, как уже было сказано, для немецкого бюргерства XVIII и начала XIX в. В Германии молодой Гете является создателем нового жанра интимной лирики личного переживания, возникающей с зарождением буржуазной литературы. Под влиянием Гете находится вся немецкая лирика более поздней эпохи, по преимуществу — романтическая, вплоть до Гейне. Поскольку именно в Германии были наиболее подходящие условия для развития этого жанра, не удивительно, что величайший немецкий лирик занял первое место среди лирических поэтов XVIII—XIX вв. вообще.

Ранняя (лейпцигская) лирика Гете (1766—1769), в значительной мере подражательная, стоит еще под знаком так называемой «анакреонтики», французской и немецкой «легкой поэзии» середины XVIII в., вращающейся в узком круге условных и шаблонных тем и литературных приемов «рококо», обобщающих и стилизующих индивидуальное лирическое переживание в духе шаловливой грации, рефлектирующей иронии и безбидно-легкомысленного эпикуреизма салонного типа. В 1770—1775 гг., в бурные годы, проведенные в Страсбурге, Вецларе и Франкфурте, под влиянием Гердера и народной песни, новых идей и переживаний эпохи литературной революции (Sturm und Drang) Гете создает новый жанр лирического стихотворения, порывающего с условной и обобщенной стилизацией: мгновение переживания, непосредственного, яркого и страстного, чувство природы и любви выражаются непосредственно в эмоционально-действенной, песенной форме, причем неповторимо индивидуальный характер переживания создает неповторимую, на данный случай возникающую поэтическую форму, которая как бы развивается и изменяется вместе с развитием самого переживания. Таковы в особенности любовные стихотворения, посвященные Фридерике Брион и Лили Шенеман: «Свидание и разлука», «Майская песня» (1771); «Новая любовь — новая жизнь», «Белинде», «На озере» (1775). В веймарскую эпоху страстный тон этой ранней лирики смягчается: появляются, в особенности на переходном этапе (1775—1785), мягкие, элегические, успокоенные тона, ли-

рическое раздумье и созерцательность; например «Вечерняя песня охотника» (1775), «К месяцу» (1778), «Ночная песня странника» (1780), песня Миньоны (1784) и др. При этом переживание отходит в прошлое, дистанцируется, отстраняется, обобщается: возникает некоторая устремленность к типическим, «общечеловеческим», объективным формам переживания, переживание переносится на идеального носителя, драматическую фигуру, отделившуюся от автора (песни Миньоны и арфиста из «Вильгельма Мейстера», 1782—1785). Формальным признаком этой типизации и объективации является использование античных размеров как стилизующего мотива: элегические двустопия появляются у Гете уже с начала 80-х гг. («Одиночество», «Избранный утес», «Могила Анакреона», 1782—1785, и др.); расцвета эта антологическая лирика достигает после итальянского путешествия, в эпоху собственно классическую (1786—1806), в «Римских элегиях» (1789), «Венецианских эпиграммах» (1790) и др. К антологическим стихотворениям приближаются также белые стихи особого типа (пятистопные хорей с женскими рифмами), которыми Гете охотно пользуется в лирике веймарской поры (уже с 1776 г.), но особенно — в цикле любовных стихов, посвященных Христиане Вульпиус («Посещение», «Утренние жалобы», 1788), эротические переживания этих стихотворений объективируются наличием повествовательного сюжета или описания, рефлексией поэта по поводу собственного переживания и легкой иронией, показывающей свободное — как бы со стороны — отношение поэта к собственному чувству. В эту же эпоху Гете пользуется октавами в элегических медитациях и философских раздумьях типа «Посвящения» к лирике (1784) или «Посвящения» к «Фаусту» (1797), неоконченной поэмы «Тайны» (1784) и др. Последний этап — старческая лирика Гете (1806—1832) — своеобразно перекликается с романтическими течениями эпохи: символическая многопланность, философский и моральный дидактизм, почти полное претворение личного элемента в типизации и обобщении, граничащем с абстракцией, характеризуют стихотворения этого периода. Рядом с античными формами здесь появляются сонеты, подсказанные влиянием романтизма; но особенно важное значение имеет рецепция восточной (персидской) поэзии в стихах «Западно-восточного дивана» (1819).

Такие же противоположности намечаются у Гете и в других лирических жанрах. Среди од, написанных вольными стихами без рифм, первая группа («Песнь странника в бурю», «Прометей», «Ганимед», «Ямщику Кроносу», 1772—1774, относящиеся к эпохе бури и натиска) характеризуется напряженностью и страстностью владеющего поэтом переживания: это — взволнованные драматические монологи, непосредственное выражение космического экстаза, индивидуалистического самоутверждения или вызова. Оды веймарского периода (например, «Божественное», «Границы человечества», «Моя богиня», 1779—1780) носят упо-

коенный и умудренный характер, они являются плодом созерцательного раздумья и выражением общей мысли, они учат отказу от индивидуалистической требовательности и бунтарства и подчинению существующему. Точно так же ранние гетевские баллады эпохи бури и натиска («Степная роза», 1771, «Король Фульский», 1774, и др.) приближаются по своей манере к стилю народной песни с ее по преимуществу эмоциональным воздействием и лирической, любовной тематикой. Баллады переходного периода («Рыбак», 1778, «Лесной царь», 1782) уже несколько отдаляются от простоты композиции народно-песенного стиля, но сохраняют общий лирический характер: их тематика почерпнута из фольклора, но использована для выражения современного, романтически окрашенного чувства природы. Баллады эпохи классицизма, возникшие в общении с Шиллером и отчасти под его влиянием («Коринфская невеста», «Бог и баядера» и др., 1797) являются обширными и сложными повествовательными композициями, маленькими поэмами, в которых конкретный повествовательный сюжет становится типическим случаем, воплощает общую морально-философскую идею; классической типизации и объективности соответствуют высокий стиль, лишенный субъективно-эмоциональной окраски, и употребление сложных строфических форм как прием метрической стилизации.

Эти противоположности нужно учитывать для того, чтобы понять все разнообразие соприкосновений Гете с русской поэзией, в особенности — с русской лирикой.

4

Начало знакомства с Гете в русской литературе относится к 80-м—90-м гг. XVIII в., когда великий немецкий поэт имел за собою уже значительную часть своего творческого пути. Но интенсивный интерес к Гете и всестороннее изучение его творчества начинаются лишь во второй половине 20-х гг., когда этот путь в основном уже завершен и творчество поэта разворачивается перед потомством как сложное и противоречивое целое, которое включает в себе элементы, потенциально созвучные с различными литературно-общественными течениями XIX в.

Богатство и разнообразие поэтического репертуара Гете, сложность и противоречивость его творческого пути, за которыми не сразу открывалось единство его художественной личности, объясняют то обстоятельство, что творчество Гете, в особенности — творчество лирическое, различными своими аспектами воспринималось и входило в историю русской поэзии. Из многочисленных произведений Гете наибольшее значение для русской литературы имели «Вертер» (конец XVIII в.), лирика (первая половина XIX в.), «Фауст» (начиная с 30-х гг. и до наших дней). Эпизодически выступают «Гец фон Берлихинген» (перевод М. Пого-

дина), «Герман и Доротея» (перевод Фета) и немногие другие. В общем, однако, крупные произведения Гете, кроме «Вертера» и «Фауста», не занимают в русской литературе самостоятельного места и переводы их в большинстве случаев относятся к тому позднему этапу усвоения Гете, когда он из активного фактора современного литературного развития превратился в памятник культурного наследия прошлого.

В процессе литературного освоения Гете наименее значительную роль играли прямые подражания. В этом смысле влияние Гете в русской литературе гораздо менее существенно, чем целого ряда других западноевропейских писателей. Называя имена Байрона, Вальтера Скотта, Диккенса, Жорж Санд, мы вспоминаем писателей, без которых состав русской литературы XIX в. был бы существенно иным. Без Байрона не было бы, по крайней мере в том же виде, «Кавказского пленника» и «Цыган», «Демона» и «Мцыри» и целого ряда романтических поэм 20-х и 30-х гг.; без Вальтера Скотта мы не имели бы «Капитанской дочки» и «Дубровского», «Тараса Бульбы» и «Князя Серебряного», не говоря уже об исторических романах Загоскина, Лажечникова и др. Напротив, о Гете можно сказать, что ни на одном этапе развития русской литературы его влияние не было настолько значительно, чтобы, исключив из ее состава все то, что обязано своим происхождением непосредственно Гете, мы тем самым могли существенно изменить общий характер литературной продукции эпохи. Даже в период наиболее интенсивного сближения с поэзией Гете, в кружке «любомудров» и Станкевича, мы наблюдаем скорее интерес к поэтической личности и творчеству Гете в целом как к идеологической проблеме, нежели непосредственное влияние отдельных его произведений. Существенное значение в ограничении возможностей такого влияния имел лирический характер творчества Гете. В этой области можно, например, констатировать некоторую общую зависимость от Гете философской лирики Веневитинова и Тютчева, интимной лирики Фета, антологического направления того же Фета или Майкова, но эта зависимость не настолько наглядна и осязательна, чтобы необходимо было признать наличие бесспорных заимствований. Точно так же лишь общий жанровый характер имеет влияние «Геца фон Берлихинген» на развитие русской исторической драмы (Погодин, К. Аксаков, Геденон и др.) или «Фауста» на романтическую «мистерию» (Кюхельбекер, Тимофеев, «Дон Жуан» А. К. Толстого и др.). Только в «Бедной Лизе» Карамзина и в особенности в подражательной «вертериане» 90-х гг. XVIII в. мы имеем случай такого прямого влияния.

Гораздо существеннее для судьбы Гете в русской литературе многочисленные художественные переводы его произведений, в особенности — лирики. Как уже было сказано, каждое такое сближение, засвидетельствованное в выборе объекта и в стиле перевода, должно рассматриваться нами как идеологический

знак, под которым происходит освоение Гете на данном этапе развития русской поэзии: при таком рассмотрении отдельные переводы из Гете включаются в процесс развития русской литературы, и за фактом перевода вскрываются идеологические мотивы, подсказавшие обращение к немецкому источнику.

Русские переводы лирических стихотворений Гете чрезвычайно многочисленны. Об этом свидетельствует уже Н. Гербель, который как редактор «Собрания сочинений Гете в переводах русских писателей» (СПб., 1878—1879) первый подвел библиографический итог переводческой деятельности целого столетия. «Что же касается мелких стихотворений Гете, — пишет Гербель, — то редкая книжка журналов двадцатых, тридцатых и сороковых годов обходилась без перевода хотя бы небольшой лирической пьесы великого немецкого поэта или отрывка из его „Фауста“, „Торквато Тассо“, „Ифигении в Тавриде“ и „Германа и Доротеи“, так как почти каждый поэт того времени считал непрерывной для себя обязанностью перевести хотя что-нибудь из Гете, наглядным доказательством чего может служить следующий перечень имен наших поэтов, трудившихся в двадцатых, тридцатых и сороковых годах над переводами стихотворений Гете. Вот они: Аксаков [К. — 18], Бенедиктов [2], Бестужев [Марлинский — 8], Веневитинов [7], Вронченко [«Фауст»], Греков [«Фауст»], Григорьев [Ап. — 14], Губер [«Фауст» — 4], Достоевский [М. — «Рейнеке Лис»], Жуковский [18], Загорский [1], Картамышев [1], Катков [1], Катенин [1], Кронеберг [1], Красов [1], Крешев [1], Лермонтов [2], Майков [7], Мей [3], Миллер [45+3 стихотворных драмы], Михайлов [М. — 43], Огарев [4], Павлов [И. — «Фауст»], Петров [П. — 2], Плещеев [2], Полонский [1], Станкевич [2], Стахович [М. — 1], Струговщиков [«Фауст»+53 стихотворения+несколько крупных вещей], граф Толстой [А. К. — 5], Тургенев [И. — 5], Тютчев [16], Фет [«Фауст», «Герман и Доротея»+18 стихотворений], Шкляревский [3] и Яхонтов [«Ифигения», «Тассо», «Венецианские эпиграммы»+4 стихотворения]».¹

К списку Гербеля мы прибавили в квадратных скобках число переводных стихотворений и отрывков. Мы можем далее пополнить его именами некоторых более крупных поэтов и переводчиков, не вошедших в этот список. Из них важнейшие: А. Востоков (3), Дмитриев (1), Державин (1), Дельвиг (1), Грибоедов (1), Гербель (24), Холодковский (69), П. Вейнберг (11), кн. Д. Цертелев («Фауст»+1 стихотворение), Вересаев (94), Брюсов («Фауст»+4 стихотворения), И. Анненский (1) и др. Однако чтобы сохранить правильную историческую перспективу, нужно внести в замечания Гербеля некоторые существенные поправки.

Большинство перечисленных выше поэтов имеет лишь очень незначительное число переводов из Гете; много переводов имеют только — из самостоятельных поэтов — Аксаков, Жуковский, Тют-

чев, Фет («немецкая школа»), из профессиональных переводчиков — Миллер, Михайлов, Струговщиков, Гербель, Холодковский. На первом месте переводы из Гете среди других переводов стоят только у Аксакова, Веневитинова, Тютчева, Струговщикова, Холодковского; у Жуковского первое место занимают переводы из Шиллера, более близкого его морализму и мечтательной чувствительности, у Фета, Михайлова и Миллера — из Гейне, который начиная с 40-х гг. несомненно побеждает в русской поэзии влияние Гете в сфере интимной лирики любовных переживаний. Характерно также отсутствие в этом списке целого ряда имен: с одной стороны — Батюшкова, Пушкина, Баратынского, Языкова, с другой — Некрасова и поэтов его группы; это показывает, что господствующая в начале 20-х гг. поэтическая школа стоит вне круга влияния Гете, так же как впоследствии общественная лирика второй половины XIX в. Наконец неточна также у Гербеля характеристика журнальной продукции: в журналах и альманахах 20-х гг. (за исключением «Московского вестника») переводы из Гете крайне немногочисленны — всего около 37 стихотворений и стихотворных отрывков. Несомненно, что в 20-х гг. Гете по числу переводов уступает первое место не только Байрону, но даже Томасу Муру. В 30-х гг. число переводов заметно возрастает, в особенности — в конце десятилетия («Московский наблюдатель» Белинского): всего около 60 переводов. С конца 30-х гг. начинается усиленное внимание к стихотворениям Гете в русской журналистике. Апогея эта переводная продукция достигает в 40-х гг., в особенности в первую половину десятилетия: около 90 стихотворных переводов. Начиная с 50-х и в особенности 60-х гг. наблюдается опять довольно резкое падение: в 50-х гг. — около 45, в 60-х — около 15, в 70-х — около 30, в 80-х — всего 2—3 стихотворения. Некоторый подъем намечается опять в 90-х гг. — всего 40. Эти цифры наглядно характеризуют общие колебания в оценке и интересе к Гете в русской литературе.

Уже первые переводчики лирики Гете, выступившие с большим запозданием на границе XVIII—XIX вв., имели перед собою чрезвычайно широкий круг объектов для перевода, причем объектов настолько разнородных, что существующая между ними внутренняя связь не выступала при первоначальном знакомстве с достаточной отчетливостью. В конце XVIII в. и в первые годы XIX в. Гете известен в русской литературе почти исключительно как автор «Вертера», приспособленного переводами и подражаниями к идеологическому уровню дворянского сентиментализма. В немногочисленных переводах лирических стихотворений этого времени Гете выступает как сентиментальный поэт, автор благочестивого гимна творцу (Дмитриев), чувствительных песен (Борн), патриархальной идиллии («Поэт и поселанка»). До середины 20-х гг. освоение лирического репертуара Гете имеет по преимуществу формальный характер: к лирике Гете обра-

щаются различные поэты, представители разных литературных направлений, и каждый находит отзыв в его лирическом творчестве на свои особые запросы; для одного он автор медитативных элегий, для другого — фантастических баллад на фольклорные темы, для третьего — антологических или ориентальных стихотворений. Все эти подходы сами по себе очень знаменательны, но не идут дальше поверхностного сближения и более характеризуют художественные вкусы русского подражателя, чем свидетельствуют об активном влиянии самого Гете, тем более что процесс усвоения на этой первоначальной стадии почти всегда связан с более или менее значительным переосмыслением. Благодаря случайному и внешнему характеру этих поэтических встреч поэтический облик Гете в целом остается нераскрытым. Целостный, хотя и односторонний образ Гете создают впервые поэты немецкой школы, Жуковский и «любомудры». Жуковскому любимый поэт еще является в сентиментально-элегической окраске, переводы Веневитинова, Шевырева, Тютчева, позже — К. Аксакова (в особенности — отрывки из «Фауста») в свете философско-поэтического идеализма дают образ романтического Гете, «всеобъемлющего» мудреца и тайновидца природы, который Баратынский и Тютчев по-разному запечатлели в своих оригинальных стихотворениях, написанных «на смерть Гете». В переводах 40-х гг. Гете раскрывается с новой стороны — как великий реалист и язычник, поэт действительной жизни (Белинский — о переводах Аксакова и «Римских элегиях» Струговщикова) и в то же время как поэт критической мысли, разрушающей догматы и традиции (философские сцены «Фауста», «Прометей», «Коринфская невеста» — в оценке Чернышевского); частично он даже перекликается с социальной тематикой русской «натуральной школы» (трагедия Гретхен, «На суде»). Впрочем, как мы видели по статистике переводов, лирика Гете уже в начале 50-х гг. теряет свою актуальность. Только реакционное крыло дворянской литературы, хранители романтической традиции и защитники «чистого искусства», как Фет, Майков, Алексей Толстой, плывя «против течения», сохраняют еще живую связь с поэзией Гете, в частности и как переводчики его интимной лирики, антологических стихотворений и романтических баллад. Во второй половине XIX в. поэтическое наследие Гете в основном переходит в руки профессиональных переводчиков, и даже оживление теоретического интереса к его поэзии в эпоху символизма уже не ознаменовано сколько-нибудь значительным творческим освоением его поэтического наследия. Впрочем, «Фауст» Гете в этом отношении находится в особом положении, о чем свидетельствует число переводов, не уменьшающееся, а увеличивающееся к концу XIX в. Из этих переводов некоторые (например, переводы Губера, Струговщикова, Фета, Холодковского) выдержали по многу изданий, а два из них (Фета и Брюсова) принадлежат перу больших, самостоятельных поэтов.

Творческое освоение поэзии Гете сопровождается ее теоретическим осмыслением. До середины 20-х гг. сведения о личности и произведениях Гете в русских журналах чрезвычайно немногочисленны и восходят в большинстве случаев к иностранным (французским) источникам. Главным авторитетом для пушкинской эпохи является книга мадам де Сталь «О Германии» (1813), известная русским читателям в оригинале и в журнальных пересказах (Ореста Сомова и др.). Даже Пушкин в своих мыслях о Гете, подсказанных в значительной степени идейным столкновением с «любомудрами», не обнаруживает сколько-нибудь близкого и непосредственного знакомства с первоисточником. Для либеральной дворянской литературы эпохи декабристов, ориентированной на Байрона, проблема Гете еще не представляет актуальности. Поворот обозначает зарождение «немецкой школы»: кружок «любомудров» (1824—1825), статьи Веневитинова (1825) и «Мнемозина» Вл. Одоевского и Кюхельбекера (1824) непосредственно предшествуют декабрьскому восстанию, но только после разгрома дворянской оппозиции, в условиях начинающейся политической реакции, в «Московском вестнике» (1827—1830) возникает критический орган «школы Гете», интерпретирующий его поэзию в духе романтического шеллингианства (статьи Шевырева). Начиная с этого времени и до начала 60-х гг. проблема Гете не сходит со страниц русской критики. Борьба за Гете, в особенности — в 30-х и 40-х гг., отражает важнейшие противоположности и противоречия в русской литературной и общественной мысли. Кружок Станкевича продолжает традиции любомудров: «всеобъемлющий Гете» является, в освещении немецкого философско-поэтического идеализма, шеллингианства и правого гегельянства, как поэт искусства метафизически созерцательного и отрешенного от практических (т. е. политических) интересов дня. Гете и Гегель провозглашаются молодыми Бакуниным и Белинским глашатаями «примирения с действительностью», в том числе — с действительностью социально-политической. Но «разумная действительность» Гегеля в толковании Белинского уже заключает в себе черты реалистического мирозерцания, взрывающего изнутри абсолютный идеализм Гегеля. Активизация политической мысли в начале 40-х гг. ведет к крушению всей системы философско-поэтического идеализма. Критика Гете у Белинского, И. С. Тургенева, еще раньше подготовленная у Герцена, является симптомом нового мировоззрения всей группы западников, пока еще объединяющей будущих представителей дворянско-буржуазного либерализма и революционной демократии. Для тех и для других Гете вскрывается в своей ограниченности индивидуалистического эгоизма, поглощенного собственными переживаниями, и политического сервилизма и филистерства, и эта критика Гете расширяется в переоценку немецкой идеологии в целом, частично уже намеченную немецкой буржуазно-демократической критикой, и в новую ориентацию на

революционную Францию. Но период полемического развенчания Гете (Белинский в начале 40-х гг.) очень быстро сменяется более объективным пониманием его исторически обусловленной ограниченности. Несмотря на эту ограниченность Гете сохраняет значение как «великий реалист» (Герцен) и как поэт критической и протестующей мысли (Белинский о «Прометее», Чернышевский о «Фаусте»). Таким образом, в объективном понимании противоречивости Гете как «гениального поэта» и «немецкого филистера» русская революционно-демократическая критика (Белинский, Герцен, Чернышевский) очень близко подходит к концепции Энгельса. Во второй половине 50-х гг. Дружинин и Боткин, в полемике с Чернышевским и Добролюбовым пытаются возродить романтический культ Гете как поэта «чистого искусства». Характерно, однако, что борьба против дворянской эстетики в начале 60-х гг. направлена не против Гете, на котором когда-то формировалась эта эстетика, а против Пушкина. Признанный в своем историческом значении и в своей исторически обусловленной ограниченности, Гете во второй половине XIX в. уже перестает быть актуальным фактором современной литературы. Он уходит в историческое прошлое, в пантеон великих имен, не связанных непосредственно с интересами дня. Его произведения как памятник культурного наследия из рук поэтов и критиков переходят в руки профессиональных переводчиков и академических историков литературы. Краткое возрождение Гете в эпоху символизма возвращается к романтическому образу Гете, но еще более субъективному и искаженному чертами мистики и романтизма. Лишь в наши дни марксистская критика, следуя по пути, намеченному Энгельсом, подходит к всестороннему раскрытию образа Гете во всех его исторически обусловленных противоречиях.

Таковы основные этапы творческого и теоретического освоения Гете в русской литературе. Более пристальное изучение истории этого освоения поможет нам в понимании того места, которое Гете занимает в культурном наследии прошлого и в строительстве советской литературы.

Глава II

ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ВЕК

1. Начало знакомства с Гете в России: «Клавиго» Козодавлева;
2. Гете в отзывах писателей XVIII в.; 3. Переводы «Вертера» Галченкова и Виноградова. Переводная «вертерiana»;
4. Стихи, посвященные Вертеру: «Лотта на могиле Вертера»;
5. Русские подражания Вертеру;
6. «Дружеское общество»;
7. Первые стихотворные переводы: И. Дмитриев, Державин, «Свиток муз». Сентиментальный Гете

1

В русской литературе XVIII в., как показал недавно Г. А. Гукровский, немецкие влияния нередко конкурируют с французскими. Ранний этап немецкой буржуазной литературы XVIII в., просветительной и сентиментальной, не отличается еще сколько-нибудь значительным национальным своеобразием и следует образцам передовых литератур Запада, французской и английской. Для русской литературы немецкое влияние в таких условиях означало посредничество, приближающее западные образцы к общественному уровню дворянской России XVIII в. Произведения молодого Гете, с которыми немецкая буржуазная литература впервые самостоятельно выступает на мировую арену, становятся у нас известными с значительным запозданием и менее всего воспринимаются чертами индивидуализма и бунтарства, характерными для национального своеобразия эпохи «бури и натиска». Молодой Гете входит в русскую литературу XVIII в., ассимилируясь со своими предшественниками, под знаком господствующего сентиментализма.

Первое произведение Гете, появившееся в русском переводе, — юношеская драма в прозе «Клавиго» (два издания в 1780 г.). Переводчик, О. П. Козодавлев (1754—1819), впоследствии видный государственный деятель, президент Российской академии и реакционный министр при Александре I, очевидно, познакомился с произведениями Гете во время своего пребывания в Германии (1769—1774), куда он был отправлен Екате-

риной II для обучения наукам в Лейпцигском университете вместе с рядом других молодых людей дворянского происхождения. Выбор именно этой пьесы — довольно случайный. Козодавлев сам занимался литературой, писал незначительные комедии в прозе, подражая новому жанру мещанской драмы («Перстень», 1780, «Нашла коса на камень», 1781), и был сотрудником «Собеседника», издаваемого Екатериной II. «Клавиго», вероятно, заинтересовал Козодавлева именно как «мещанская драма»: с традицией этого жанра сближает произведение Гете изображение семейного конфликта в реалистической, бытовой обстановке жизни «средних классов», традиционный сюжет — мещанская девушка, соблазненная дворянином, драматическая композиция, свободная от условности классицизма, и прозаическая форма.

Возможно, что в выборе пьесы сыграли роль соображения театрального репертуара: судя по предисловию ко второму изданию и статье, посвященной «Клавиго» в «Драматическом словаре» (М., 1787 г.), перевод Козодавлева был представлен два раза на Московском публичном театре; кроме того «Клавиго» ставился у нас и на немецком языке, между прочим «в Санкт-Петербурге у двора».¹ Во всяком случае из драм молодого Гете «Клавиго» была единственной подходящей для театра того времени: «Гец фон Берлихинген» своей средневековой темой и шекспировской техникой резко противоречил драматургическим вкусам и сценическим возможностям театра XVIII в., а «Стелла», несмотря на простоту театральной композиции, характеризующую буржуазную психологическую драму, не могла бы появиться на нашей сцене по соображениям моральной цензуры (мотив «двоеженства»). В этом же смысле «Клавиго» и в XIX в. занимает среди гетевских драм привилегированное положение по сравнению с политически опасным «Эгмонтом» и малосценичными стихотворными драмами: поэтому пьеса эта и впоследствии переводилась особенно часто.

Несмотря на относительную простоту действия, характеризующую «Клавиго», которая в Германии была воспринята в свое время как некоторый отказ от эксцессов драматургии эпохи «бури и натиска», переводчик и следующий за ним составитель «Драматического словаря» сочли нужным оправдывать вольности драматической композиции пьесы, отступающей от «правил» классической драмы. В примечаниях к предисловию ко второму изданию Козодавлев выдвигает в защиту Гете целый арсенал таких авторитетов, как Дидро, Мерсье, Лессинг, выступавших с обоснованием нового жанра мещанской драмы. «Г. Гете, — пишет Козодавлев, — во всех сочинениях своих подражал единой натуре, и не следовал правилам, удаляющим оную от глаз писателей и полагающих весьма тесные духу их пределы. О таких драмах, какова есть сия трагедия, писанных непринужденным и естественным слогом, многие из славнейших писателей предложили свету свои мысли в некоторых сочинениях своих,

и я за излишнее почитаю здесь оные повторять».² Ср. в «Драматическом словаре»: «Мысль в сей трагедии так, как и во всех сочинениях его [Гете], подражание единой натуре и не следует правилам; следовательно, сия трагедия писана не принужденным, а естественным слогом».³

Перевод Козодавлева формально очень точен, однако язык Гете в руках переводчика становится рассудочным и тяжеловесным. Очевидно, русская проза до Карамзина не имеет подходящих оборотов речи для передачи эмоционального стиля сентиментальной драмы, тем более — для страстной напряженности и аффекта, характеризующих речь драматических персонажей в эпоху «бури и натиска». Об этом свидетельствует ряд незначительных изменений, подставляющих терминологию рационалистической эпохи на место нового сентиментального словаря. Ср., например, начало действия I:

«Клавиго (*вставая из-за стола, на котором бумаги, книги и чернильница*). Листок сей будет иметь хороший успех, он всех женщин приведет в восхищение. Скажи мне, Карлос, мое еженедельное издание не из лучших ли теперь в Европе?

«Карлос. По крайней мере мы испанцы не имеем новейшего писателя, соединяющего толь великие мысли [Гете: «soviel Stärke des Gedankens» — «такую силу мысли»] и толь живое воображение [Гете: «soviel blühende Einbildungskraft» — «такое цветущее воображение»], с толь блистательным и легким слогом.

«Клавиго. Постой! Я буду со временем в здешнем народе установителем хорошего вкуса. Люди склонны принимать всякие впечатления, а я здесь в славе, и сограждане мои имеют ко мне доверенность, да между нами сказано, и знания мои ежедневно умножаются, разум мой [Гете: «meine Empfindungen» — «мои чувства»] распространяется, а слог мой становится чище и важнее [Гете: «wahrer und stärker» — «правдивее и сильнее»].

«Карлос. Очень хорошо, Клавиго! но не погневайся, то сочинение твое мне казалось гораздо лучше, которое ты писал в угодность Марии [Гете: «zu Mariens Füßen» — «у ног»], тогда как еще сие любезное и веселое творение имело в дела твои влияние; все то издание [Гете: «das Ganze» — «целое»], я не знаю отчего, было нежнее и приятнее»⁴ [Гете: «hatte ein jugendlicheres, blühenderes Aussehen» — «имело более юный, более цветущий вид»] и т. д.

Эта легкая стилистическая перестройка заключает уже идеологическое переосмысление. Она свидетельствует о том, что напряженная эмоциональность молодой буржуазной литературы эпохи «бури и натиска» оставалась идеологически чуждой и стилистически недостижимой для русской дворянской литературы начала 80-х гг. XVIII в.

Если Козодавлев обратил внимание на «Клавиго» и счел нужным познакомить с ним русского читателя, то это главным образом случилось потому, что Гете был ему известен как автор «Вертера». Именно как автора «Вертера» представляет он Гете в «Клавиго» своему читателю: «Сочинитель сей, переведенный мною, трагедии приобрел не только в Германии, но и во всем ученом свете великую славу своими сочинениями. Страдания молодого Вертера, сие прекрасное произведение его пера, сравняло его с лучшими немецкими писателями, так как и прочие его творения заслужили весьма великую от всех знающих людей похвалу».¹ Составитель «Драматического словаря» и в этом случае следует за предисловием Козодавлева, говоря о «Клавиго» как о трагедии «г. Гете, славного немецкого автора, который написал отличную книгу, похваляемую повсюду, Страдания молодого Вертера».²

«Вертер» вообще был первым произведением немецкого писателя, который вывел молодую немецкую буржуазную литературу из стадии провинциализма и самообслуживания на широкие пути «мировой литературы». О международном успехе своего романа сам Гете писал впоследствии в «Венецианских эпиграммах»:

Deutschland ahmte mich nach und Frankreich mochte mich lesen.
England! Freundlich, empfindest du den zerrütteten Gast.
Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese
Malet mit ängstlicher Hand Werthern und Lotten auf Glas?

[Германия мне подражала, и охотно читала меня Франция-Англия! дружелюбно приняла ты расштанного гостя. Но что мне за польза в том, что даже китаец боязливой рукою пишет на стекле Вертера и Лотту?].

Для Франции, которая в эту эпоху была для России законодательницей мод, Гете остается до 20-х гг. XIX в. по преимуществу автором «Вертера».³

Русские писатели сентиментальной эпохи хорошо знали «Вертера». Без «Вертера», вероятно, не была бы написана «Бедная Лиза» Карамзина (1792). В. В. Сиповский сопоставляет сюжет «Бедной Лизы» с рассказом Вертера о самоубийстве покинутой девушки.⁴ Можно не настаивать на этом сближении: во всяком случае романом Гете подсказана новая для XVIII в. трагическая развязка — самоубийство обманутой Лизы и общая атмосфера чувствительности и меланхолии, которая окружает эту повесть. Однако различие художественной формы (сентиментальная повесть, т. е. рассказ от автора, хотя и окрашенный эмоционально), у Карамзина в противоположность дневнику в письмах у Гете) предохранило Карамзина от более близких заимствований из немецкого романа. Были, однако, для этого и более глубокие причины: русская дворянская литература карамзинской эпохи, как

видно будет дальше на примере подражателей «Вертера», неспособна была воспринять новое произведение молодой немецкой буржуазной литературы целиком: буржуазный индивидуализм Вертера, культ гениальной личности, конфликт ее со средой, напряженность и страстность переживания, пантеистическое восприятие природы, новые взгляды на искусство и т. д., — все эти аспекты Вертера как бурного гения были заслонены его чувствительностью, несчастной любовью, сентиментально-меланхолическим тоном книги.

«Письма русского путешественника» (1797) свидетельствуют о том, что Карамзин читал «Вертера»; он указывает на сходство этого романа с «Новой Элоизой» Руссо: «без „Элоизы“, — говорит Карамзин, — не существовал бы и немецкий Вертер»; следует выноска: «Основание романа то же, и многие положения (situations) в Вертере взяты из Элоизы; но в нем более натуры».⁵ Он хвалит герцогиню Амалию за то, что она «призвала Гете, когда он прославился своим Вертером».⁶ На берегах Цюрихского озера он вспоминает (вероятно, по рассказам Лафатера), что здесь когда-то «Виланд и Гете в сладостном упоении обнимались с музами и мечтали для потомства».⁷ В Веймаре он попадает непосредственно в атмосферу Гете. Он рассказывает о своей литературной беседе с Гердером, который «хвалил Виланда, а особенно Гете — и, велев маленькому своему сыну принести новое издание его сочинений, читал мне с живостью некоторые из его прекрасных мелких стихотворений». При этом Карамзин цитирует по-немецки начало «Моей богини» — «маленькой пьесы», которая Гердеру «особенно нравится»: той самой, с которой молодой Жуковский начнет, может быть, не случайно, свою переводческую работу над Гете, следуя указанию Карамзина и Гердера. «Это совершенно по-гречески, сказал он — и какой язык! какая чистота! какая легкость!» «Гердер, Гете и подобные им, — говорит Карамзин, — присвоившие себе дух древних Греков, богаты и язык свой сблизить с греческим и сделать его самым богатым и для Поэзии удобнейшим языком».⁸

Тем не менее характерно, что первый «русский путешественник», посетивший литературный Веймар, уехал, не повидав Гете, который в это время случайно отлучился в соседнюю Иену. Он только, «идучи мимо того дома, где живет Гете, видел его смотрящего в окно, — остановился и рассматривал его с минуту важное греческое лицо».⁹ Если вспомнить, что Карамзин считал своим долгом беседовать со всеми сколько-нибудь известными немецкими литераторами — от Рамлера, Вейсе и Николаи до Виланда и Гердера, проявляя иногда, как в случае с Виландом, большую настойчивость, чтобы добиться свидания, можно заподозрить вместе с В. В. Сиповским, что в данном случае он не был особенно заинтересован в личном свидании.

По мнению Сиповского, типичные произведения эпохи «бури и натиска» были непонятны Карамзину. «Вообще сочувственные

отзывы Карамзина о Гете и Шиллере производят на нас впечатление скорее отзвуков „общего мнения“, с которыми пришлось столкнуться нашему писателю во время его путешествия, чем отзывов, идущих от его сердца». ¹⁰ «Вертер, — утверждает Сиповский, — сделавшийся для германской молодежи вождем жизни, совершенно чужд и непонятен нашему Карамзину: он решительный противник самозубийства от любви; „Такие происшествия больше ужасают, чем трогают“ сердце нашего писателя. Вот почему, вспоминая при случае о любимом герое штурмеров, Карамзин вполне определенно осудил его («Послание к женщинам», 1795):

Злощастный Вертер — не закон;
Там гроб его — глаза рукою закрываю...» ¹¹

Из других писателей конца XVIII в. Радищев, учившийся в Лейпциге в 1766—1771 гг., мог встречаться на лекциях со студентом Гете, тогда еще не пользовавшимся литературной известностью; однако эта встреча, если бы даже она имела место, по молодости Гете должна была остаться биографической случайностью. ¹² Знаком и ценитель сентиментального индивидуализма Клопштока и его школы, Радищев следует примеру немцев в усвоении русской поэзии гекзаметра и античных лирических размеров. Но и в его кругозор молодой Гете входит только как автор «Вертера», о котором он вспоминает мимоходом в «Путешествии из Петербурга в Москву» (1790): в главе «Клин» путешественник, слушая нищего слепца, поющего стих об Алексее Божьем человеке, проливает слезы вместе со всеми слушателями, «и слезы мои были столь же для меня сладостны, как исторгнутые из сердца Вертером». ¹³

Для бытового сентиментализма конца XVIII в. типична ситуация, описанная карамзинистом кн. Шаликовым, — весенняя прогулка, уединение, наслаждение меланхолическим чувством, вызванным чтением любимого писателя: «Иногда хожу в поле с книжкою: Вертер, Новая Элоиза, любимые мои там... Слезы — сердечная дань всему злополучному — струятся из глаз моих... Яркий солнечный луч играет в хрустале их» («Весна», 1798). ¹⁴

Так «Вертер» Гете включается в складывающуюся традицию русского сентиментализма.

3

Об интересе русского читателя к «Вертеру» свидетельствует переводная «вертерiana». Первый перевод Ф. Галченкова появился уже в 1781 г., через семь лет после выхода в свет немецкого оригинала, под заглавием «Страсти молодого Вертера», без обозначения фамилии переводчика. ¹ Перевод этот был переиздан два раза: в 1794 и 1796 гг. ² В 1798 г. появился второй перевод, также анонимный, принадлежащий И. Виноградову: «Страсти

молодого Вертера, соч. г. Гетте», с приложением «Писем Шарлотты к Каролине во время ее знакомства с Вертером», изданных уже раньше отдельным изданием в 1795 г. Перевод И. Виноградова был также переиздан в 1816 г. Сопоставление обоих переводов обнаруживает, что Виноградов не переводил заново с оригинала, а ограничился сравнительно незначительной стилистической правкой и модернизацией русского текста Галченкова, повторив все его ошибки, неточности и недоразумения. Так, оба переводчика приводят лишь небольшой, самый последний отрывок из песен Оссиана, переведенных Вертером (со слов: «*Allein auf dem seebespülten Felsen hörte ich die Klagen meiner Tochter...*» Галченков: «Я слышал стенание дщери моея [Виноградов: моея], стоя един [Виноградов: один] на камне, омываемом волнами»); чтобы связать это место с предшествующим, оба пользуются оборотом речи, одинаково дополняющим подлинник. Галченков: «ужас объял его сердце, и слезы полились из его очей [Виноградов: из глаз его], *когда он дошел до того места, где Армин оплакивает смерть возлюбленной своей дщери*» (вставка помечена курсивом).³ У обоих повторяется нелепое недоразумение в сцене грозы, где Вертер и Лотта стоят у открытого окна, и Лотта, вспоминая известную оду Клопштока, произносит имя поэта, волновавшего сердца сентиментальной молодежи того времени. Ср. в точном переводе Рожалина (1829): «Она стояла, облокотясь на окно; взоры ее упивались красотой обновленной природы; она подняла их к небу, обратила на меня, и я видел в глазах ее дрожащие слезы. Она положила руку свою на мою и сказала: Клопшток! — Я тотчас припомнил превосходную оду, которая теснилась в ее памяти, и, вполне ей сочувствуя, погрузился в бездну пленительных мечтаний. — Я не мог владеть собою, склонился на ее руку, поцеловал ее, обливаясь сладкими слезами, и снова глаза мои искали ее взоров. — Певец возвышенный! зачем не читал ты в этом взгляде твоей божественной участи? Дай бог, чтоб я не слышал более твоего имени, столь часто произносимого устами недостойными». У Галченкова и следующего за ним Виноградова эта сцена переведена таким образом. Галченков: «Шарлота опершись на руку простерла взор свой в оную [Виноградов: ту] сторону, потом возвела оный на небо и на меня, и положила свою руку на мою, жалостно сказала: станем играть в Короли! Я утопал в радости, произведенной ею во мне сим вожделенным предвещанием, и не могши скрыть сильнейших во мне движений, схватил ее руку, обливаясь слезами [Виноградов: проливал слезы] и оную лобзал. Потом взглянув опять на ее глаза, вскричал: О божественный Король, по что не зришь ты сие мгновение своих похвал, по что имя твое, толь часто от других злословимое, не всегда исходит из уст возлюбленной Шарлоты?»⁵

Нedorазумение, послужившее основанием для такого странного перевода, было раскрыто уже Жуковским, о чем подробно



Титульный лист русского перевода «Вертера». ГПБ

сообщает Вяземский в своей «Старой записной книжке»: «А вот еще жемчужина, отысканная Жуковским, который с удивительным чутьем напал на след всякой печатной глупости. В романе „Вертер“ есть милая сцена: молодежь забавляется, пляшет, играет в фанты, и между прочими фантами раздаются легкие пощечины, и Вертер замечает с удовольствием, что Шарлотта ударила его крепче, нежели других. Между тем на небе и в воздухе гремит ужасная гроза. Все немножко перепугались. Под впечатлением грозы Шарлотта с Вертером подходят к окну. Еще слышатся вдали перекаты грома. Испарения земли, после дождя, благоуханны и упоительны. „Шарлотта, со слезами на глазах, смотрит на небо и на меня, — говорит Вертер, — и восклицает: «Клопшток!»» (Так говорит Гете, намекая на одну оду германского поэта). Но в старом русском переводе романа Клопшток превращается в следующее: „Пойдем играть в короли“ (старая игра). Что же это может значить? Какой тут смысл? спрашиваете вы. Послушайте Жуковского! Он вам все разъяснит, а именно: переводчик никогда не слышал о Клопштоке и принимает это слово за опечатку. Вначале было говорено о разных играх: Шарлотта, вероятно, предлагает новую игру: Клопшток — выражение, известное в игре на биллиарде: переводчик заключает, что Шар-

лотта вызывает Вертера сыграть партию на билларде. По по-
понятиям благовоспитанного переводчика такая игра не подобает
порядочной даме. Вот из всего этого и вышло: пойдём играть
в короли. — Жуковский очень радовался своему комментарию и
гордился им».⁶

Указанное недоразумение свидетельствует, конечно, о невысо-
ком культурном уровне переводов. Переводчики (вернее, Галчен-
ков, поскольку Виноградов его повторяет) часто не улавливают
оттенка мысли подлинника, не стремятся к точности, которая
не была обязательна в переводах XVIII в., а главное — они на-
рушают стилистический характер подлинника, стремясь к при-
вычной и легкой синтаксической структуре и уничтожая тем
самым специфическую для «Вертера» периодизацию и ритмиза-
цию лирической прозы (ср., например, письмо II, 10 мая, гораздо
тоньше переданное Андреем Тургеневым). Однако, если сенти-
ментальные страницы «Вертера» находят в восприятии перевод-
чика и его стилистических навыках какие-то эквиваленты, то ха-
рактерные для эпохи «бури и натиска» места, выражающие
страстное напряжение чувства, иррациональное восприятие
жизни, гениальный индивидуализм молодой буржуазной литера-
туры, остаются за пределами языковых возможностей перевод-
чика, воспитанного в дворянской рационалистически-сенти-
ментальной идеологии. Происходит, как в переводе «Клавиго», свое-
образное стилистическое переосмысление и упрощение немецкого
оригинала. Ср., например, в письме I следующий отрывок, ха-
рактерный для пантеистического, иррационально-чувственного
восприятия природы молодого Гете: «Übrigens befinde ich mich
ganz wohl. Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam
in dieser paradiesischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend
wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz. Jeder Baum,
jede Hecke ist ein Strauß von Blüten und man möchte zum Mai-
käfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben
und alle seine Nahrung darin finden zu können». Ср. в переводе
Рожалина, который для полной точности нуждается лишь в не-
значительных исправлениях (указаны в квадратных скобках):
«Впрочем мне здесь очень хорошо. Уединение для моего сердца
есть целительной, драгоценной бальзам в этой райской стране, и
теперешнее время года, время юности природы, согревает свою
жизнью мое так часто хладеющее [содрогающееся] сердце. Каж-
дый куст [Каждое дерево, каждая изгородь] кажется здесь пуч-
ком цветов; желаешь быть майским жуком, чтоб плавать в этом
море благоуханий, в нем черпать всю свою пищу».⁷ У Галчен-
кова — Виноградова — ослабление, рационализация, пропуски того,
что не укладывается в их художественный и в то же время
идеологический кругозор. Галченков: «В прочем для меня весьма
приятно здесь уединение в сем земном раю. Сыскивается отрада
моему сердцу [Виноградов: в сем земном раю сыскивается отрада
моему сердцу]. Весенние приятства оживляют его новым жаром



Вертер в виноградях.



Снятие Шарлотты при отдаче гистаментовъ.

Иллюстрации к русскому первому изданию «Вертера» издания 1816 г.

[Виноградов: теплом]. Каждое дерево, каждый кусточек представляет связки [Виноградов: являет пучок] цветов, распространяя [Виноградов: разливающих] сладкое по всему полю благоуханье». ⁸ Точно так же переводчику остаются непонятными мотивы субъективного идеализма и иллюзионизма, характеризующие индивидуалистическую мечтательность Вертера. Например, в письме от 22 мая: «Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt! wieder mehr in Ahnung und Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft. Und da schwimmt alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter in die Welt». Ср. довольно близкий перевод Рожалина: «[Я] возвращаюсь в самого себя и нахожу мир! но мир предчувствия и теплых желаний более нежели ясных понятий и живой силы. Тут все спутывается для чувств моих, и я с улыбкой иду себе мечтая вперед по пути жизни». ⁹ У Галченкова—Виноградова — с полным искажением мысли и стиля подлинника — ср. Галченков: «Но пришел в себя нахожу, что свет более наполнен пустыми желаниями, предчувствованием и суетою, нежели истинными делами и настоящею [Виноградов: действительною] жизнью. Тогда все представляется мне на подобие вихря, который уносит меня в мечтании моем вместе с другими». ¹⁰

Недостатки перевода Галченкова были отмечены уже в рецензии «Санктпетербургского вестника» (1781, ч. VII, с. 138—144: «Известие о новых книгах: Страсти молодого Вертера»). «Основание сего романа, — пишет рецензент, — есть историческое и при том обыкновенное, но воздвигнутое на оном высоких мыслей здание, пленяющее приятностью своего чувства, есть превосходнейшее в своем роде; в Германии приобрело оно зодчему своему, г. Гете, великую честь и славу; — изображение оного на российском языке неверно, перепорчено». Рецензент печатает в своем переводе письма I и II, сопоставляя их с переводом Галченкова; он дает также отрывок из песен Оссиана, пропущенных переводчиком «в рассуждении их трудности»: «Звезда темнеющая ночи, прекрасно блистаешь ты на Западе...».¹¹ Однако, несмотря на это справедливое предостережение, русскому читателю пришлось пользоваться Галченковым—Виноградовым в течение почти пятидесяти лет, до появления нового перевода «любомудра» Рожалина (1829).

Вместе с «Вертером» переводится на русский язык и кое-что из той «вертерианы», которая окружала на Западе популярный образ меланхолического героя. Если в эпоху авантюрных романов понравившегося публике героя показывали в новых и новых сериях приключений, продолжавших нить основного романа, то в эпоху сентиментально-психологического интереса к душевным переживаниям, характерного для молодой буржуазной литературы, те же самые немногосложные события заслужившего внимание романа охотно показывали в аспекте новых и новых вариаций переживания. Из такого рода заграничных вариаций на тему «Вертера» наибольшим успехом пользовались у нас «Письма Шарлотты к Каролине, писанные во время ее знакомства с Вертером, служащие дополнением его письмам»; они вышли отдельным изданием в 1795 г. и потом в приложении к переводу И. Виноградова. Русский перевод сделан с французского перевода английского подлинника: «The letters of Charlotte, during her connexion with Werther», London, 1786, 2 vls. — «Lettres de Charlotte pendant sa liaison avec Werther. Traduits de l'Anglais par M. D. D. S. G.» (David de Saint-George). A Londres, 1787.¹² Содержание писем — рассказ о несчастной любви Вертера с точки зрения Шарлотты; автор точно придерживается течения событий гетевского романа, давая сентиментальную вариацию на знакомые читателю темы и отражения переживаний добродетельной и чувствительной героини.

К заграничным подражаниям «Вертеру», переведенным в конце XVIII в., относится французский роман «Стеллино или новый Вертер», М., 1794 («Stellino ou le nouveau Werther», Rome et Paris, 2 prts. 1791—1792).¹³ Герой Стеллино встречается в Италии с английским лордом Петерсби и его прекрасной супругой Лорой. Влюбившись в Лору, он следует за английской четой в Англию, бывает у них в Лондоне и в поместье лорда, сопро-

вождает их во время вторичного посещения Италии. Он пользуется любовью Лоры и расположением лорда, но в конце концов этот последний по наущению своего секретаря обращает внимание на отношения своей жены и Стеллино, и Лора вынуждена просить Стеллино не посещать их дома. Стеллино удаляется в глухую горную деревню и кончает жизнь самоубийством. Его последние письма, написанные среди дикой природы и горного одиночества, развивают оссиановские мотивы Вертера в духе французского преромантизма, уже напоминающего кое в чем представителей французского индивидуалистического романа начала XIX в. Шатобрлана и Сенанкура.

4

Образ Вертера, мученика несчастной любви, отразился и в русской поэзии XVIII в. Стихотворения на эту тему повторяют элегическую ситуацию, которую охотно рисовало себе воображение сентиментального читателя: Лотту на могиле Вертера. Ситуация эта была подсказана самим романом Гете. Вертер пишет своей возлюбленной в предсмертном письме: «Когда ясным летним вечером ты взойдешь на гору, вспомни тогда обо мне, о том, как часто поднимался я вверх по долине, а потом взгляни на кладбище, на мою могилку, где ветер в лучах заката колышет высокую траву».¹

На эту тему существовало на немецком языке популярное стихотворение барона Рейценштейна (Karl Ernst Freiherr von Reitzenstein), которое появилось в журнале Виланда «Немецкий Меркурий» («Teutscher Merkur», 1775, VI) и заслужило похвальный отзыв «бурного гения» Шубарта, назвавшего его «пучком кипариса на могилу Вертера»:

LOTTE BEI WERTHERS GRABE

Ausgelitten hast du — ausgerungen,
Armer Jüngling, deinen Todesstreit;
Ausgeblutet die Beleidigungen
Und gebüßt für deine Zärtlichkeit...²

[«Лотта на могиле Вертера. Ты уже отстрадал и закончил свою смертельную борьбу, бедный юноша! Ты уже смыл кровью свои обиды и потерпел наказание за свою нежность»].

Стихотворение это породило несколько ответов (например, «Вертер — Лотте») и возражений: ситуация закреплена в английских гравюрах того времени.³ Три русских стихотворения сохраняют ту же элегическую ситуацию: из них по крайней мере два последних переведены с французского, хотя подлинник, весьма отличный от Рейценштейна, установить не удалось.

Первое по времени стихотворение, «Шарлотта при гробе Вертера», появилось в «Зеркале света» (1787, ч. VI, № 100, с. 768—

773). Возможно, что оно также является переводом или переделкой неизвестного оригинала, но не исключена возможность самостоятельного происхождения. Автору, Дм. Баранову (1778—1833), было всего четырнадцать лет, когда он выступил в печати с этим стихотворением. Оно построено по типу популярного в XVIII в. жанра «героиды» (элегического послания героини к возлюбленному), который подсказывался ситуацией, очень пространно (74 стиха) и отличается от прочих моральным осуждением героя-индивидуалиста. Стихотворение открывается обращением Шарлотты к ушедшему:

Внемли моим словам, о прах, о прах несчастной!
О Вертер! рай души твоей Шарлоты страстной,
Уже пресекалась нить дражайших дней твоих,
А я, а я живу в мучениях одних,
В тоске отчаянной, в лютейшей самой доле,
Доколь мне мучиться и, ах! страдать доколе?

Счастью умершего героиня противопоставляет свои страдания, мечтает умереть сама и покоиться в одной могиле с ним. Ночью ее тревожат мрачные сны; она видит своего милого, восставшего из могилы, в которой он предан адским мукам за совершенное преступление:

Природа наконец страданье превозможет,
Засну... но что же?.. тень Шарлоту востревожит,
Средь адских челюстей, где кровь бежит рекой,
Где все страшит глаза и рушит наш покой,
Средь горести, в тоске, среди несносной муки,
Мне Вертер вопиет и простирает руки:
«Когда придет конец несчастью моему?
Шарлотта! вопиет, ты, ты виной всему;
Тобою стражду здесь пронзен от муки злыя». —
Сраженна скорбью и жалобой его,
Вскочу, объемлю тень; но нету ничего... —

Лучше было бы умереть, чем испытывать такие мучения. Она готова призвать смерть, последовав примеру своего возлюбленного:

О смерть! один конец несчастья людей,
Приди и иссуши ключ горести моей!
Одной минутою, единым мановеньем
Окончи бытие, наполненно мученьем,
И тело отдели от существа души,
Окончи бедствия и страсти утуши.
Но ежели судьба толь строго ополчится,
Что жизнь моя еще к мучению продлится,
Могу ль ей жертвовать всей крепостью моей,
Чтобы не прекратить своих несчастных дней? —
Но коей подлежит убийца той награде?
Не будет ли ему мучение во аде?
Самоубийство что законом естества,
Стараемся итти противу божества. —
Какой ответ дадим мы пред его престолом?
Убийство навсегда убийство есть пред богом.

После этого борения души монолог Шарлотты заканчивается миренной молитвой:

О счастья творец, владетель над страстями!
О бог! прославленный толико чудесами!
С превыспренных высот, с непоколебимых мест,
Среди величества, среди тьмы чудесных звезд;
Прости, творец миров! свою ко мне щедроту,
Приди и подкрепи несчастную Шарлоту!

Таким образом, этот первый, по-видимому, самостоятельный отклик русского поэта на судьбу Вертера завершается осуждением мятежного героя-индивидуалиста с точки зрения традиционного дворянского религиозно-морального мировоззрения.

«Стихи на гроб Вертера» в «Полезном упражнении юношества» (М., 1789, с. 376—377), заключающем труды питомцев Вольного благородного пансиона при Московском университете, напечатаны без имени автора, которым, по указанию Колюпанова, следует считать Вельяшева-Волынцева.⁴ По содержанию с ними совпадает еще одно стихотворение, появившееся через два года в «Московском журнале» Карамзина (1792, ч. VI, с. 122—124) под заглавием «Шарлота на Вертеровой гробнице»⁵ и помеченное как перевод с французского: последнее обстоятельство заставляет и «Стихи» признать за перевод.

Оба стихотворения открываются стереотипной ситуацией: обращением Шарлотты к своему возлюбленному. В первом оно звучит так:

О тень любезная! тень горестно стелющаяся,
Вкруг кипарисов сих задумчиво ходящая,
Прежалостная тень! почто бежишь меня?
Остановись, и зри, как купно стражду я.
О Вертер! всякий час Шарлотта умирает,
Когда всяк час ее скорьбь люта вновь пронзает,
О Вертер! прими ее стесненный дух,
Спешащий в гробе сем распространиться вдруг...

Шарлотта вспоминает пережитую борьбу между долгом и любовью: во имя долга она погубила своего возлюбленного:

Ах, Вертер! я, твое умножив преступленье,
Ввела в жестокое со смертию сраженье.
Оружье пагубно шло от руки моей,
Которым ты прервал ешь злополучных дней...

Она зовет его вернуться с того света, ей кажется, что возлюбленная тень явилась перед ней, но это — только игра мечты:

Но не мечтаю ль я? Так, Вертер, мной любимый,
Не слышит тщетный стон, зефиром разносимый:
И вздохи жаркие лиющей в слезах
Не могут оживить его холодный прах.
Вотще я предаюсь надеждам бесполезным!

Единая смерть меня соединит с любезным,
Ей предоставлено страдания скончать,
А я, преставши жить, престану умирать.

Автор второго стихотворения подписался в «Московском журнале» буквой С. Карамзин сообщает в примечании, что «сочинитель или переводчик сей пьесы есть молодой четырнадцатилетний человек, ему лично неизвестный». Этот более поздний перевод несколько короче первого (тридцать два стиха вместо сорока) и написан четырехстопным ямбом, в соответствии с новыми литературными вкусами карамзинской школы:

О ты вокруг сих мест плачевных
Носящая тень, постой!
Зри тьму страданий бесконечных —
Мою тронься ты тоской!
Смотри, о Вертер! как кончает
Стеня Шарлота жизнь свою;
К тебе как дух свой испускает,
В гробницу нисходя твою!.. и т. д.

В таком же роде разрабатывается параллельная тема — письмо Вертера к Лотте, исходная ситуация которого была подсказана отрывками прощального письма, включенными у Гете в авторское повествование о последних днях Вертера. В бумагах Жуковского сохранилась обширная неизданная эпистола неизвестного автора, озаглавленная «Письмо Вертера к Шарлоте», — целая маленькая поэма, насчитывающая около четырехсот стихов.⁶ Автор не следует в содержании своего послания за подлинным предсмертным письмом Вертера, из которого он заимствует только общую ситуацию и отдельные мотивы, подвергая их свободной амплификации. В рамках этой ситуации, согласно традиции жанра, он развертывает душевные борения героя, схватывая, в форме воспоминания, основные этапы его любовной трагедии. Послание открывается прощальным обращением к возлюбленной:

Средь младости моей судьбою угнетенный,
Твоею красотой, Шарлотта, пораженный,
Слезами я к тебе пишу, мой милый друг!
Пока не кончит Смерть моих ужасных мук,
От прелестей твоих лишившийся покою,
Хочу в последний раз беседовать с тобою!

Воспоминания Вертера переносятся к прежнему счастью, к первым встречам с возлюбленной, когда любовь украшала и оживляла для него всю природу и когда в душе его зарождалась надежда на ответную любовь:

Хотя словами ты, мой друг! не подтверждала,
Что в тайне к Вертеру ты страстию пылала;
Хоть сердце не могло ту должность позабыть,
Которая меня велела не любить:

Красноречивым ты молчаньем объяснялась,
И с добродетелью страсть нежная сражалась!
Невольный часто вздох, невольная слеза,
Твое смущение и томные глаза,
Что более всего нам сердце открывают,
Сильнее самых слов все чувства объясняют,
Мне изъясляли то, чего я так желал,
И каждый миг тогда весельем я считал!..

Появление Альберта кладет конец этим мечтаниям. Начинаются приготовления к свадьбе. Вертер пытается бежать и забыть свою возлюбленную. Автор намекает на эпизод со службой в резиденции, пропуская, конечно, заключенные в этом эпизоде мотивы социального протеста:

... В богатстве, в почестях я счастья искал! —
И ими заменить тебя в душе желал! —
Искал я милости в вельможах горделивых;
Но скоро скучившись от сих предметов лстыивых,
Соделать, чтоб конец мученью моему —
Приблизился мой дух к жилищу твоему...

Вертер снова возвращается к Лотте, которую он застаёт женой Альберта. Мученья ревности охватывают несчастного любовника. Он признаётся, что хотел убить Альберта, Лотту и самого себя:

В крови Альбертовой хотел я обагриться,
И чтобы лютоги примером учиниться,
Хотел я милую души моей сразить! —
А после — смертью мой пламень потушить...?

Наконец, он решает не препятствовать счастью супругов и умереть самому, чтобы прекратить свои мученья:

... Довольно прожил я! — довольно счастлив был!
Довольно зрелищем природы восхищался;
Теперь — лишь дней конец в отраду мне остался!
Пускай несчастные другие без меня
Влачатся в мире сем, и день, и ночь стения!
Но тот, кто милыя души своей лишится,
Чужою зрит ее и должен с ней проститься,
Кто служит целый век игралищем судьбе,
Не нужен никому и тягостен себе,
Кто горесть и тоску всечасно ощущает,
Тот должен умереть! — тот благом смерть считает! —

Следует обращение к Ночи, дочери Смерти, напоминающее популярные в то время «Ночные думы» Юнга:

Дщерь смерти! мрачна почь! тебя я призываю,
Из коей перейти в другую ночь дерзаю.
Непроницаемой твоею темнотою,
Мое убийство ты ужасное сокрой! —

Гогово к смерти все, час страшный наступает,
Душа моя его с восторгом ожидает,
Недоумением я давно себя терзал:
Чего страшиться мне? — я все уж потерял!

Вертер берет «оружие», которое, как в романе, ему прислала Лотта, — пистолеты Альберта, и мысль его обращается к спящей возлюбленной:

Ты спишь — и тихо грудь вздымается твоя,
Не зная к чему ведет меня любовь твоя!
Ты спишь! — А Вертер твой печальный век кончает...

Близость смерти вызывает рассуждение о бессмертии, подсказанное романом Гете, но с обычными амплификациями, характерными для русской «вертерианы». После минуты сомнения Вертер укрепляется в надежде на бессмертие:

Не уже ли навек исчезнуть должен я?
Не уж ли мне на то дана душа моя?
Что после смерти чувств и разума лишиться,
Не к вечному отцу, в ничтожность возвратиться.
Безбожной мысли сей невольно я страшусь!
Когда я телом в прах моим преобразусь,
Когда душа с землей навеки разлучится,
Тогда она с творцом своим соединится.
Без страха я теперь оставлю мир земной
И лучший вижу свет теперь перед собой.⁸

Бессмертие мыслится Вертером как вечное блаженство и успокоение от земных страданий. Как у Гете, оно венчается надеждой на встречу с возлюбленной в ином мире:

Ах! я не тщетно льшусь! — на мой конец смотрю
И пристань к счастью перед собою зрю!
Там нет ни мрачных туч, не слышно бури стона,
Там больше не нужна невинных оборона;
Там кроткий, тихий ветер умеренных страстей
Не может волны поднять, как в грустной жизни сей,
Любовь, которая здесь смертного терзает,
Пример своих злодейств в конце моем являет,
Сия любовь не так в пределах тех сильна,
С рассудком, с верностью там царствует она,
Там чистый пламень свой в сердца она вливает,
И счастьем прямым бессмертных наделяет.
Шарлотта! милый друг! мне все, мне все твердит,
Что там на небесах нас бог соединит,
Что можно чувствовать в пределах вышних знают,
И что любовь и там блаженством почитают.

Следует элегическое прощание с природой, с сентиментальными радостями сельской жизни:

Не буду больше я златое сердце зреть,
Не буду на красы вселенныя смотреть,
Не буду по лесам один с тоской скитаться,
Глас слышать соловья, слезами обливаться
И стоном горестным я рощам наскучать.
Ужасно, милая, природу покидать! —
Прости зеленый луг, прости ручей серебристый,
Долины, рощицы и бережок кремнистый,
Любовь, друзья, мечта! я всех оставляю вас,
Прощаюсь с милыми уже в последний раз! . . .
. . . Природа трепещи, минута наступает,
Твой сын, твой нежный друг навеки погибает —
Последний день его почти уже протек. . .⁹

Затем автор дает поэтическую амплификацию завещания Вертера — изображает его уединенную могилу и излюбленную сцену сентиментальной «вертерианы» — Шарлотту на могиле своего возлюбленного:

Шарлотта, я тебя люблю и заклинаю
Исполнить то, чего в последний час желаю;
Недалеко от мест, где дни твои текут,
Два дуба листья свои соединяют,
Под тенью путника от зноя сокрывают,
Цветут на берегу серебристого ручья,
Тут часто слышен глас печальный соловья!
Подале на лугу безмолвье обитает,
Но оное зефир весною покрывает
И тихо листьями густых дерев шумит,
Когда в природе все покоится, молчит! —
Тут я картинами природы восхищался,
Тут я Шарлоттою всечасно занимался,
Тут я дней будущих блаженства ожидал,
Тут прах сокрыть вели, где о тебе мечтал!
Когда под вечером день ясный потемнеет,
Уныние тобой невольно овладеет.
Когда на небесах не будет мрачных туч,
Не скроется еще за горы солнца луч,
Сойди, мой милый друг! в прелестные долины
Дивиться красотам природныя картины,
Где с тенью смешанный увидишь слабый свет,
Ты там найдешь другой, ужаснейший предмет,
Найдешь — и с горькою чувствительной слезою
Увидишь хладный прах, заросший муравою! . .

Сетования Шарлотты над могилой Вертера прерываются ответным вздохом из могилы ее возлюбленного. Затем стихотворение завершается благочестивой молитвой героя, который обращается к милосердию божию и просит прощенья за свои грехи.

Таким образом «Письмо Вертера к Шарлоте» представляет своего рода стихотворную обработку романа Гете в традиционной форме послания. Характер этой обработки типичен для молодого Жуковского и его круга: «мятежный» дух «Вертера» совершенно устранен, любовная меланхолия героя окрашена сердечным благочестием и возвышенным моральным пафосом, основные

звенья лирического повествования слагаются из готового репертуара мотивов и ситуаций, канонизированных в сентиментально-элегическом жанре и приуроченных автором к модному сюжету, наиболее благоприятному для развертывания мотивов подобного рода.

Тот же сюжет прощального письма обработан в совершенно иной форме в юношеской элегии Туманского («Благонамеренный», 1819, ч. VI, с. 5). Автор обозначил свое стихотворение как «подражание французскому», хотя оригинал его произведения неизвестен:

ВЕРТЕР К ШАРЛОТЕ

(За час перед смертью)

Светильник дней моих печальных угасает,
Шарлота! чувствую: мой тихий час настал;
В последний раз твой верный друг взирает
На те места, где счастье он вкушал.

Но ты моя! Душа в очарованьи
Сей мыслью сладостной, прелестною полна;
Я видел на устах твоих любви признание,
И жизнь моя с судьбой примирена.

Когда луна дрожащими лучами
Мой памятник простой озолотит,
Приди мечтать о мне и горести слезами
Ту урну окропи, где друга прах сокрыт.¹⁰

Последним отдаленным отражением этого цикла посланий и элегий, вызванных «Вертером», является юношеское стихотворение Лермонтова — «Завещание» (1831).¹¹ Как показал И. Эйгес, источником стихотворения Лермонтова является «завещание» Вертера.¹² Таким образом, сентиментальная меланхолия «Вертера» в начале 30-х гг. могла питать разочарование молодого поэта-индивидуалиста, воспитанного на творчестве Байрона и Пушкина. Лермонтов свободно развивает мотив одинокой могилы самоубийцы, вырытой за церковной оградой, в пустынном месте, и вызывающей сочувственное внимание случайного прохожего.

ЗАВЕЩАНИЕ

(Середниково: ночью; у окна)

1

· Есть место близ тропы глухой,
В лесу пустынном, среди поляны,
Где вьются вечером туманы,
Осеребренные луной...
Мой друг, ты знаешь ту поляну, —
Там труп мой хладный ты зарой,
Когда дышать я перестану!

Могиле той не откажи
 Ни в чем, последуя закону;
 Поставь над нею крест из клену
 И дикий камень положи;
 Когда гроза тот лес встревожит,
 Мой крест прищельца привлечет;
 И добрый человек, быть может,
 На диком камне отдохнет.

Любопытным свидетельством широкой популярности стихотворений этого типа может служить бытовая сценка, изображенная Гоголем в «Мертвых душах», где Чичиков на обеде у полицмейстера, изрядно выпив и придя в «веселое расположение», заговорил «о счастии и блаженстве двух душ, и стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарlotte, на которое тот хлопал только глазами, сидя в креслах, ибо после осетра чувствовал большой позыв ко сну».¹³ Какое именно послание имел в виду Гоголь, сказать довольно трудно. Интересно во всяком случае, что такие «послания» ходили во времена Гоголя в провинциальной помещицкой среде и при случае цитировались наизусть как признак образованности и чувствительного сердца.

5

О впечатлении «Вертера» на русских читателей свидетельствуют также многочисленные подражания, характеризующие «массовую литературную продукцию» 90-х гг. Как всякая «массовая продукция», окружающая большое и впечатляющее произведение, эти творенья второстепенных, а иногда и третьестепенных авторов свидетельствуют прежде всего о том аспекте, в котором воспринимался современниками образец, о характере его понимания и усвоения. В. В. Сиповский дает подробный обзор русских подражаний «английскому» (т. е. сентиментальному) роману типа «Вертера».¹ По справедливому наблюдению Сиповского, влияния «Вертера» перекрещиваются у русских подражателей с более ранними, идущими от «Новой Элоизы» Руссо, и более поздними, имеющими русский источник — «Бедную Лизу» Карамзина (1791), причем сама «Бедная Лиза», по мнению Сиповского, «разработана Карамзиным под влиянием „Вертера“» (эпизод, рассказанный Вертером об утопившейся девушке).² Русские подражания «Вертеру» следуют по времени непосредственно за «Бедной Лизой» (1791) как первым опытом русской сентиментальной повести; однако характерно, что по сюжету они чаще примыкают к «Вертеру», чем к «Бедной Лизе».

Из обширного перечня В. В. Сиповского можно выделить следующие произведения, непосредственно связанные с романом Гете: 1) «Несчастный М—в. Повесть А. Кл[ушина]» («СПб. Мер-

курий», 1793, ч. I, с. 138—226). Отдельное издание под заглавием: «Вертеровы чувствования или несчастный М. Оригинальный анекдот». СПб. 1802 (не указано Сиповским).³ — 2) «Несколько писем моего друга» («Приятное и полезное препровождение времени», 1794, ч. IV, с. 127—186; 1795, ч. V, с. 374—385). — 3) Аркадий Столыпин, «Отчаянная любовь. Отрывок» («Приятное и полезное препровождение времени», 1795, ч. VII, с. 210—239). — 4) Кн. Д. Горчаков, «Пламид и Раида. Российская повесть», М. 1796. — 5) Кн. П. Шаликов, «Темная роща или памятник нежности» (в сб. Шаликова «Плод свободных чувствований», М. 1787, ч. III, с. 4—72). — 6) П. Львов, «Александр и Юлия. Истинная русская повесть». СПб. 1801. — 7) «Российский Вертер, полусправедливая повесть, оригинальное сочинение М. [Сушкова], молодого, чувствительного человека, самопроизвольно прекратившего свою жизнь», СПб., 1801 (не указано Сиповским).

Во всех перечисленных произведениях герой, чувствительный юноша, встречает прекрасную девушку, его любовь возбуждает ответное чувство (в противоположность «Вертеру», где героиня только симпатизирует своему поклоннику); препятствием служит бедность героя или его недостаточно знатное происхождение; родители подыскивают героине богатого и знатного жениха, увозят ее, выдают замуж насильно; во всяком случае она вынуждена отказать своему милому, иногда пишет ему письмо с просьбой оставить ее; в повести «Несколько писем моего друга» Амалия уже замужем, появление мужа и затем его вмешательство создают ситуацию, более близкую к «Вертеру». Покинутый герой впадает в мрачное отчаянье, за которым в некоторых случаях следует традиционная трагическая развязка — самоубийство. Но в других произведениях подражатели пытались избежать такого «мятежного» конца, противоречившего религиозно-моральным убеждениям русского дворянского общества XVIII в., сохранив в то же время обязательный печальный исход. Герои Столыпина и Шаликова умирают от тоски; герой Львова убит соперником, подославшим к нему наемного убийцу; наконец, Пламид кн. Горчакова сознательно отвергает самоубийство как несогласное с правилами чести и кончает свою жизнь на войне. «Самоубийство, — так морализует рассказчик, — представляется уму его единственным прибежищем; но правила, с младенчества им принятые, отражают мысль сию...» «Умрем! — сказал он, кровавый вздох испустя из глубины растерзанного сердца... Умрем... но не как подлый невольник, украдкою бегущий от господина своего... умрем так, как мы жили!.. с пользою кому-нибудь!»⁴

Несложный и стереотипный сюжет позволяет авторам развернуть весь арсенал интроспективного изображения эмоциональных переживаний чувствительной души — в форме писем героя к другу, лирического дневника в письмах наподобие «Вертера» (2, 3, 7), или в форме лирически окрашенной сентиментальной повести, как в «Бедной Лизе» (1, 4—6). Одиночество героя на

природе — до встречи с возлюбленной, восторг взаимной любви предназначенных друг для друга чувствительных душ — после встречи, мрачное отчаяние и меланхолия — после разрыва, поданные в освещении оссианических мотивов: вот тот репертуар чувств, в которых вращаются подражатели «Вертера». Подхватываются, как обычно в таких случаях, отдельные ситуации оригинала, поразившие воображение и понравившиеся, в особенности — в эпистолярных романах, более близких к «Вертеру» по самой композиции: например, сцены с детьми (2), возлюбленная за фортепьяно (2), совместное чтение сентиментальной книги (2, 4), картина непогоды, предшествующая самоубийству (1), дневник самоубийцы перед роковой развязкой, размеченный по часам (1), и мн. др. С другой стороны, все то, что не укладывается в этот круг сентиментальных переживаний, — черты гениального индивидуализма, присущего «бурному гению», пантеистическое восприятие природы, рассуждения об искусстве в духе новой буржуазной эстетики, наконец — элементы социального протеста против сословных привилегий дворянства и связанное с ними общее «мятежное» недовольство действительностью — все эти идеологические мотивы, чуждые русской дворянской литературе XVIII в., не находят отклика у подражателей «Вертера».

Почти у всех подражателей встречаются упоминания о «Вертере», которые прекрасно иллюстрируют бытовую роль романа Гете как возбудителя сентиментальных переживаний. Так, Амалия («Несколько писем») говорит влюбленному в нее герою: «Роман трогательный, каков девицы Стернгейм,⁵ или страдания молодого Вертера, суть пища души моей... Как часто я плачу, входя в чувствования страждущего, поставляя себя на его место! Но то приятные слезы, и драгоценны минуты, в которых текут они».⁶ Вслед за этим, по просьбе Амалии, герой читает ей модное стихотворение, посвященное Вертеру: «Трепещущей рукою взяла книгу и читал печально немецкие стихи: „Шарлота при гробе Вертера“...» Следует выписка: «Они переведены уже и напечатаны [где?]; и для того мы здесь не сообщаем другого перевода».⁷ В повести Клушина «Вертеровы чувствования» герой, разлученный со своей милой, готовится к смерти и находит утешение в страданиях своего предшественника: «Вертер и портрет Софии не выходили из рук его; чтение первого увеличивало движение души его и делало несносными его несчастья; последний впечатлевал в сердце черты его любезной и соединенными силами восставал противу твердости его, которая давно уже поколебалась; Вертер, вскричал он, ты понес во гроб ленточку Шарлоты, портрет Софии драгоценнее для меня...».⁸ В повести Д. Горчакова «Пламир и Раида» герой и героиня читают вместе «Вертера» и книга подсказывает им признание, как самому Вертеру — чтению Оссиана: «Пламир нашел ее за книгою; она читала Вертера, который тогда только лишь вышел. — Я вам помешал, сударыня? — Ни мало... напротив, я очень рада вашему приезду. — Однако эта

книга так занимательна; вы из вежливости ее оставили. — Этому можно помочь, и от вас зависит сделать мне еще больше удовольствия. — Каким образом? — Вы так хорошо читаете. Я могу вас слушать. — Пламир взял книгу, и начал читать. Пламенный слог автора получил новую душу в устах Пламира. Все оттенки чувствований были выражены со всею точностью. Пламир находил подлинник сей книги в сердце своем. . . а сердце выражать умеет. Раида сидела возле него. Нечувствительно голова ее почти наклонилась на плечо Пламира; локоть ее касался его локтя, взоры на него устремлялись; его голос проникал ей до внутренности сердца, и она чувствовала так, как он выражал. Дыхание ее становилось тягостно. По окончании одного периода, где автор изображает весь огонь пылающей любви, Пламир остановился, взглянул на Раиду. Взоры их встретились, и взаимное чувство, подобно электрической искре, мгновенно из одного в другого переселилось, и сотрясло сердца их. — Повторите это место, сказала трепещущим голосом Раида. — Которое, сударыня? — Голос уже исчез на устах ее, и она молча указала на книгу. — Вот где я повторить должен, сказал Пламир, бросаясь к ногам ее. — Божественная Раида, сколь слабы все речи автора для изъяснения того чувства, которое в меня ты вселила! Ему ль. . . ему ли, хладнокровному писателю, выражать огонь, пожирающий сердце мое? Я люблю тебя, Раида. . .»⁹

Из числа массовых подражаний «Вертеру» выделяются «Вертеровы чувствования» («Несчастный М—в») А. Клушина и «Российский Вертер» М. Сушкова как произведения, заключающие некоторые указания на бытовое вертериянство. Автор первой повести, издатель «С.-Петербургского Меркурия» А. Клушин, известен как плодовитый писатель, российский вольтериянец и противник Карамзина. Тем неожиданнее встретить среди его произведений «Оригинальный анекдот» на популярную сентиментальную тему, основанный, по-видимому, на действительном происшествии.¹⁰ Герой, настоящая фамилия которого была Маслов, был, по сообщению Сушкова, «нежный стихотворец, во вкусе Сафо (у приятелей несчастного и теперь есть многие стихотворения его, хотя они и не напечатаны)». Возможно, что его перу принадлежит стихотворение, напечатанное в «С.-Петербургском Меркурии» (1793, ч. II) под буквами Г. П. М. А., с примечанием редактора, что автор известен «публике своею несчастною смертью, случившеюся недавно в Нарве». В повести Сушкова его герой, участвуя в ученическом спектакле, играет роль Ярба в трагедии Княжнина «Дидона». Здесь он знакомится с прекрасной Софьей, которая в восхищении от его игры. Через некоторое время директор училища рекомендует его домашним учителем в семью Софьи. Между ним и его прекрасной ученицей разыгрывается любовный роман. Но он — человек незнатный и бедный; отец Софьи, узнав об увлечении дочери, удаляет его из дому. Героиня вынуждена написать ему суровое письмо. Он впадает в отчаяние

и кончает жизнь самоубийством. В общем, несмотря на бытовой материал, автор не выходит из сюжетного шаблона «Новой Элоизы» и «Вертера». Карамзин отнесся к повести Клушина отрицательно, но он передает Дмитриеву, что новый Вертер нашел горячих поклонников во враждебном лагере. «Поверишь ли ты, например, что Николев до небес превозносит „Меркурия“... и говорит, что приключение неизвестного М—ва гораздо лучше Вертера. Поверишь ли, что Горчаков [автор «Пламира и Раиды»] с ним соглашается. Но старик Херасков и Нелединский крайне сожалеют, что у нас на Руси можно [безнаказанно] писать такие нелепости» (2 VI 1793).¹¹

Гораздо большего внимания заслуживает «Российский Вертер» М. В. Сушкова, автобиографическая повесть, написанная в 1792 г. и опубликованная в 1801 г., через несколько лет после самоубийства молодого автора.¹² По своей фабуле «Российский Вертер» представляет сколок с «Вертера» немецкого, как все произведения этой группы. Герой приезжает в свою деревню, скучает и томится в одиночестве: деревенская идиллия ему не по сердцу, соседи-дворяне угнетают его своей пошлостью и ограниченностью кругозора. Случайно он знакомится с прекрасной соседкой Марией. Почувствовав сразу взаимное расположение, они открывают другу свои чувства. Но герой беден и не хочет, чтобы Мария разделила его жалкую участь. Мария уезжает. Он решает поступить на военную службу; мечтая забыться, увлекается карточной игрой. Дуэль с сослуживцем заставляет его покинуть службу, как Вертера — столкновение с дворянским обществом. Он выходит в отставку и снова встречает Марию, которая уже замужем, как Лотта во второй части романа Гете. Муж богат, стар и не подозревает о прежних чувствах своей жены; Мария вышла за него по настоянию родителей, но чувствует себя печальной и несчастной, потому что все еще любит героя. Между ними происходят тайные свидания. Муж начинает подозревать правду. По его настоянию Мария вынуждена просить героя не видеться с нею. Как в «Вертере» Гете, это подготавливает уже назревшую развязку. Герой решает покончить жизнь самоубийством. Происходит прощальное свидание. В прощальном письме к другу он оправдывает свое самоубийство. Слуга находит его повесившимся. На его столе лежит «англинская трагедия Катон» (Аддисона), открытая на монологе, оправдывающем самоубийство римского героя: так и немецкий Вертер читает перед смертью «Эмилию Галотти» Лессинга.

По примеру романа Гете повесть Сушкова состоит из писем героя к другу. Заключение — краткий рассказ о самоубийстве — дается, как и у Гете, от автора повести.

Не отличаясь особой оригинальностью вымысла, «Российский Вертер» представляет большой интерес как культурно-бытовой документ, как своеобразный памятник русского бытового вертерианства. Михаил Васильевич Сушков (1775—1792) написал эту по-

весть в шестнадцатилетнем возрасте и покончил с собой, как это описано в его произведении. Издатель «Вертера» сообщает о нем следующее: «При издании сих писем мое намерение состоит в том, чтоб представить глазам общества странного молодого человека, описывающего с непонятным для меня хладнокровием собственный свой характер, почти все обстоятельства своей жизни и наконец смерти! Всякий, читая строки сии, сочтет их вымыслом самого автора; но увь... уже более осьми лет он обратился в прах, окончив добровольно жизнь свою на 17 году от рождения и точно таким же образом, как он описал конец мнимого Вертера. Многие знают сию несчастную историю, но я не желаю напоминать имя его, боясь раскрыть тем раны его семейства» (с. I—II). В предисловии к посмертному собранию стихотворений М. Сушкова брат поэта пишет еще более кратко: «Нещастный сочинитель большей части сих стихов давно уже не существует, слезы братской привязанности более девяти лет орошают его хладную могилу. Он умер на 17 году от рождения, и я издаю его сочинения в надежде, что всякий чувствительный человек вздохнет о том, что способности нещастного упали в самом начале их цвета...»¹³

М. В. Сушков происходил из дворянской семьи, известной своей образованностью и литературными интересами. Мать его, Марья Васильевна Сушкова, урожденная Храповицкая (1752—1803), прекрасно знала иностранные языки и была плодотворной переводчицей и неплохой поэтессой. Ее братья Храповицкие, Александр Васильевич и Михаил Васильевич, в особенности первый — секретарь Екатерины II и приятель Державина — известны были своими литературными трудами. Младший брат «российского Вертера», Николай Васильевич Сушков (1796—1871), печатался в журналах начала XIX в., а в конце жизни выступал в «Москвитянине» (поэма «Москва»), писал пьесы и издавал альманах «Раут» (1851—1853). Сам М. В. Сушков, кроме «Российского Вертера», писал стихи, собранные в посмертном сборнике «Память брату» (1803); при жизни автора несколько стихотворений появилось в журнале «Дело от безделья» (1792, март и май). Как поэт М. Сушков примыкает к школе Сумарокова и Хераскова; вошедшие в посмертный сборник оды, элегии, басни, сатиры, песни, загадки не представляют ничего оригинального.

Самоубийство Сушкова вызвало, по-видимому, некоторое общественное внимание. В консервативных дворянских кругах его не только осуждали по соображениям традиционной церковной религиозности, но объясняли печальное событие влиянием французской революционной «заразы». По этому поводу Н. Н. Бантыш-Каменский писал князю А. Б. Куракину:¹⁴ «Что это во Франции? Может ли просвещение довести человека в такую темноту и заблуждение! Злодейство во совершенстве. Пример сей да послужит всем отвергающим веру и начальство. Говоря о чужих,

скажу слово и о своем уроде Сушкове, который Иудину облобызал участь. Прочтите его письмо: ¹⁵ сколько тут ругательств Творцу! Сколько надменности и тщеславия о себе! Такова большая часть наших молодцов, пылких умами и не ведущих ни за кону, ни веры своей» (8 IX 1792).

Что случай с Сушковым был не единственным среди дворянской молодежи того времени, показывают дальнейшие письма того же корреспондента: «Писал ли я к вам, что еще один молодец, сын сенатора Вырубова, приставя себе в рот пистолет, лишил себя жизни? Сие происходило в начале сего месяца, кажется: плоды знакомства с аглицким народом. Но мы от всех всё только дурное заимать» (29 IX).¹⁶ И дальше: «Какой несчастный отец сенатор Вырубов: вчера другой сын артиллерии офицер застрелился. В два месяца два сына толь постыдно кончили жизнь свою. Опасно, чтоб сия аглинская болезнь не вошла в моду у нас» (27 X).¹⁷

Как видно из сообщения Н. Н. Бантыш-Каменского, Сушков перед смертью оставил письмо к родным, в котором мотивировал свое самоубийство «ругательствами творцу». По сведениям «Русского биографического словаря» (1912), он написал завещание, смысл которого «в смягченной форме» передан в завещании его героя: «Оставшиеся деньги, по приложенной к оным записке, он велел раздать нищим, а попам ничего, и для того нищие со слезами провожали его до места, где он был положен, а попы предали проклятию его имя».¹⁸ Сходным мотивом заканчивается и «Вертер» Гете: «Его несли мастеровые. Ни один священник не провожал его». Но у Гете это только осуждение официальной церкви, не простившей герою-индивидуалисту, представителю нового буржуазного мировоззрения, его своеволия; со своей стороны, Вертер не бросает вызова церкви, хотя его религиозность носит внеконфессиональный, пантеистический характер. У Сушкова это — черта «вольтерианства», характерная для русского дворянского мировоззрения XVIII в., воспитанного на французской просветительной философии, чуждой Гете и немецкой буржуазной литературе его эпохи. Тот же «Биографический словарь» упоминает о философских рассуждениях Сушкова, найденных после его смерти, в которых он излагал свое мировоззрение и которые не увидели света («по условиям цензуры»): рассуждения эти были в духе завещания, оставленного молодым вольнодумцем. В «Российском Вертере» после героя также «остались многие философические сочинения, которые никогда не были и не могли быть напечатаны».¹⁹ В предисловии «от сочинителя» Сушков подчеркивает ранние философические штудии своего героя как один из источников его пессимизма: «Здесь представляется молодой человек пылкого сложения, чувствительного сердца и, может быть, весьма рано начавший питать свой разум философиєю, словом такой, какой был ближе к моему нраву... Те, которые довольно щастливы, чтобы жить не чувствуя бремени жизни, — те конечно не развра-

тятся его примером; а кто думает сходно с Вертером, того не переуберят все писания Сорбонских учителей». ²⁰

Письма «Российского Вертера» к другу, предшествующие роковой развязке, посвящены философическому оправданию самоубийства. Герой проникнут моральным скептицизмом и пессимистическим отношением к жизни. «Когда я рассуждаю о свете, то нахожу в нем два рода людей: обманщиков и обманутых; а если есть некоторые ни того, ни другого числа, то их так мало, что они могут назваться выродками. — Снедаемому скукой, и почти в безумии, мне вздумалось прибегнуть к лекарству богословов и испытать, не найду ли услаждения в чтении святых книг: но что ж? Ежели полагать утешением несчастному видеть еще себя несчастнее, то я сие нашел. — Разумные законники приписали начало бед и зла началу веков...» Примерами служат грехопадение первых людей, убийство Авеля, всемирный потоп. «Ах! друг мой, когда, извлекая сокрытое под сим нравоучением, сравниваю сии дела с нынешними делами, то уподобляю честного человека Ноевой голубице. Пускай враны питаются мертвыми трупами, а смиренная голубица, искав тщетно убежища в целом мире, должна возвратиться в ковчег, из коего вышла. Помедлю еще и скоро докажу собою, сколь много я презираю приятности нашей жизни». ²¹ В другом письме он оспаривает как «софизм» общепринятое мнение, «что больше твердости сносить бремя жизни, нежели оное свергнуть». «Возьми только в пример тысячу нищих, не имеющих надежного пропитания. Возьми тысячу злодеев, которые несут достойную казнь, быв лишены чести, свободы и всех удовольствий — они рошцут и живут, и ты не ужли не найдешь в них больше твердости, нежели в Катоне, который добровольно пришел к неизвестной вечности...» ²² Поэтому он советует другу последовать его примеру, если он будет так же несчастен. «А ежели когда-нибудь ты случисься в подобном положении, то последуй за мною. Вот лучший совет, который могу дать тебе с краю могилы, куда спешу низринуться». ²³

Не менее решительно отвергает герой возражения против самоубийства с точки зрения выполнения гражданских обязанностей. «Какое преступление! вскричат наши мудрецы, отнять от общества гражданина! — Но государи мои! ежели сей гражданин умножал только число несчастных тварей, не быв ни к чему полезен, то в сию минуту природа произраждает на его место многие тысячи людей, и я теперь оказываю не меньше важную услугу человеческому роду, возвращая земле принадлежащую ей горсть праха». ²⁴ Последнее рассуждение, навеянное французскими материалистами, находит соответствие в предсмертных распоряжениях самоубийцы: «Я хотел написать себе надгробие, но почел сие бесполезным. Денег после меня останется довольно, чтоб купить мне гроб, и так я не имею неудовольствия быть одолженным человеками и после моей смерти, а если тело мое и будет кинуто на поругание, то для меня уже все равно». ²⁵ Тот же аргу-

мент в духе механистического материализма XVIII в. сочетается с деистической ссылкой на милосердие божие в стихотворении «российского Вертера», оправдывающем самоубийство:²⁶

Что в свете жизнь? Она претяжкое есть бремя,
Что сей прекрасный свет? Училище терпеть.
Что каждый миг есть? Зло, и будущих зол семя.
За чем родились мы? Поплавав умереть.
Что злато, почести? Младенчески игрушки.
Которыми всегда играет смертный род.
Щастлив, кто в жизнь свою не покидал гремушки,
Взглянул и зрит себя могилы у ворот.

Почто же цепь сию с спокойным оком вижу?
Сегодня ль, завтра ли она должна упасть,
И так коль я себе свободы час приближу,
Могу ли новую тем заслужить напасть?
Не оскорблю Тебя сей мыслию, владыко!
Не злобив Ты, и я отца в Тебе найду;
И хоть на век умру, то бедство не велико,
К Тебе, или к земле, с отвагою пду.

Это философическое оправдание самоубийства в «Российском Вертере» по самому характеру аргументации и стилю переживания существенным образом отличается от «Вертера» немецкого. В романе Гете самоубийство мотивируется избытком страсти, замкнутой в себе и лишенной удовлетворения: защищая самоубийство в разговоре с Альбертом (ч. I, 12 августа), Вертер так и оправдывает его — исключительной, иррациональной силой аффекта, как индивидуальный, исключительный случай, когда страдание переступает «границы природы человеческой». Эти черты эмоциональной патетики, мятежного индивидуализма, присущие молодой буржуазной литературе эпохи «бури и натиска», как обычно для русской «Вертерианы», не нашли себе отклика в «Российском Вертере». Сушков опирается в своей аргументации на скептическое «вольномудство» русской дворянской литературы XVIII в., воспитанное рационализмом и механистическим материализмом французского Просвещения. В частности, оправдание самоубийства занимает существенное место в сочинениях Радищева, появившихся незадолго до смерти Сушкова. В «Житии Ф. В. Ушакова» (1789) друзьям умирающего от неизлечимой болезни Ушакова ставится в вину, что они отказали ему в дружеской услуге — насильственно прервать его мучения. Радищев говорит по этому поводу, как и Сушков, о мужестве добровольной смерти. «Сравни умирающего на лобном месте или отъемлющего у себя жизнь насильственно с умирающим нетрепетно по долговременной болезни на одре своем, и скажи: кто мужественнее был, испуская дух бодрственно».²⁷ В «Путешествии» (1790) поучение детям крестецкого дворянина заканчивается советом, по классическому примеру Катона, о котором вспоминает и Сушков, предпочесть позору добровольную смерть. «Если ненавистное счастье истощит над тобою все стрелы свои, если добродетели твоей

убежища на земле не останется, если, доведенну до крайности, не будет тебе покрова от угнетения, тогда вспомни, что ты человек, воспомани величество твое, восхити венец блаженства, его же отъяти у тебя тщатся. . . Умри. . . В наследие вам оставляю слово умирающего Катона. . .»²⁸ В западной литературе тема героического самоубийства была показана в «Умирающем Катоне» Аддисона, которого читает перед смертью «русский Вертер». Известны также слова Меропы Вольтера (1743):

Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
La vie est un opprobre, et la mort un devoir. . .²⁹

Сумароков использовал их в своем «Хореве», где Оснельда говорит о смерти:

Когда поглыбло все, когда надежды нет,
Жизнь бремя, и одна она покой дает. . .³⁰

Наконец, Руссо развернул в «Новой Элоизе» в письме Сен-Прё милорду Бомстону (ч. III, письмо XXI) всестороннюю риторическую аргументацию по этому вопросу, опровергаемую в морально-дидактическом ответе Бомстона (письмо XXII). В гнетущей атмосфере политической реакции, характеризующей последние годы царствования Екатерины II, эти идеи должны были найти горячий отклик в умах передовой дворянской молодежи, воспринявшей прогрессивную идеологию французского буржуазного Просвещения: в этих условиях общественной жизни критические элементы этой философии перерождаются в скептицизм и пессимизм, который грозит стать бытовым явлением. Роман Гете дает только повод для этого явления.

С точки зрения социального переосмысления «Вертера» на русской почве не менее интересна первая часть повести Сушкова, показывающая скучающего Вертера в русской крепостной деревне, в особенности — если расценивать ее как автобиографическое признание. Она с неожиданной откровенностью обнажает наносный, литературный характер сентиментальных настроений русской «вертерיאны». Культ «свободной натуры» и сентиментальный демократизм, характеризующие умонастроение молодой немецкой буржуазии, не имеют соответствующих социальных предпосылок в русской дворянской помещичьей среде.

По примеру Вертера герой Сушкова в своем деревенском уединении сталкивается с «простолюдинами»; но крепостные крестьяне, пришедшие приветствовать своего барина, не вызывают в нем патриархально-идиллического настроения. «Наконец, мы притащились в деревню, и на другой день приказчик со старостой и со всеми крестьянами пришли нас поздравить. За ними следовала толпа молодых баб в праздничном платье, в золотых сороках и в щегольских сапогах. Позади их подвигались старухи, а отборные девки замыкали шествие. Ты не можешь вообразить,

их смешной важности, их грубого вида, который ваши правоучители называют невинностью, словом сказать... я чувствую, что никогда не привыкну к деревенской жизни, где все должно снискивать в одном себе. — Не подумай, чтобы я имел жестокие чувства; нет, моя чувствительность обнаруживается часто; но чтобы паходить удовольствие, смотря на трудящегося пахаря, на пчелку, сосущую цветочек, — это свойственно бредить одним стихотворцам, когда они в сильнейшем градусе своего исступления. Я сам также умел расхваливать то, что меня ни мало не прельщало, и для того-то не сомневаюсь в истине их восторгов.

Когда случалось в конце поставить речки,
Для рифмы, пить гуда стекались овечки,
И естли заходил я в темные леса,
То скоро излетал на ясны небеса.

Прости, желаю, чтобы ты проводил время не скушнее меня». ³¹

В другом письме он признается, что муза его задремала в сельской жизни. «Еще раз скажу, что такая жизнь не соделана для меня: поля, леса, ручьи не оставляют во мне толь сладких впечатлений, каковые, по-видимому, испытал Геснер». ³² Написав для удовольствия друга пастушескую идиллию, которая приводится в письме («Вечерняя заря явился в далеке...»), он тут же разоблачает ее несоответствие действительности: «Вот, друг мой, происшествие, которому я был нечаянным свидетелем; но откинь только стихотворческие басни, узнаешь, что ввечеру, когда воздух был довольно сыр, идучи с ружьем, я увидел крестьянскую бабу в лаптях, которая неосторожно резвилась с босым мальчишкою. Трава, омоченная уже холодною росую, заменяла им богатый диван — и они казались довольными своею участью. Сколь охотно я отдал бы свое просвещение, свое благородство, чтоб иметь грубые чувства сих людей, и питаюсь своими трудами, не желать ничего». ³³ Вертер также завидует участи простого существа, которое «видит падение листьев и ни о чем другом при этом не думает, как о приближении зимы» (ч. I, 27 мая), но в устах молодого немецкого бюргера эти слова не звучат осуждением «грубых чувств сих людей».

Наконец, Сушков по-своему использовал ту сцену из «Вертера», где молодой горожанин встречается у колодца простую девушку-служанку и помогает ей поднять тяжелое ведро. Если Вертер, немецкий бюргер XVIII в., гордится при этом тем, что сохранил способность общаться с представителями «низших сословий», т. е. не утратил за сословными предрассудками «общечеловеческих» чувств, то у Сушкова это общение принимает характер традиционной любовной забавы молодого «барина» с крепостной «девкой». «Не давно я встретился в лесу с одною девочкою из нашей деревни. Она брала ягоды, и увидя меня, побежала. Я с тихостью говорил ей воротиться, и кузовок, в торопности ею оставленный, подействовал, может быть, больше, нежели мои слова.

Она подошла взять его озираясь; ее робкий вид мне понравился, и мы скоро познакомились; но вот сколь велика человеческая слабость! Я забылся и в исступлении почитал себя щастливым. — Мечта исчезла в одно мгновение, и я увидел в ней куклу, которая движется по заведенной пружине». И разочарованный Вертер прибавляет: «Ах! для чего она не Галатее или Естелла?»³⁴

Таким образом русский дворянин-«вольтерьянец» разоблачает сентиментальную идиллию, созданную немецкой бюргерской литературой. Для русской дворянской культуры конца XVIII в. характерно сочетание наносного и часто очень поверхностного сентиментализма с рационалистическим скепсисом; однако ведущим элементом в этом сочетании, как было уже отмечено по поводу апологии самоубийства, является именно скептическое «вольнодумство», воспитанное философией французского Просвещения. Этой идеологической трансформацией определяется основное отличие «Российского Вертера» от его немецкого прототипа.

Действительное происшествие лежит, по-видимому, также в основе «Таврического анекдота о самоубийце», которому подражает Карамзина, Вл. Измайлов, посвятил несколько писем своего сентиментального «Путешествия в полуденную Россию» (1802).³⁵ Путешественник приезжает в Ахметь (Симферополь) и узнает здесь печальную историю одного юноши, который любил девушку и пользовался ее взаимностью, был разлучен с ней «предубеждением» ее родителей и в отчаянии покончил с собою. «Приключение нового Вертера — сообщает Измайлов, — случилось за три дня перед моим приездом. Траур покрывает город; мертвое уныние видно на всех лицах. Я сам пролил несколько горячих слез с тех пор, как узнал о сем происшествии». В дальнейшем путешественник знакомится с возлюбленной «русского Вертера» и ее семьей и узнает от них дальнейшие подробности случившегося; его дружеские встречи с Софией проникнуты сердечной меланхолией и мечтательной восторженностью. Действительности в восприятии Измайлова насквозь проникнута литературными шаблонами сентиментализма. «Здесь угодно было судьбе показать в живом образе существо Гетева воображения и превратить роман его в существование». Но из богатства содержания «Вертера» у его подражателя остался только романический анекдот как удобный повод для переживаний чувствительного сердца.

6

Наиболее восторженных поклонников «Вертер» и сентиментальный Гете находит на рубеже XVIII и XIX вв. в так называемом «Дружеском литературном обществе», в состав которого входили братья Андрей и Александр Тургеневы, молодой Жуковский, Мерзляков, А. Воейков, Кайсаровы и др. Александр Турге-

пев впоследствии так рассказывал о литературных интересах этого кружка: «Несколько молодых людей, большею частью университетских воспитанников, получали почти все, что в изящной словесности выходило в Германии, переводили повести и драматические сочинения Коцебу, пересаживали, как умели, на русскую почву цветы поэзии Виланда, Шиллера, Гете, и почти весь тогдашний новейший немецкий театр был переведен ими; многое принято было на театре московском. Корифеями сего общества были Мерзляков и А. Т. [Андрей Тургенев]». ¹

Рано умерший Андрей Тургенев, страстный поклонник немецкой литературы, был другом молодого Жуковского и оказал на него большое влияние. Тургенев подарил Жуковскому экземпляр «Вертера» с посвящением, представляющим характеристику Гете с точки зрения эпохи чувствительности:

Свободным гением природы вдохновенный,
Он в пламенных чертах ее изображал,
И в чувстве сердца лишь законы почерпал,
Законам никаким другим не покоренный.²

Над переводом любимого романа Тургенев работает вместе со своим другом Мерзляковым. В дневнике Тургенева отмечено начало работы: «Вертера с письма от июня 6-го начал переводить мая 24-го 1799 г. в университете, в своей комнате в 10-м часу в исходе ввечеру...» И дальше: «Переведши одно письмо, перестал, и Мерз[ляков] тоже, потому что услышали, что уже в Петербурге переведено снова». ³ Однако, по-видимому, через некоторое время друзья возобновили работу. 19 августа Тургенев сообщает Жуковскому: «Наконец мы решились с Мерзляковым переводить Вертера, и сперва принимаемся за 1-ю часть. Я теперь с некоторым восторгом представляю себе, как хорошо будет, когда мы ее кончим». ⁴ Через год, мечтая о переезде в Петербург, Тургенев еще раз отмечает в своем дневнике (27 VIII 1800): «Как то я там буду жить?.. Как бы приятно было заняться каким-нибудь переводом, „Вертером“, какими-нибудь стихами». ⁵ По-видимому, и Жуковский переводил «Вертера», о чем свидетельствует следующее упоминание в письме к нему Тургенева: «Мое состояние очень походит на то, которое описано в Вертере, в том письме, которое ты переводил» (22 I 1802). ⁶ Свой перевод «Вертера» Тургенев готовится посвятить Варваре Михайловне Соковниной. С сестрами Соковниными, Екатериной и Анной, Тургенев и Жуковский были связаны сентиментальной дружбой-любовью. Варвара Михайловна, экзальтированная девушка, под впечатлением смерти отца бежала из семьи, скрывалась в подмосковной деревне у одного крестьянина, захватив в свое уединение Библию и Руссо, и впоследствии ушла в монастырь. Эти события произвели на Андрея Тургенева большое впечатление. «Из всего этого мог бы выйти прекрасный роман, — пишет он Жуковскому. — Для чего я не Göthe?..» ⁷ Посвящение к «Вертеру», опубликованное

В. М. Истриным, свидетельствует об атмосфере сентиментальной восторженности, царившей в кружке:

«Тебе, которая навсегда отказалась от радостей мира, чтобы проливать слезы о незабвенном родителе; — которая, получивши от неба сердце, умела любить нежно, познала всю сладость сего драгоценнейшего дара небес и, наконец, посвятила его вечной горести до блаженного соединения с тем, для кого оно билось, — тебе посвящаю это изображение пламенной, злополучной страсти!

Ты меня не знаешь — но если чтение этой книги займет на несколько минут твое внимание, если она усладит скорбь твою, то знай, что я щедро награжден тобою.

С дыханием благодатной весны да прольется кроткое умиление в твоём сердце, ороси сладкими слезами первый цветок весенний и принеси его в дар памяти незабвенного друга.

Да оживится в растроганной душе твоей мысль о той вечной, неувядаемой весне, которая воссияет для тебя некогда в другом счастливейшем мире и возвратит тебе его навеки».⁸

Кроме «Вертера», Тургенев с увлечением читает «Эгмонта» Гете. Его интерес к этой пьесе, конечно, не политический, а также сентиментально-психологический. «Чтение Гетева Эгмонта открыло во мне некоторые новые чувства. Он изображен так живо, с такою истиною и натуральностью, так близко к натуре человеческой, что я как будто знал его, наслаждался его обхождением и жил с ним». Под влиянием психологического реализма немецкой драмы Тургенев пересматривает свой взгляд на французский классический театр: «Это побудило меня смотреть также на героев других пьес, например, на Дон-Карлоса и проч.; и из этой точки зрения немецкие трагедии преимуществуют перед франц[узскими], где действуют государи и проч., которые не могут сблизиться с нами».⁹

Произведения Гете-классика не трогают Тургенева. Об этом свидетельствует характерная запись в дневнике (26 XI 1799) после чтения «Альманаха муз» Шиллера, содержавшего между прочим в 1798—1799 гг. лучшие баллады Гете («Коринфская невеста», «Бог и баядера» и др.) и его большие элегии («Эвфросина», «Аминт» и пр.): «Почитавши стихов Göthe в Schiller's Musenalmanach, принялся я опять за его Вертера. Какое чувство, точно как будто из неприятной, пустой, холодной, чужой земли приехал я на милую родину. Опять Göthe, Göthe, перед которым надобно пасть на колени! Опять тот же великий, любезный, важный, одним словом Göthe, каков он должен быть. Какой жар, сила, чувство натуры! Как питательно, интересно... Какое приятное теперь во мне чувство от того, что я после всего этого принялся за Вертера и нахожу в нем все, что есть Göthe. Я не могу изъяснить этого чувства; оно как-то согревает и утешает меня».¹⁰

Перевод Вертера, начатый Андреем Тургеневым и Мерзляковым, сохранился в рукописи в архиве Жуковского. Описание архива, изданное Публичной библиотекой, приписывает всю руко-

пись перевода Тургеневу. Однако по почерку легко установить долю участия обоих друзей. Сперва оба перевели два первых письма (от 4 и 10 мая), очевидно — соревнуясь и пробуя свои силы. Второе письмо в переводе Тургенева появилось в «Приятном и полезном препровождении времени» (1799, ч. XIX, с. 107—109), под заглавием: «Письмо к другу. Мая 2. С нем. Андрей Тургенев». В рукописи оно сохранилось только в переводе Мерзлякова. Затем друзья, вероятно, поделили между собой работу. Мерзляков продолжал переводить подряд и перевел следующие четыре письма (от 12 по 17 мая). Тургенев начал с 6 июля и перевел 14 писем из первой части (до 12 августа) и затем еще 10 писем из второй части (от 30 октября до 30 ноября).

Оба переводчика гораздо ближе, чем Галченков—Виноградов, подходят к эмоциональному стилю оригинала, сохраняя его лирический пафос и особенности ритмико-синтаксической конструкции. При этом Тургенев относится к подлиннику более свободно, Мерзляков старается быть более точным, но не обходится без рассудочных амплификаций и допускает ошибки в переводе. Ср. уже приведенный отрывок первого письма в переводе обоих авторов. Тургенев: «Впрочем мне здесь очень приятно. Уединение в этом раю земном сладостный бальзам для души моей, милая весна, юность природы [Гете: diese Jahreszeit der Jugend] льет тихий пламень в сердце мое, которое часто трепещет от радости. Всякое дерево, всякий куст есть пук цветов; и я сам рад быть мотыльком [Гете: man möchte zum Maikäfer werden — «стать майским жуком»], чтобы плавать в море благоуханий и находить в них пищу свою». Мерзляков: «Впрочем я здоров и весел. [Гете: befinde mich gar wohl]. Уединение служит драгоценным бальзамом для моего сердца, особливо в здешней стороне, которая похожа совершенно на рай [Гете: in dieser paradiesischen Gegend]: — юная дочь года, благословенная весна созревает и оживляет мое еще неопытное и робкое сердце [неправильный перевод: у Гете mein oft schaudern des Herz — «часто содрогающееся сердце»]. — Каждое дерево, каждый кусточек кажется пышным пучком цветов. Я хотел бы претвориться в мотылька, плавать вместе с ним в безбрежном море благовоний и питаться сладостною их пищею».¹¹

Особенно удаются Тургеневу наиболее лирические признания Вертера, максимально насыщенные эмоциональной экспрессией. Ср. из второй части письмо от 24 ноября: «Она чувствует, сколько я страдаю. Нынче взор ее глубоко проникнул в мое сердце. — Я нашел ее одну. — Я не говорил ей ни слова, и она взглянула на меня и все, все исчезло передо мною, и я не видел более в ней сих божественных прелестей, сего величия, которое сияло на лице ее. — Небесный взор, сей взор исполненный сердечного участия, сладостного сострадания, сильно подействовал на мою душу. О! для чего не мог я броситься к ногам ее? Для чего тысячью поцелуев не мог я возблагодарить ее за этот взор? Она села за клавикорды и тихие, гармонические тоны ее голоса

соединялись с ее игрою. — Никогда, никогда уста ее не были для меня так прекрасны. — Казалось, что они отворились только для того, чтобы впивать в себя сладкие звуки, которые лились из инструмента, и чтобы после издавать только небесный отголосок. Я не могу тебе этого выразить так, как бы хотел, но более не могу удерживаться, я наклонился и клялся: никогда, никогда не осмелюсь я напечатлеть поцелуя на губах сих, небесные духи носят над ними. Ах — однако — я хочу — а! видишь ли. . .»

В таких отрывках перевод Тургенева достигает необычайной лирической напряженности, превосходящей не только второстепенных подражателей «Вертера», но часто и самого Карамзина, родоначальника нового направления, обычно сохраняющего салонную благопристойность и в самых проявлениях своей чувствительности.

7

Вслед за «Клавиго» и «Вертером» в круг внимания русских писателей и читателей вступает лирика Гете. Первый стихотворный перевод из Гете появляется в русских журналах с запозданием на двадцать пять лет по отношению к началу поэтической известности Гете у себя на родине. Русские сентиментальные журналы последних годов XVIII и первого десятилетия XIX в. знают и переводят немецких поэтов сентиментального направления: анакреонтиков (Гагедорн, Уц, Глейм), описательную поэзию Галлера, религиозные гимны Клопштока, медитативные элегии Клейста, басни Геллерта, прозаические идиллии Гесснера, шуточные стихотворные повести Виланда. Интимная лирика нового типа, возникающая в эпоху «бури и натиска», как и весь тот круг переживаний, который характерен для молодого Гете и его современников, не находят, как уже было отмечено по поводу «Вертера», никаких соответствий и откликов в русской дворянской литературе конца XVIII в.

В 1795 г. в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» (ч. VIII, с. 209) появляется стихотворение И. И. Дмитриева: «На случай грома. Подражание германскому поэту Г. Гете». Характерен самый выбор стихотворения и метод его литературного освоения. Немецкий оригинал «Границы человечества» («Grenzen der Menschheit») — не интимное стихотворение, а философическая ода. Написанная в начале веймарского периода (1778—1781), она является как бы отповедью самого поэта на бунтарские настроения эпохи «бури и натиска», на индивидуализм и богоборчество его юношеской оды «Прометей». Она проповедует «мудрое самоограничение» в духе веймарского Гете, подчинение человеческой личности абсолютному, надиндивидуальному смыслу жизни: в образе древних богов, которым должен покорствоваться человек, воплощены законы природы, объективной действительности в понимании Спинозиста Гете. Ср. в точном переводе Фета: «Когда стародавний святой отец рукой спокойной из

туч гремящих молнии сеет в алчную землю, — край его ризы нижний целую с трепетом детским в верной груди. — Ибо с богами меряться смертный да не дерзнет: если подымеется он и коснется теменем звезд, негде тогда опереться шатким подошвам, а им играют тучи и ветры; если ж стоит он костью дебелой на крепкозданной прочной земле, то не сравняться даже и с дубом или лозою ростом ему. — Чем отличаются боги от смертных? Тем, что от первых волны исходят, вечный поток: волна нас подьмет, волна поглощает — и тонем мы. — Жизнь нашу объемлет кольцо небольшое, и ряд поколений связует надежно их собственной жизни цепь без конца».¹

Дмитриев довольно точно сохраняет отдельные мотивы стихотворения Гете; но вместе с тем он совершенно меняет его смысл, превращая философские раздумия Гете, классика и Спинозиста, в благочестивый религиозный гимн и заменяя античных богов и Зевса, отца богов и людей, библейско-христианским богом-отцом. Мы даем стихотворение Дмитриева в первоначальной журнальной редакции 1795 г., подвергшейся впоследствии значительной переработке:

Гремит... благоговей, сын персти,
 Се ветхий денми с небеси
 Из тихой, благотворной длани
 Перуны сеет по земли.
 Всесильный! С трепетом младенца
 Целую я последний край
 Твоей молниецветной ризы,
 И исчезаю пред тобой.

Что человек? стремится ль к тверди,
 Касается ли темем звезд?
 Нигде столпою ненадежной
 Не может опереться он,
 Игралище легчайших ветров!
 Мозговыми ли стал костью
 На землю твердо, долговечну:
 Пред дубом, ивой даже мал!

Ты дхнешь, и двигнешь океаны,
 Речешь, и вспять они текут;
 А мы — одной волной подъяты,
 Одной волной поглощены!
 Вся наша жизнь, о безначальный!
 Пред тайной вечностью твоей —
 Мечтание часов крылатых,
 Луч бледный утренней зари.

В таком виде ода Гете напоминает стихотворные переложения псалмов, обычные в религиозной лирике XVIII в., или размышления на тему из книги Иова, вроде ломоносовского «О ты, что в горести напрасно на бога ропщешь, человек!», которые исчисляли величие библейского бога-творца по сравнению с ничтожеством человека. Перевод Гете на идеологический уровень довольно обычного в русской дворянской литературе XVIII в. официаль-

ного благочестия сопровождается полным стилистическим пере-
оформлением, для которого характерны такие обороты речи, при-
вычные для декламационной манеры русской торжественной оды,
как, например: «Гремит!» или «Что человек?» или «А мы?». Из
арсенала традиционной религиозной поэзии заимствовано ритори-
ческое противопоставление, отсутствующее у Гете: «Ты дхнешь —
и двигнешь океаны, речешь — и вспять они текут». Переработка
второй строфы в последующих редакциях еще более удаляет ее
от подлинника и вводит не менее традиционный образ — пловца
на утлой ладье:

Что человек? парит ли к солнцу,
Смиренно ль идет по земле,
Увы! там ум его блуждает,
А здесь стопы его скользят.
Под мраком в океане жизни,
Пловец на утлой ладье:
Отдавши руль слепому року,
Он спит — и мчится на скалу.

Наконец, последнее четверостишие — молитвенное обращение
к богу — является всецело добавлением Дмитриева, которое
в окончательной редакции приобретает такую форму:

... Едва минутное мечтанье,
Луч бледный утренней зари...

В то же время свободные стихи Гете (обычно с двумя ударе-
ниями), характерные для веймарских од («Когда стародав-
ний//Святой отец...»), заменяются у Дмитриева метрически пра-
вильными четырехстопными ямбами без рифмы: такие правильные
белые стихи разных силлабо-тонических размеров вошли в упот-
ребление в школе Карамзина как эквиваленты английских и не-
мецких белых стихов, в частности — свободных стихов Клопштока,
недоступных русской стихотворной технике того времени.

В таком благочестивом облике поэта-псалмопевца, родствен-
ного Клопштоку и карамзинистам, явился Гете впервые перед
русским читателем в XVIII в. Редакция журнала вправе была
представить его современникам с таким рекомендательным при-
мечанием: «Вот поэзия во всей своей силе и славе, наперсница
богов, одаренная бессмертною красотою».²

О большом впечатлении, произведенном стихотворением Гете —
Дмитриева на современников, свидетельствует признание Жуков-
ского. Посылая в 1823 г. Дмитриеву портрет Гете, Жуковский
писал ему как своему учителю: «Принося Вашему высокопревосхо-
дительству этот подарок, я некоторым образом плачу долг благо-
дарности: Ваши стихи „Размышление по случаю грома“, переве-
денные из Гете, были первые, выученные мною наизусть в рус-
ском классе, и первые же мною написанные стихи были их
подражанием. И так мне прилично подарить Вас портретом Гете.
Вы мой учитель в поэзии...»³ Еще в 1843 г. попытка заменить

перевод Дмитриева более точным и современным А. Струговщикова была принята Шевыревым как литературное святотатство и подала повод для полемики между «Москвитянином» и «Отечественными записками».

Кроме Дмитриева, из поэтов XVIII в. с переводом из Гете выступает только Державин, и то уже в начале нового столетия. Его «Цепочка» (1807) показывает усвоение лирики Гете в совершенно другом аспекте — стихотворения на случай, стихотворного комплимента, изящной безделушки в стиле немецкой «легкой поэзии» XVIII в. Стихотворение «Mit einem goldnen Halskettchen» не принадлежит к числу ранних анакреонтических стихотворений Гете: это позднейшая стилизация в духе рококо, в художественной манере поэзии «французского стиля». У Державина эта манера перекликается с его интимной, тоже «анакреонтической» лирикой старческого периода, с такими стихами на любовные темы, написанными в начале XIX в., как «Шутливое желание» («Если б милые девицы...»), «Старик», «Бабочка» и др.

ЦЕПОЧКА

Послал я средь сего листочка
Из мелких колец тонку нить:
Искусная сия цепочка
Удобна грудь твою покрыть.

Позволь с нежнейшим дерзновеньем
Обнять твою ей шею вкруг;
Захочешь, — будет украшеньем;
Не хочешь, — спрячь ее в сундук.

Иной ведь на тебя такую
Наложит цепь, что, ах! грузна:
Обдумай мысль сию простую,
Красавица! — и будь умна.⁴

Перевод Державина в общем довольно точен, причем он следует первой редакции, сильно отличающейся от окончательной в последней строфе.⁵ Но в соответствии с художественной манерой Державина он передает шаловливую грацию подлинника тяжеловесным изяществом, свойственным русской дворянской литературе екатерининской эпохи.

В начале XIX в. Гете появляется в сентиментальных журналах, связанных с Московским университетом, в новом облике поэта сентиментально-идиллического. В 1800 г. в сборнике «Иппокрена» (ч. VI, с. 513—521) напечатан диалог в прозе «Художник и крестьянка, Идиллия. Из Гете», перевод К. Ф. С. Оригинал — стихотворение Гете «Странник» («Der Wanderer», 1772), относящееся к эпохе «бури и натиска», более известен в переводе Жуковского под заглавием «Путешественник и поселянка» (1819). Странник, очевидно — сам поэт, встречается на пути своем поселянку с младенцем на руках: хижина ее пристроена к развалинам древнего храма; новая жизнь вырастает из развалин, не зная

ничего о красоте и величии прошлого: так природа, творящая и разрушающая, одинаково благостна ко всем своим детям, одинаково щедра во всех своих проявлениях. Это характерное для эпохи бурных стремлений обоготворение природы, творящей и разрушающей из полноты бытия (Natur, du ewig keimende...), было воспринято и усвоено переводчиком Гете под знаком патриархальных идиллий Гесснера, несомненно оказавших на самого Гете некоторое влияние: противопоставление горожанина как представителя цивилизации — невинной и счастливой в своем неведении поселянке, развалин высокой культуры — природной простоте и патриархальности, диалогическая форма, наконец, свободный белый стих, истолкованный переводчиком как проза, включили стихотворение Гете в привычный и понятный для переводчика круг художественных представлений немецкой патриархальной идиллии. Характерно, что через несколько лет «Странник» Гете вторично появляется в прозаическом переводе — на этот раз на страницах «Вестника Европы» (1814, ч. LXXVI, с. 3—8), под заглавием «Художник и поселянка». Пять лет спустя написан стихотворный перевод Жуковского «Путешественник и поселянка». Отзыв Плетнева об этом переводе, относящийся к началу 20-х гг. («Журнал изящных искусств», 1823, кн. II, с. 126 и сл.), свидетельствует о том, что стихотворение воспринималось современниками как патриархальная идиллия в сентиментальном стиле: «Противоположность между восторгами путешественника при виде всего прекрасного и спокойствием ничего не знающей поселянки самая разительная, но она не рождает ничего неприятного. У поселянки есть своя поэзия: она заботится о младенце, рассказывает историю своей жизни, оживает при мысли о скором возвращении своего мужа. Таким образом стихотворец, изображая свою главную мысль, окружает ее другими прекрасными понятиями. Он заставляет наконец путешественника, в избытке чувств и от того, что его поражает в развалинах, и от того, что он слышит от поселянки, с доверчивостью предаться природе и выбрать ее единственным руководителем жизни. Изложение соответствует в полной мере достоинству изобретения и расположения. Язык поселянки оттенен какою-то трогательною простотою, пленительным чистосердечием и милою невинностью. Путешественник, напротив того, говорит как восторженный поэт. В их разговоре есть места неизъяснимо прелестные».⁶

Под знаком патриархальной идиллии в манере Гесснера стоит, очевидно, и перевод оперетты Гете «Ери и Бетели», напечатанный В. Козловым в «Журнале драматическом» за 1811 г.: эта пасторальная сценка, изображающая счастливую жизнь швейцарских пастухов, занимает в творчестве Гете довольно случайное место как дань театральным увлечениям веймарского двора. В русской сентиментальной литературе ее тема встречает неожиданный отклик.

Запоздалым отголоском этой пасторальной тематики в старинной форме мадригала, написанного вольными ямбами, является помеченное как «подражание Гете» стихотворение Б. Федорова «К Лизе» («Кабинет Аспазии», 1815, кн. IV, с. 52), во второй редакции озаглавленной «К пастушке, просившей фиалок» («Благонамеренный», 1825, ч. XXIX, с. 273).

Веселья верная подружка,
Прекрасная, как светлая весна,
Невинная пастушка!
Меня винить ты не должна,
Что я фиалки в дар тебе не посылаю.
Все поле оглядел — и где найти не знаю;
Но коль в венок тебе фиалочка нужна,
Поди туда, где в дол ручей сбегает
И травку ветерок, резвясь, перевевает —
Под ножкою твоей там вырастет она.

В 1802 г. альманах «Свиток муз» предпринимает первый опыт более широкой популяризации стихотворений Гете среди русских читателей. Переводчик, напечатавший в кн. I—II четыре стихотворения немецкого поэта, — Иван Мартынович Борн (ум. в 1851 г.) по происхождению — русский немец, преподаватель русского языка в немецком училище св. Петра в Москве и автор первой истории русской литературы («Краткое руководство по российской словесности», 1808), выступает первым по времени в ряде тех русских немцев, которые в качестве переводчиков с немецкого на русский или с русского на немецкий служили посредниками между немецкой и русской литературой (Э. Губер, Ф. Миллер, Н. Гербель, Ф. Фидлер и др.). Борн был одним из основателей и председателем «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», в котором объединялись ученики Радищева, продолжавшие его ориентацию на немецкую сентиментальную поэзию. Альманах «Свиток муз» был изданием «Вольного общества». ⁷ Между прочим, в протоколах общества сохранилось указание на недошедший до нас перевод Борна из «Германа и Доротеи» Гете. ⁸ Это единственный пример столь раннего интереса к напечатанной незадолго до того мещанской идиллии Гете (1798), которая могла быть созвучна пасторально-идиллическому направлению сентиментальной эпохи.

Переводы Борна, напечатанные в «Свитке муз», не были литературным событием и не представляют большой литературной ценности. Они сделаны строфическими белыми стихами, по новой моде, и приобретают у Борна облик сентиментальной «песни». Ср. «Прощание» («Der Abschied»):

Пусть простится глаз с тобою,
А устами не могу!
Ах, сколь тяжко, тяжко сердцу!
Хоть и тверд душою я.

И залог любви сладчайший,
Милая! лишь скорбь теперь;
Сладкие уста холодны,
Слабо сжатие руки... и т. д.⁹

Первые три стихотворения («Свиток» № 1: «Прощание», «Прекрасная ночь»,¹⁰ «Здравствуй и прощай»¹¹) переведены хорейми, последнее («Свиток» № 2: «Близость любезного») сохраняет ямбы немецкого оригинала, опускаемая, однако, рифму и меняя ритмическую структуру употреблением дактилических окончаний. Мы приведем его целиком, как первый опыт перевода наиболее популярного у наших переводчиков лирического стихотворения Гете («Nähe des Geliebten»):

Ты мысль моя, когда от моря луч
Является;
Ты мысль моя, когда свет месяца
В струях горит.

Я зрю тебя, когда подыметесь
С дороги пыль;
И в позднюю ночь, на узкой коль стези
Зрю странника.

Я слышу там, в шуму валов, тебя,
Мой милый друг!
И в тишине лесов мне слышится
Твой нежный глас.

Я близ тебя, и в отдалении
Ты близок мне;
Сгустился мрак, сияют звезды, ах!
Где ты, мой друг?¹²

В том же «Свитке» № 2 — перевод из Гете В. Красовского, первое стихотворение, сохраняющее рифмы оригинала:

К УДАЛЕННОЙ

Так я навек с тобой расстался?
Тебя мой не увидит взор?
Но все в душе еще остался
Твой нежный глас и разговор.

Как странник слыша в утро ясно
Приятный жаворонка свист,
Их ищет взорами напрасно:
Они взвились под эфир чист.

Так всюду я в тоске блуждаю
Чрез рощи, пажити и луг;
Тебя ищу, к тебе зываю:
Приди ко мне, любезный друг!¹³

К этому сентиментальному Гете начала нового века можно прибавить случайное использование мысли Гете для эпиграммы во французской манере. Ср. «Друг просвещения», 1804, ч. IV:

ЭПИГРАММА

На что твердить нам всякий час,
Что женский пол нам изменяет?
Он постоянного из нас
Чрез то мужчину избирает.¹⁴

Таким образом в тех немногих стихотворных переводах, которые мы насчитываем в начале XIX в., встречи русских поэтов с Гете носят и мимолетный, и довольно случайный характер, ограничиваясь усвоением сентиментального аспекта его лирики.

Глава III

ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА

1. Знакомство с Гете в начале XIX в.; 2. Жуковский; 3. Переводы 10-х и 20-х гг. Элегический Гете. Антология. Баллады. Архаисты: Востоков, Катенин. Восточные мотивы. Украинский Гете; 4. Пушкин; 5. Группа Пушкина: кн. Вяземский, Дельвиг, Баратынский, Языков. Поэты-декабристы: А. Бестужев, Грибоедов, Кюхельбекер и его роль в пропаганде Гете

1

На протяжении первого двадцатилетия XIX в. творчество Гете, за исключением «Вертера», продолжает оставаться почти неизвестным русскому читателю. В начале века, как мы видели, проводником немецких влияний в русской дворянской литературе является кружок поэтов-радищевцев «Вольное общество» и «Дружеское общество» (объединяющее братьев Тургеневых, молодого Жуковского, Мерзлякова и др.). О том, как воспринимались новые веяния в образованном дворянском обществе этого времени, свидетельствуют записки арзамасца Ф. Ф. Вигеля: «В хорошем обществе, — пишет Вигель, — кто бы осмелился быть защитником немецкой литературы, немецкого театра? Сами молодые немцы, в нем отлично принятые. Палены, Бенкендорфы, Шёпинги, если не образом мыслей, то манерами, были еще более французы, чем мы. Некоторые из них со смехом рассказывали сами, как в иных пьесах герой, которого видели юношей в первом действии, в последнем является стариком, как первое происходит в Греции, а последнее в Индии; тридцать или сорок действующих лиц были также предметом общих насмешек. Названия играемых трагедий или драмы: „Минна фон Барнгельм“, „Гетц фон Берлихинген“, „Доктор Фауст“ казались уродливы, чудовищны. И что это за Мефистофель? И как можно чорта пустить на сцену? Это то же, что пьяного сапожника представить в гостиную знатной модницы. Все это казалось неприличием, отвратительною неблагопристойностью. Я помню раз в театре старого графа Строганова, который так и катался, читая „Damen, Senato-

gen und Banditen“ на конце афишки, возвещающей первое представление Абелино». ¹

Эта оценка литературных староверов, воспитанных на французском классицизме, подтверждается В. Л. Пушкиным, дядей поэта, который откровенно заявляет: «Не опасаясь гнева модных романтиков и несмотря на строгую критику Шлегеля, скажу искренно, что я предпочитаю Мольера, Гете и Расина Шиллеру». ²

О новых литературных веяниях, исходивших от «Дружеского общества», тот же Вигель сообщает любопытные бытовые подробности: «Германия прославилась тогда знаменитейшими писателями, Шиллером, Гете, Виландом, которые далеко за собой оставили предшественников своих и в литературной вере должны были произвести переворот. Ими воспламенялся наш Жуковский. Я помню, как, возвратившись из Геттингенского университета, друг его, Александр Тургенев, сын и брат известных и сам довольно известный, посетил мое скромное жилище. У меня на сосновых выкрашенных полочках стояло несколько французских классиков дешевого стереотипного издания, которых тогдашние скудные средства мои дозволяли мне покупать. С презрительною улыбкою воскликнул он: „Что это такое? А! Расин и Буало, Вольтер и Лагарп, ха-ха-ха!“ У него же шкапы наполнялись фолиантами в пожелтевших пергаментных переплетах, в которые никогда он не заглядывал, но которые показывали немецкую его ученость». ³

Впрочем, даже для литературных новаторов начала XIX в. Гете по-прежнему остается главным образом автором «Вертера», созвучным сентиментальным настроениям, господствующим в школе Карамзина. Сам Александр Тургенев, постоянный посетитель Веймара и завсегдатай европейских романтических салонов, в «Фаусте» разбирается плохо, но зато на всю жизнь сохраняет особую нежность к юношескому роману Гете. В 1819 г. он пишет Вяземскому по поводу театральной пародии «*Werther, ou les égarements d'un coeur sensible*» («Вертер, или заблуждения чувствительного сердца»): «Сколь ни весело было мне смеяться над дурчачествами Вертера, но я право не рад, что запачкал душу и воображение свое этими шутками и разочаровал себя, может быть, надолго для чтения настоящего „Вертера“, которого почитают прекраснейшим произведением ума и опытности человеческого сердца. Я его помню местами наизусть, между тем как все забыто мною, что прельщало молодое сердце». ⁴

Для Батюшкова Гете все еще — «сочинитель Вертера». ⁵ Во время оккупации Веймара русскими войсками (1813 г.) он попадает в «отчизну Гете, Виланда и других ученых». ⁶ Гуляя в герцогском парке, он предается литературным воспоминаниям: «Здесь Гете мечтал о Вертере, о нежной Шарлотте; здесь Виланд обдумывал план „Оберона“ и летал мыслию в области воображения; под сими вязами и кипарисами великие творцы Германии любили отдыхать от трудов своих, под сими вязами наши офи-

церы бегают теперь за девками» (30 X 1813).⁷ Для сентиментальных вкусов характерно, как в «Письмах» путешественника Карамзина и в списках арзамасца Вигеля, соседство Гете и Виланда. О том, что Батюшков мало знал литературную биографию Гете, даже в ее известнейших эпизодах, свидетельствует перенесение юношеского романа в Веймар: на самом деле встреча Гете с Шарлоттой Буфф, послужившая основанием для Вертера, имела место в Вецларе в 1772 г., за три года до переезда Гете ко двору веймарского герцога (1775 г.). Мимолетная встреча с Гете в веймарском театре не производит на Батюшкова особого впечатления: в Веймаре он случайный гость, не романтический паломник.⁸ В своем собственном поэтическом творчестве Батюшков, воспитанный на французах и итальянцах, стоит в стороне от немецких влияний. Переводов из Гете у него совершенно не встречается.

Другой русский офицер, побывавший в Веймаре в 1813 г., Федор Глинка, преподнес автору «Вертера» свои патриотические «Письма русского офицера о войне отечественной 1812 г. и о заграничной 1813 г.». Посвящение, опубликованное С. Дурылиным по экземпляру, хранящемуся в Веймарском музее,⁹ показывает Гете в том же сентиментальном аспекте «нежного друга чувствительных сердец»: Глинка рядом с «Вертером» ставит «Германа и Доротею», сентиментальную идиллию, заинтересовавшую уже переводчика Борна. Стихотворное высказывание Глинки характерно для общей и неопределенной популярности Гете у образованного дворянского читателя начала XIX в. Оно гласит:

Знаменитому Гюотте
Сочинителю Вертера, поэмы:
Герман и Доротея и пр. проч...

Далеко от долин Германии цветущей,
В укромной хижине живущий,
На хладном севере, — неизвестной повец
Читал твои произведенья
О Гюотте нежный друг чувствительных сердец!
Читал — и в сладком восхищеньи
Тебе, питомец муз, почтенья дань платил
Он просит, чтоб теперь ты взор свой обратил
На слабой труд его. Среди бранного волненья
Среди гремящих битв, где смерть в полях живет,
Возрос сей слабой цвет.
Да удостоится он твоего воззренья!..
В различьи языков хоть есть меж нас преграда,
Но мысли общи всем.
Мой труд пусть будет чужд в отечестве твоём;
Но мне внимание твое — награда.

Русский офицер:
Theodor Glinka

Н. Греч, посетивший Гете в 1817 г., откровенно признается, что многого в его произведениях не понимает, но и он принадлежит к числу поклонников сентиментального Гете, благоговеющих

перед смутными отголосками его мировой славы. «...черты лица великого поэта никогда не изгладятся из моей памяти, — сообщает он в своих путевых мемуарах. — Я не принадлежу к числу заветных его читателей; признаюсь, что не вижу в Фаусте того, что видят другие, что не понимаю величия Вильгельма Мейстера; но в то же время не знаю ничего превосходнее его элегий, его Вертера!»¹⁰

Еще в 1823 г. «Дамский журнал» кн. Шаликова, продолжающий традиции карамзинизма, выводит в статье, посвященной романам, бытовую фигуру любителя модного чтения, который «знал на память все трогательные места Новой Элоизы, страстно любил прелестную Наталью Боярскую дочь и охотно бы согласился на судьбу несчастного Вертера, лишь только бы любила его какая-нибудь Шарлотта».¹¹ В то же время Пушкин в «Евгении Онегине», гл. 3, строфа IX, давая ироническую характеристику сентиментального круга чтения провинциальной барышни двадцатых годов, слегка отставшей от столичной моды, упоминает Вертера среди других романтических героев:

Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Липар.
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон...

Немногочисленные и случайные сведения о Гете, проникающие в начале XIX в. на страницы русских журналов, относятся по преимуществу к «сочинителю Вертера» и заимствованы из иностранных источников. Участие Жуковского в 1808 г. в редакции «Вестника Европы» ознаменовано появлением в ноябрьско-декабрьской книжке журнала портрета Гете и помещением его характеристики из «Физиогномики» Лафатера (ч. XLII, с. 44—48); редакционное примечание представляет Гете русскому читателю как «сочинителя Вертера». Обычно сведения о Гете заимствуются из французских источников; так, характеристика Гете, Виланда и Шиллера в «Вестнике Европы» (1814, ч. XXVII, с. 120) знакомит читателя с литературной новинкой — «Германией» мадам де Сталь (1813). Книга эта в 20-х гг. XIX в. была главным источником информации русского читателя о «романтической» Германии, как о том свидетельствует Пушкин в своем «Онегине»: «Он знал немецкую словесность по книгам госпожи де Сталь». Известная статья Ореста Сомова «О романтической поэзии» в части, посвященной Германии, является, по справедливому признанию автора, простым переложением взглядов французской писательницы. Сомов решает «избрать в путеводители на сем поприще славную писательницу, которая так искусно умела раскрыть и оценить отличнейшие произведения певцов Германии». «Ее способ рассматривать и оценивать изящное в поэзии германской, по моему мнению, таков, что не оставляет ничего желать и,

следовательно, лучший, почему, говоря о сем предмете, я намерен быть только ее истолкователем на природном моем языке». ¹²

Таким же путем дошла до русского читателя и борьба против растущего влияния Гете во Франции, засвидетельствованная полемическими выступлениями из лагеря литературных и политических консерваторов, находившими сочувственный отклик в лагере дворянской реакции. ¹³ Журнал «Улей» (1811, ч. II, № 7, с. 266—280) печатает статью такого рода «О книге Вертер» из «Mercure de France», где критик с консервативных позиций обрушивается на «вздорное сие сочинение», «уродливое произведение немецкого ума». В идеологических установках романа критик усматривает «учение о независимости, которое возмущает человеческое сердце против власти всякого рода», «сие великое правило всех переворотов», в сочетании с пренебрежением к «чистоте вкуса» и с «истинным безначалием в государстве». «Правила, составляющие удачу дурных книг, суть те, кои льстят человеческим страстям и кои под обманчивою личиною вольности открывают путь к самовольству». ¹⁴ Значительно позже, в 1825 г., «Сын отечества» печатает статью Арто (Artaud) «О духе поэзии XIX века» (из «Revue Encyclopédique»), в которой «Вертер», «Рене» и «Адольф» характеризуются как произведения «мечтательной поэзии», причем «Вертер», наиболее «добродушный» из этих мечтателей, кажется вместе с тем самым опасным: «сие мнимое добродушие тем опаснее для молодых читателей; оно более ослепляет их, увлекая за мечтами необузданной и преступной страсти, которая пылкого Вертера сделала самоубийцей». ¹⁵ Впрочем, эти суждения относятся уже к борьбе вокруг нового явления — романтизма 20-х гг.

Подобные отзывы находили поддержку в охранительной идеологии русских дворян-консерваторов, которые отталкивались в «Вертере» (как и в романтическом байронизме) от «мятежных» проявлений буржуазного индивидуализма. Об этом свидетельствует, например, довольно странный отзыв Невзорова в «Друге юношества», который сообщает Колюпанов: «Славный Гете „Вертером“ своим, сочиненным по правилам французской словесности [!], причинивший не одно в Европе самоубийство и недавно в российских наших журналах обесславленный [?], становится опять оракулом изящного». ¹⁶ Интересный пример идеологической борьбы с наследием вертеризма приводит П. Н. Берков из рукописного романа молодого А. В. Никитенко «Музарiona» (1822). В предисловии к этому роману в письмах, изображающему несчастную любовь и, по-видимому, связанному с традицией вертеризма, осложненной влиянием ранних французских романиков, начинающий автор ставит перед собой моральную цель: «показать пагубу страстей и пылкого воображенья, в различных контрастах показать, сколь вредны такие произведения пылких умов, каковы Вертер и проч., и вывести одну общую истину, что нет на земле для разумного человека иной философии, кроме той,

которая научает нас преодолевать самих себя». ¹⁷ Аналогичный отзыв человека, далекого от литературы, сообщает И. И. Замотин из «Записок петербургского чиновника старого времени» (П. И. Голубева). По поводу «скверно-чувствительного романа» Лафонтена «Природа и любовь», вышедшего из школы «Вертера», автор «Записок» заявляет: «Я решительно называю этот роман скверным, потому что он, как некогда „Страдания Вертера“, своими приторными странностями мог сбивать с толку молодежь описанием различных и всегда нелепых движений сердца и небывалых приключений с верными любовниками». ¹⁸ Эти голоса охранителей 20-х гг. лишь внешним образом перекликаются с полемическими отзывами демократической критики 40-х и 50-х гг., которая также будет бороться с субъективизмом и «вредной сентиментальностью» «Вертера», но с точки зрения общественно-активной личности и реалистического мировоззрения.

2

Первым русским поэтом, исходившим в своих переводах стихотворений Гете из целостного восприятия его поэтической личности, был Жуковский, родоначальник «немецкой» школы русских поэтов (Веневитинов, Тютчев, Фет, А. Толстой и др.), наиболее прочно связанной с поэтическими традициями Гете. Мы говорили уже о вертеровском периоде молодого Жуковского, периоде дружбы с Андреем Тургеневым, посвятившим его в немецкую литературу. Жуковский сам признавался Александру Тургеневу, что его «образовали» Шиллер и Гете. ¹ Об этом знали и современники: И. Киреевский, например, отмечая роль Жуковского в образовании нового немецкого направления, указывает на эту связь: «...поэзия Жуковского, хотя совершенно оригинальная в средоточии своего бытия (в любви к прошедшему, которую можно назвать господствующим тоном его лиры), была, однако же, воспитана на песнях Германии. Она передала нам ту идеальность, которая составляет отличительный характер немецкой жизни, поэзии и философии...». ² М. Бакунин в эпоху увлечения Гете и Гегелем свидетельствует о «благородных усилиях Жуковского... познакомить нас с германским миром». ³ Одновременно с ним молодой Белинский называет Жуковского родоначальником «немецкого направления», сменившего в русской литературе «французское направление». «Только с появлением Жуковского, — пишет Белинский (1838), — литература и искусство наше начали освобождаться от влияния французского, известного под именем классицизма (мнимого)». ⁴ Эти немецкие вкусы и симпатии Жуковского ставят его в русской поэзии первой четверти XIX в. в несколько обособленное положение. В особенности в эпоху реакции последних лет александровского царствования, последовавшей за падением Наполеона, его сентиментально-романтический пиетизм

и мечтательная фантастика, ориентированные на романтическую Германию, находились в резком противоречии с подъемом либеральных и революционных настроений в литературе дворянской оппозиции накануне декабрьского восстания. Этим объясняется борьба против Жуковского, развернувшаяся в это время в русских журналах. Напомним, что большинство переводов Жуковского из Гете относится именно к этому времени (1816—1818), и переводы эти были опубликованы им в сборнике «Для немногих» (1818), напечатанном в небольшом числе экземпляров и предназначенном для замкнутой группы избранных придворных читателей.⁵

— Среди немецких переводов Жуковского восемнадцать стихотворных переводов из Гете занимают второе место после переводов из Шиллера. Кроме того, в 1817 г., в разгар своей переводческой работы, Жуковский в письме к Дашкову намечает целый ряд прозаических переводов из Гете для затеваемого им литературного альманаха: «Проза. Гете: Römischer Carneval [«Римский карнавал», вошедший впоследствии в «Итальянское путешествие»]. Märchen [«Сказка»]. Отрывки: Reisen nach Italien [«Итальянское путешествие»]. Werther's Briefe über die Schweiz [«Письма из Швейцарии»]. Aus meinem Leben [Автобиография]. У меня он полный». Из стихов, кроме известного нам «Странника», Жуковский намечает перевод «Германа и Доротеи»: «Для второй книжки хочется перевести Hergmann und Dorothea».⁶ Выбор произведений обнаруживает обширную и необычную начитанность Жуковского и включает целую литературную программу, характерную своей немецкой ориентацией. Характер этой программы остается неизменным и в 1839 г., когда Жуковский обсуждает со своей племянницей А. П. Елагиной (матерью славянофилов Киреевских) список переводов для «Библиотеки романов» Смирдина. «Что же касается до библиотеки романов, — пишет Елагина Жуковскому, предполагаемому редактору «Библиотеки», — то тут мир бесконечный, лишь бы только можно было уговориться с Смирдиным. Гете, один Гете чего стоит! Иван [Киреевский] будет переводить Вильгельма Мейстера прозу, а вы стихи... Нужно все его романы: Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre, Wahlverwandschaft, Dichtung und Wahrheit, Werther, переведенный у меня [подразумевается перевод Рожалина]. Затем Jean Paul один или два романа...»⁷ По справедливому замечанию С. Дурылина, за этой программой скрывается определенная литературно-общественная идеология. «Жуковский, — говорит Дурылин, — намечал дать русскому читателю германский цикл романов, с Гете во главе, в противовес французским романам Бальзака, Ж. Санд, Гюго и др., возобладавшим в русских журналах конца 30-х и 40-х гг.»⁸

Сохранились многочисленные свидетельства того исключительного благоговения, с которым Жуковский относился к своему великому учителю. В 1819 г., закончив незадолго до этого цикл



И. В. Гете. Литография А. Грендона (1825) по рисунку О. Киршенского (1823)

своих стихотворных переводов, он пишет посвящение «К портрету Гете», напоминающее юношеское стихотворение Андрея Тургенева:

Свободу смелую приняв себе в закон,
Всезрящей мыслию над миром он носился,
И в мире все постигнул он —
И ничему не покорился.

Пушкин находил, что эта надпись — «прелесть» (письмо Жуковскому, апрель 1825 г.).⁹ Однако на самом деле ее содержание ограничивается поэтическим общим местом — указанием на всеобъемлющий характер миропонимания поэта-философа, которое будет неоднократно повторяться русскими романтиками в течение ближайшего десятилетия и вызовет, наконец, суровую отповедь Белинского при пересмотре романтического образа Гете.¹⁰

В 20-х гг. Жуковский лично знакомится с Гете и два раза навещает его — один раз в Иене (1821 г.), другой раз — в Веймаре (1827 г.). Несколько раз он посещает Веймар, столь богатый для него воспоминаниями, и после смерти Гете.¹¹ После краткой первой встречи он обменивается с Гете письмами. Письмо Жуковского полно благодарности и благоговения: «... но как благодарить Вас за такой драгоценный знак Вашей благосклонности и воспоминания? Скажу просто, что, когда я читал письмо Ваше, у меня на глазах навернулись слезы. То, что Вы с такой добротой говорите о нашем свидании, я чувствовал в Вашем присутствии и расставшись с Вами. Это желанное, ожидаемое свидание длилось одну минуту, но минута эта была богата живыми ощущениями; я ничего не могу сказать Вам потому именно, что слишком много хотелось сказать, но я Вас видел, и Ваше присутствие было для меня как будто трепетом лучших дней моей жизни, und manche liebe Schatten steigen auf [И много милых теней восстает]:¹² так и было! Примите же, дорогой великий человек, благодарность мою за это прошлое, так часто украшенное влияниями Вашего гения, и за то мгновение, в которое я почувствовал благодеяние Вашего присутствия и которое Вы довершили таким дружеским, отеческим рукопожатием, за трогательное письмо, с повторенными Willkommen und Lebewohl [здравствуй и прощай!],¹³ которое свято сохранится как священный дар милой руки».¹⁴

Вторая встреча была для Жуковского особенно знаменательна: он был у Гете несколько раз, Гете говорил с ним о своей «Елене», о Байроне. Жуковский преподнес Гете картину романтика Каруса, изображающую одинокую арфу в рамке готического окна, на фоне отдаленных силуэтов стрельчатых соборов, залитых лунным светом. Картину сопровождало стихотворное посвящение, обращенное к Гете, с параллельным французским переводом, помещенное 5 сентября 1827 г.,¹⁵ соответственное той романтической концепции искусства, которая выражена в картине Каруса:

ПРИНОШЕНИЕ

Тому, кто а р ф о ю чудесный мир творит,
Кто таинства по к р о в с создания снимает,
Минувшее животворит
И будущее предрекает!

Уезжая из Веймара, Жуковский оставил Гете еще одно стихотворение, заключающее не столько оценку его поэзии, сколько выражение личного отношения к учителю, человеческой благодарности и преклонения.

К ГЕТЕ

Творец великих вдохновений!
Я сохраню в душе моей
Очарование мгновений,
Столь счастливых в близи твоей!

Твое вечернее сиянье
Не о закате говорит!
Ты юноша, среди созданья!
Твой гений, как творил, творит.

Я в сердце уношу надежду
Еще здесь встретиться с тобой:
Земле знакомую одежду
Не скоро скинет г е н и й твой.

В далеком полуночном свете
Твоею Музою я жил,
И для меня мой г е н и й Гете
Животворитель жизни был!

Почто судьба мне запретила
Тебя узреть в моей весне?
Тогда душа бы воспалила
Свой пламянь на твоём огне.

Тогда б вокруг меня созданя
Иной чудесно-пышный свет;
Тогда б и обо мне остался
В потомстве слух: он был поэт! ¹⁶

В Веймарском архиве сохранился немецкий прозаический перевод этого стихотворения, сделанный, вероятно, самим Жуковским, с пометкой 7 сентября 1827 г. и характерным для мировоззрения Жуковского посвящением «Dem guten großen Manne» («Доброму великому человеку»). Текст этот приведен в «Беседах» канцлера Ф. Мюллера.¹⁷ Мюллер нашел, «что Гете слишком холодно принял великолепное прощальное стихотворение Жуковского [herrliches Abschiedsgedicht], хотя нашел и в нем что-то восточное, глубокое, нератическое [etwas Orientalisches, Tiefes, Priesterliches]».¹⁸

Несомненно, что Жуковский — единственный из навещавших старика Гете русских писателей, который оставил некоторый след в памяти Гете. На внимание Гете Жуковскому давало право не

только ученическое благоговение перед «добрым великим человеком», но его роль как переводчика Гете и первого знатока и популяризатора немецкой поэзии в России, а также в значительной степени его положение при русском дворе, сходное с общественным положением самого Гете как придворного поэта веймарского герцога. В письме по поводу «Елены» Шевырева, которое нечаянно явилось своего рода открытым письмом к русским гетеанцам, немецкий поэт вспоминает о своих «приятнейших отношениях с господином Жуковским» («ein höchst erquickliches Verhältnis zu Herrn Schoukowsky») ¹⁹ и возвращается к этим отношениям в разговоре с Кошелевым (1831). «Гете очень любит нашего Жуковского, — записывает Кошелев, — с удовольствием говорит о часах, которые с ним провел». ²⁰ Однако со стороны Гете это отношение могло иметь только внешний характер. Сентиментально-романтический мир Жуковского был глубоко чужд Гете, как и его христианский пиетизм. С прямой враждебностью Гете относился к тем мистическим течениям в немецкой поэзии и живописи эпохи романтизма, которым так живо симпатизировал Жуковский. ²¹ Несмотря на поверхностное знакомство с русским поэтом, которое освобождало от необходимости углублять такого рода противоречия, Гете в беседе с канцлером Мюллером с осуждением отметил в своем госте черты романтического субъективизма, характерные для эпохи. «Потому-то, что люди не умеют оживить, оценить настоящего, они и вожделяют будущего и кокетничают с прошлым. И Жуковскому надлежало бы более обратиться к объекту [mehr auf's Objekt]». ²²

При таких условиях, несмотря на любовь и благоговение к Гете, Жуковский должен был воспринимать и переосмысливать его по-своему. «Перед ним Жуковский благоговел, — пишет по этому поводу А. Н. Веселовский, — но благоговение не есть понимание, человек замечательно цельный в своей односторонности, он старался разгадать тайну другой цельности, бесконечной в своем разнообразии...» ²³ Об этом свидетельствуют прежде всего переводы Жуковского из Гете. Как по выбору тем, так и по стилистическому переосмыслению подлинника они показывают, что в восприятии Гете Жуковский не выходил за пределы свойственной ему самому поэзии «сердечного воображения» («любви к прошедшему», как писал Киреевский): Гете в его творческом восприятии является в аспекте элегических раздумий и мечтаний.

Первое произведение Гете, переведенное Жуковским в 1808—1809 гг., — «Моя богиня», философическая ода веймарского периода, написанная вольным размером без рифм. Веселовский уже отметил разницу стиля подлинника и перевода: «У Гете она — богиня фантазии, действительно дочь Зевса, ветренная, беззаботно порхающая; порхает и короткий вольный метр; от всего стихотворенья веет земной жизнью и божественным весельем. Жуковский замедлил темп, уже одни постоянно дактилические окончания стиха настраивают уныло. У Гете Зевс любит свою ветре-

ницей-шалуньей (*hat seine Freude an der Törin*) у Жуковского: «Ее величает он Богинею-радостью»; ее превращения бесконечны: у Гете она шествует повелительницей со скипетром в руке, у Жуковского она «малиновкой носится»; порой, распустив волосы, отуманив взгляд, она веет ветром вокруг утесов...: у Жуковского получился оссиановский образ:

Кудри с небрежностью
По ветру развеявши,
Во взоре уныние,
Тоской отуманена.
Глава наклоненная,
Сидит на крутой скале
И смотрит в мечтании
На море пустынное...²⁴

К 1814 г. относится «Мотылек», свободное переложение юношеского стихотворения Гете «Die Freude» («Радость») из цикла лейпцигских стихов (1768).²⁵ Коротенькую басню Гете (пятнадцать стихов), проповедующую анакреонтическую мудрость — наслаждаться мгновением, не убивая радости бесплодной рефлексией, Жуковский развернул в шестистрофное стихотворение, изменив его метрическую конструкцию и придав ему чуждый подлиннику сентиментальный тон:

Вчера я долго веселился,
Смотря, как мотылек
Мелькал на солнышке, носился
С цветочка на цветок.

И милый цвет его менялся
Всечасно предо мной,
То злою тенью отливался,
То нежной голубой... и т. д.

Сухую мораль последнего стиха «So geht es dir, Zergliederer deiner Freuden!» («Так бывает с тем, кто анализирует свои радости») Жуковский развернул в целую строфу, придав ей новый сентиментальный смысл, едва ли не противоположный смыслу подлинника; если анакреонтическое стихотворение учит наслаждаться жизнью, то Жуковский кончает элегическим вздохом о том, что никакое наслаждение не вечно:

... Увы! коснувшись к ним перстами,
Я стер их нежный цвет!
И мотылек... он все с крылами,
Но красоты уж нет!

«Так наслажденье изменяет!»
Вдохнувши я сказал:
«Пока не тронута — блистает!
Дотронься — блеск пропал!»

Большинство переводов Жуковского из Гете относится к 1816—1818 гг. и было опубликовано в его сборниках «Füg We-nige. Для немногих». Задача этих сборников, как сообщает Ц. С. Вольпе, «была не литературная, а педагогическая — дать книгу чтения образцовых русских стихотворений, иностранные оригиналы которых его ученица Александра Федоровна знала наизусть, рядом с подлинниками, для того, чтобы она лучше могла усваивать уроки русского языка».²⁶ Из этих стихотворений «Рыбак» и «Лесной царь»²⁷ были освоены Жуковским по линии фантастической баллады фольклорного содержания; остальные шесть — как элегические медитации. К числу последних относятся: «Кто слез на хлеб свой не ронял» (песня арфиста из «Вильгельма Мейстера»), «Мина» (песня Миньоны, оттуда же), «К месяцу», «Утешение в слезах», «Жалоба пастуха» и стоящая несколько в стороне от этой группы «Новая любовь — новая жизнь». В этом аспекте Гете оказался неожиданно созвучным мечтательной музе Жуковского. Ср., например, «Утешение в слезах»:

Скажи, что так задумчив ты?
 Все весело вокруг;
 В твоих глазах печали след;
 Ты, верно, плакал, друг?

«О чем грущу, то в сердце мне
 Запало глубоко;
 А слезы... слезы в радость нам
 От них душе легко...»²⁸

Или элегическое обращение «К месяцу»:

Снова лес и дол покрыл
 Блеск туманный твой.
 Он мне душу растворил
 Сладкой тишиной.

Ты блеснул... и просветлел
 Тихо темный луг;
 Так улыбкой наш удел
 Озаряет друг...²⁹

Под знаком элегического любовного томления воспринимается в кругу этих стихотворений «Жалоба пастуха» — воспоминанье об утраченной любви:

На ту знакомую гору
 Сто раз я в день прихожу;
 Стою, склоняся на посох,
 И в даль с вершины гляжу.

 Над милой хижиной светит,
 Видаю, радуга мне...
 К чему? Она удалилась!
 Она в чужой стороне!³⁰

Мотивы элегической мечтательности выступают также в знаменитой песне Миньоны, впервые переведенной Жуковским под заглавием «Мина»:

Я знаю край! там негой дышит лес,
Златой лимон горит во мгле древес.
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит...
Там счастье, друг! Туда! — туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!³¹

К этой же группе примыкает перевод написанного октавами «Посвящения» к «Фаусту», близкого Жуковскому по мотиву воспоминанья: он появился в «Сыне отечества» (1817, ч. XXXIX) под характерным заглавием «Мечта. Подражание Гете» и в том же году без указания источника как вступление к поэме «Двенадцать спящих дев» в первом отдельном издании 1817 г.:

Опять ты здесь, мой благодатный гений,
Воздушная подруга юных дней;
Опять с толпой знакомых привидений
Теснишься ты, мечта, к душе моей...
Приди ж, о друг! дай прежних вдохновений,
Минувшею мне жизнью повеи,
Побудь со мной, продли очарованья,
Дай сладкого вкусить воспоминанья...³²

Отметим также две октавы незаконченного чернового перевода «Посвящения» к лирическим стихотворениям, озаглавленного у Жуковского «Утро на горе» («Взошла заря. Дыханием приятным...»).

Метод творческого восприятия и переосмысления Гете осуществляется Жуковским не только в подборе тем, но и в приемах стилистической обработки. О задачах стихотворного перевода сам Жуковский писал следующее: «Всего более перевод должен быть верен гармонии, которой, смею сказать, можно иногда жертвовать и точностью и силою. Поэзия то же, что музыкальный инструмент, в котором верность звуков должна уступать приятности». «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник».³³ Следуя этому принципу, Жуковский подвергает переводимое им стихотворение эмоциональной стилизации, более или менее значительной: при кажущейся точности он незаметно стилизует стихотворение в свойственных ему элегических тонах, усиливая в нем те элементы, которые родственны его собственному восприятию жизни и художественной идеологии и послужили поводом для выбора данного стихотворения. Таким образом создается новое художественное единство, вполне цельное и жизнеспособное, а оригинал оказывается переключенным в другую систему стиля. В переводах из Гете эта стилизация наблюдается в усилении и вставке мотивов, переключающихся с элегической мечтательностью, характерной для Жуковского. Иногда это очень не-

значительные добавления и поправки: рыбаки сидят «задумчив над рекой» (Гете: «спокойно» — «ruhevoll»), пастух, «вздыхнув, медлительным шагом» спускается в долину за стадом (Гете: «Я следую тогда за пасущимся стадом, моя собачка меня охраняет»), в припев Миньоны вводится отсутствующее в подлиннике: «Мечта зовет!» Иногда, как в стихотворении «Новая любовь — новая жизнь», это целая система изменений и дополнений, превращающих шаловливое и грациозное стихотворение, посвященное Лили, в мечтательно-элегическое. Ср., например, такие добавления: «Сердце... что ты ноешь?» «Чем так сладостно грустил о?» «Захочу ли... бросить томный, томный взгляд», «Рад тоске! хочу любить».³⁴

В стихотворении «К месяцу» выбрасывается целая строфа, по своему страстному тону не подходящая к элегической манере Жуковского:

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Предшествующая строфа, подготовляющая у Гете этот взрыв страстного лирического напряжения, ослабляется у Жуковского, лишаясь своей порывистости и взволнованности, передаваемой самыми звуками стиха:

Rausche, Fluß, das Tal entlang
Ohne Rast und Ruh!
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu!

У Жуковского появляется сентиментальная образность («одинокая лира»), и элегическая мечтательность подчеркивается соответственно измененной звуковой инструментальной:

Лейся, лейся, мой ручей,
И журчанье струй
С одинокою моей
Лирой согласуй!

Наконец, «Посвящение» к «Фаусту»³⁵ переведено наиболее свободно, о чем свидетельствуют такие стихи, принадлежащие элегической музыке Жуковского, как, например: «Побудь со мной, продли очарованья, дай сладкого вкусить воспоминанья», «Не встретят их простертые к ним руки, прекрасный сон их жизни улетит», «Не им поет задумчивая лира», «И снова в томном сердце воскресает» и др. Возможно, что именно поэтому Жуковский печатал впоследствии «Посвящение» без указания источника.

Освоенное таким образом «Посвящение» оказало влияние и на самостоятельное творчество Жуковского этих лет. Гете под-

сказал Жуковскому тип медиативной элегии, написанной октавами, как оба «Посвящения» — к «Фаусту» и к лирическим стихотворениям: «На кончину королевы Виртембергской» (1819) и «Цвет завета» (1819). Последнее стихотворение и в содержании своем обнаруживает целый ряд совпадений со стихотворением Гете, так что местами кажется не то вольным пересказом, не то вариацией на ту же элегическую тему — сердечного воспоминания:

... И где же вы? .. Разрознен круг наш тесный,
Разлучена веселая семья;
Из области младенчества прелестной
Разведены мы в розные края...
Но розно ль мы? Повсюду в поднебесной,
О верные далекие друзья,
Прекрасная всех благ земных примета
Для нас цветет наш милый цвет завета...³⁶

К этой основной группе переводов, знаменующих апогей творческого увлечения Жуковского поэзией Гете, по времени примыкает стихотворение «Путешественник и поселянка» (1819), не вошедшее в сборник «Для немногих» (напечатано в «Сыне отечества», 1823, ч. 84). Мы уже упоминали об этом стихотворении, воспринятом в русской поэзии в аспекте патриархально-сентиментальной идиллии.

Весьма интересны стилистические замечания по поводу стихотворных переводов Жуковского, высказанные критиком Орестом Сомовым в статье «Невского зрителя» о балладе «Рыбак», за подписью «Житель Галерной Гавани». Эмоциональный стиль Жуковского, характерный для новой лирики интимных элегических переживаний, вызывает резкий протест с точки зрения поэтического рационализма, требующего логической точности словоупотребления. О. Сомов был близок поэтам-декабристам А. Бестужеву и Рылееву, и его высказывания весьма характерны для литературной борьбы этого времени.

В первом стихе критик не одобряет ритмико-синтаксический параллелизм полустижий, один из основных приемов эмоционального воздействия в сентиментально-романтической лирике. «Бежит волна, шумит волна...» — «Первый стих как бы гвоздями прибит на обоих полустижиях. Трудно изъяснить красоту его, но конечно найдутся и для него защитники и станут доказывать, что стих сей звукоподражателен. Если это и правда, то он мерою и надлежиет своим выражает более звон в набат, нежели бег и шум волн...» «Один мой знакомец, великий литератор, называет сии стихи отбойными ямбами».³⁷

В дальнейшем замечания критика относятся по преимуществу к эмоциональной образности, затемняющей четкий предметный смысл слова. «Душа (должно догадываться, рыбакова) полна прохладной тишиной. В переносном смысле говорится, что восторг, благоговение наполняют душу; ибо сие

свойственно аналогии сих понятий с некоторыми видимыми действиями; но ни тишине, ни шуму не приписывается способность наполнять душу. И что за качество тишины, прохладная? По этому есть и теплая тишина и знойный шум и т. п.»³⁸ Или еще: «И влажною всплыла главой красавица из них». — «Как? голова красавицы составлена из влаги. Теперь мы видим, что она была по крайней мере не пуста; и если она была составлена не из смольной влаги, то должна быть прозрачна, как хрусталь. Какая выгода иметь подругу с такою головою! все видишь, что в ней происходит».³⁹ Или так: «Прохладно-голубой свод неба! — Это также очень замысловато. — Со временем мы составим новые оттенки цветов и будем говорить: ветрено-рыжий, дождливо-желтый, мерзло-синий, знойно-зеленый и т. п.»⁴⁰

Во всех указанных случаях замечания критика могут быть отнесены к Гете, как и к его русскому переводчику. Более того, обращение Гете с поэтическим словом еще свободнее, образы его смелее: Жуковский нередко смягчает слишком необычное сближение понятий. Но вместе с тем он заменяет конкретную, вещественную образность подлинника — абстрактно-эмоциональной, характерной для сентиментально-романтического стиля. У Гете, например, рыбак — «спокоеен и холоден до самого сердца» («Sah nach dem Angel ruhevoll, Kühl bis ans Herz hinan»), у Жуковского — его душа «полна прохладной тишиной»; у Гете из волн реки подымается «влажная женщина» (ein feuchtes Weib), у Жуковского — «красавица всплывает влажною главой»; у Гете: «голубизна неба, просветленная влагой» («das feuchtverklärte Blau»), у Жуковского — свод неба, «прохладно-голубой». В этом проявляется тот мистицизм стиля Жуковского, против которого протестовали его друзья и противники из лагеря либерального романтизма. «Он так наладил одну песню, — пишет о Жуковском Вяземский, — что я, который обожаю мистицизм поэзии, начинаю уже уставать».⁴¹ Отсюда соревнование с Жуковским в переводах, скрыто или явно полемическое: Востоков переводит «Мою богиню» в стиле высокой и торжественной оды, Катенин «Певца» — как балладу с национально-архаической окраской. Как всегда, за борьбой стилей стоит борьба мировоззрений: эмоциональный идеализм Жуковского, ориентированный на романтическую Германию, становится символом идеологической позиции, за которой скрывается позиция политическая.

Переводы 20-х гг. не внесли в облик Гете, претворенного Жуковским, ничего существенно нового. Антологическое стихотворение «Обеты» (1821), гномические строфы «Чист душой ты был вчера», «Будь несолнечен наш глаз», «То место, где был добрый, свято» (1829) соответствуют тому уровню понимания Гете как «доброто великого человека», на котором Жуковский остался до конца своей жизни. В этом смысле характерно, что един-

ственный более крупный перевод, на который вдохновило Жуковского личное знакомство с Гете в 20-х гг., — это басня «Орел и голубка» (1833) с ее голубиной мудростью: «Умеренность — прямое счастье». Наконец, в последние годы жизни Жуковский выступает с опытом критического комментария к «Фаусту» с охранительной точки зрения христианской философии («Две сцены из Фауста», 1848).⁴²

3

Если Жуковский в своих переводах из Гете исходил из целостного, хотя и односторонне-субъективного восприятия его творческого облика, то большинство других поэтов 10-х и 20-х гг. ограничивается формальным усвоением и использованием тех или иных аспектов его лирики, перекликающихся с их собственными творческими установками, нередко довольно различными и противоречивыми.

Так, например, Гете продолжает жить в русской поэзии этих лет как элегический поэт. Под знаком элегии особенно охотно воспринимается «Близость любимого» («Die Nähe des Geliebten»). В лицейских тетрадах Дельвига (1815) находится перевод этого стихотворения под заглавием «Близость любовников»:

БЛИЗОСТЬ ЛЮБОВНИКОВ

(ИЗ ГЕТЕ)

Блеснет заря, и все в моем мечтаньи
Лишь ты одна,
Лишь ты одна, когда поток в молчаньи
Сребрит луна.

Я зрю тебя, когда летит с дороги
И пыль и прах,
И с трепетом идет пришлец убогий
В глухих лесах.

Мне слышится твой голос несравненный
И в шуме вод;
Под вечер он в дубраве оживленной
Меня зовет.

Я близ тебя, как ни была б далеко,
Ты все ж со мной;
Взошла луна! Когда б в сей тьме глубокой
Я был с тобой!¹

В 1824 г. в «Новостях литературы» А. Ф. Воейкова появился другой перевод, принадлежащий перу А. Мещевского, поэта, близкого к кругу Жуковского и Арзамаса. Мещевский был сослан в Сибирь в 1816 г. по неизвестным причинам, но продолжал анонимно сотрудничать в журналах при посредстве Жуковского;

БЛИЗОСТЬ МИЛОЙ

ПОДРАЖАНИЕ НЕМЕЦКОМУ

Я мышлю о тебе, когда денницы свет
На озере играет;
Я мышлю о тебе, когда луна взойдет
И волны осребряет;

Я зрю тебя, когда густая пыль столбом
Дорогою несется;
Я зрю тебя во тьме, когда в лесу густом
Прохожих сердце бьется;

Я слышу голос твой, когда вдали шумит
Источник говорливый;
В безмолвии ночном, когда природа спит,
Я слышу голос милый,

Я вместе завсегда, и где б ты ни была,
Душа моя с тобою.
День светлый о тебе в тихой ночи мгла
Беседует со мною.²

Одновременно «Вестник Европы» печатает то же стихотворение в переводе А. Глебова:

НЕРАЗЛУЧНОСТЬ С ЛЮБЕЗНЫМ

(ИЗ ГЕТЕ)

Я мыслю о тебе, когда луч солнца знойный
В струях горит;
Я мыслю о тебе, когда их луч спокойный
Луна златит;

Я вижу образ твой, когда в дали грядою
Несется прах;
И путника во мгле над узкою стезею
Объемлет страх;

Я слышу голос твой, когда с глухим роптаньем
Встает волна;
Мне в роще мнится он, где лист без трепетанья,
Где область сна;

Повсюду я с тобой: не суждено судьбами
Разлуки нам! —
Во влаге солнца лик; лазурь блестит звездами.
Ах! — будь и там!³

Последний стих, не удавшийся переводчику, поясняется им в подстрочном примечании: «O wärst du da!»

Еще через год «Дамский журнал» Шаликова (1825)⁴ печатает новый перевод А. Бистрома (А. Б. тр. м), присланный из Козельска, представляющий в сущности вольную амплификацию первой строфы стихотворения Гете с помощью традиционной об-

разности сентиментальной элегии и в ее метрической форме (шестистопный ямб). Этот перевод был положен на музыку Алябьевым и в таком виде переиздавался неоднократно.⁵

РОМАНС

Я вижу образ твой, когда зари дыханье
С природы дремлющей свежает мрак густой.
И льется по полям цветов благоуханье;
Я вижу образ твой.

Я вижу образ твой, когда слеза катится
Из голубых очей денницы золотой,
И роза в ручеек серебряный глядится;
Я вижу образ твой.

Я вижу образ твой, как солнце, царь вселенной,
Торжественно на свод несется голубой;
И в каждой капле вод, лучами позлащенной,
Я вижу образ твой.

Я вижу образ твой, и день как угасает,
И бледная луна плывет в тени ночной,
И в сладкое меня забвенье погружает;
Я вижу образ твой.

Свободную обработку того же оригинала представляет перевод П. Ободовского, автора байронической поэмы «Хиосский сирота» (1828), также проникнутой элегическим тоном:

БЛИЗОСТЬ МИЛОЙ

(ПОДРАЖАНИЕ ГЕТЕ)

Мечтаю о тебе, тобой душа полна,
Когда светило дня пылает на востоке;
Когда из облаков задумчиво луна
Глядится в трепетном, сверкающем потоке.
Мечтаю о тебе!

Тебя лишь вижу я, тебя взор ищет мой,
Когда густая пыль дорогу застилает;
Когда в вечерней мгле над горною тропой
Тень путника вдали, дрожащая, мелькает,
Тебя лишь вижу я!

Я голос слышу твой, когда резвясь струя
У берега в камышах с журчаньем раздробится,
К шагам твоим в саду прислушиваюсь я,
Когда и листик роз в тиши не шевелится,
Я голос слышу твой!

Где б ни была, мой друг, повсюду я с тобой,
И ты всегда при мне, как ангел легкокрылый:
Душа твоя навек слилась с моей душой.
Одной тобой дышу — и на краю могилы
Клянусь тобой дышать!⁶

Наконец, вариацию на тему Гете представляет стихотворение Виктора Теплякова «К***», напечатанное впервые в «Московском телеграфе» 1828 г. (ч. 19, № 3, с. 327) за подписью В. Т. — Одесса 1827 г. В оглашении эта подпись была раскрыта как Туманский, и под именем Туманского стихотворение было перепечатано в «Прибавлениях к Русскому инвалиду» (1834, ч. XV, № 74, с. 588) и оттуда — в «Стихотворениях» Туманского, изд. 1881 г. Однако, как показал Н. О. Лернер, стихотворение это было при жизни включено Тепляковым в изданное под его наблюдением «Собрание стихотворений» (1832), что решает вопрос об авторстве:⁷

К***

Я твой, я твой, когда огонь Востока
Моря златит;
Я твой, я твой, когда сафир потока
Луна сребрит.

Я зрю тебя, когда в час утра бродит
Туман седой;
В глухую ночь, когда пришлец находит
Приют святой.

Ты мне слышна, когда в реке игривой
Журчит струя;
Слышна — когда в дубраве молчаливой
Блуждаю я.

Светило ль дня над морем умирает
В стране чужой —
И в хоре звезд рубиновых мелькает
Мне образ твой!

Другое элегическое стихотворение «Миньона» («Ты знаешь край...») вслед за Жуковским переводит П. Шкляревский. Перевод его, сделанный, в отступление от подлинника, анапестическим размером, помечен 1825 г., но появился в «Стихотворениях» 1831 г.:

Ах, ты знаешь ли край с вечно юной весной,
Где цветет апельсин и лимон золотой,
Где с прохладой лета слит роз аромат,
Где приветливо мирты и лавры шумят,
Ах, ты знаешь ли край сей?
О, если б туда
Я могла, о мой милый, с тобою лететь!..⁸

Оба стихотворения встречаются в дальнейшем в многочисленных переводах различных авторов.⁹

Антологическое направление, представленное Батюшковым и его подражателями, также находит у Гете материал для творческой переработки — в стилизациях под античную форму («Antiker Form sich nähernd») веймарского периода. С точки зрения этого направления характерно пристрастие к стихотво-

рению «Могила Анакреона», которое за пять лет (1819—1824) переводится три раза: сочетание элегического мотива (могила поэта) с сентиментальной идиллией (горлица, кузнечик и т. д.) в традиционной стилизации сжатого и законченного антологического стихотворения объясняет успех поэта у тех, кто вместе с Батюшковым пленились поздней греческой антологией, воспринятой через посредство французов XVIII в. Первые два перевода заменяют античный размер Гете, элегические двустопия, шестистопным ямбом антологических стихотворений французской и батюшковой школы. Ср. И. Покровский («Благонамеренный», 1819, ч. VII, № 16, с. 207):

МОГИЛА АНАКРЕОНА

(ИЗ ГЕТЕ)

Здесь, где нарцисс цветет, где лавр сплелся с лозою.
И стонет горлица, и стрекоза жужжит,
Где боги жизнью все наполнили младою,
Чей вижу памятник? — Анакреон тут спит.
Он видел прелести весны, золотое лето,
И осень — от зимы холм защитил поэта.

Второй перевод М. Дмитриева, племянника старого поэта, сделан александрийским стихом («Вестник Европы», 1824, № 7, с. 190):

ГРОБНИЦА АНАКРЕОНА

Где роза пышная живее расцветает,
Где горлица в тени столь сладостно вздыхает,
Где свищет в мураве кузнечик золотой,
Где лавр и виноград сплелись между собой,
Чей гроб нам говорит о жизни, наслажденьи?
Здесь спит Анакреон! — он в мудром упоеньи
Умел продлить весну до осени своей.
Сей холм укрыл певца от хлада зимних дней.

Третий переводчик В. Тилло («Новости литературы», 1824, кн. VIII, № 16, с. 64) решается, наконец, ввести античный размер подлинника, который в эту эпоху уже начинает проникать в русскую поэзию в переводах и подражаниях Гнедича, Жуковского, Дельвига:

АНАКРЕОНОВА МОГИЛА

(ИЗ ГЕТЕ)

Здесь, где кузнечик поет, где горлица нежно воркует,
Рдеет золотой виноград, с миртами лавры сплелись,
Чья здесь могила, которую боги украсили щедро
Жизнью и пышной красой? — Анакреонов то прах.
Вешнюю, летней, осенней порой наслаждался счастливцем;
От ненастной зимы холмик его защитил.

В начале 20-х гг. появляется в русском переводе еще несколько антологических стихотворений Гете. Тот же М. Дми-

триев переводит александрийскими стихами «Уединение» («Ein-samkeit») («Вестник Европы», 1824, № 7, с. 190):

Вы, жительницы, древ и камней сей пустыни,
О Нимфы, кроткие и добрые богини!
Пошлите каждому, о чем он молит вас:
Отраду — горести; сомнению — правды глас;
Миг счастья — любви! вам боги ниспослали
Дар сердце исцелять, в чем смертным отказали.

Переводы, сохраняющие античный размер подлинника, элегические двустушия, встречаются раньше всего у Жуковского (уже в 1821 г.) в стихотворении «Обеты» («Ländliches Glück»). Характерно, что Жуковский не вполне справляется с новым размером, допуская метрические ошибки (неударный слог после цезуры) в первых двух пентаметрах:

ОБЕТЫ

Будьте, о духи лесов, будьте, о нимфы потока,
Верны далеким от вас, доступны близким друзьям!
Нет их, некогда здесь беспечною жизнью живших;
Мы, сменя их, им вслед смиренно ко счастью идем.
С нами, Любовь, обитай, богиня радости чистой;
Жизни прелесть она, близко далекое с ней!¹⁰

Вслед за Жуковским элегический размер воспроизводит в своих переводах уже названный В. Тилло. Ср. «Филомела» («Philomele»): «Отрок Амур тебя верно вскормил, о певича!..» («Новости литературы», 1823, кн. III, с. 48). Еще позже «Московский вестник» печатает три анонимных перевода из цикла «Прорицания Бакида».¹¹

Усвоение балладного творчества Гете было подсказано в начале XIX в. первыми опытами в балладном жанре. К этому жанру относятся переводы В. Бриммера, опубликованные Г. А. Гуковским из архива Державина.¹² Владимир Карлович Бриммер, офицер, служивший в военно-сиротском корпусе, по сведениям С. А. Венгерова, «стихотворец, сотрудник журналов 20-х годов»,¹³ пользовался поддержкой Державина и упоминается в его переписке в 1814—1816 гг. «Он человек с нарочитыми способностями, — пишет Державин Шишкову, — хорошего поведения, честный, но бедный, так что не имеет почти с женою своею и с детьми дневного пропитания, будучи на малом жаловании в службе военно-сиротского дома и не дурно по-русски пишет и может быть с пользою употреблен на службу». По рекомендации Державина Бриммер перевел на немецкий язык императорский манифест, составленный Шишковым (1 I 1816).¹⁴ В тетради стихотворений Бриммера, сохранившихся в архиве, имеется несколько переводных баллад, принадлежащих, по-видимому, к наиболее ранним образцам этого жанра в русской поэзии: «Журавли Ибика» Шиллера, «Отцеубийца» Лангбейна

и «Ворожей» Гете («Der Schatzgräber»)¹⁵ Последняя баллада дает фольклорную тему народного поверия в иронизирующей и моралистической трактовке, обычной в ранних образцах этого жанра. Несколько архаический язык перевода характерен для поэта державинской школы:

ВОРОЖЕЙ

(ИЗ ГЕТЕ)

Беден златом, сердцем болен,
Влек я в грусти жизнь несносу,
Нищету терпев поносу,
Вздумал кладу я искать
Быв всем в свете недоволен,
Беден — и чего ж бояться?
Лучше дьяволу отдаться:
Он умеет помогать.

Начертил я круг за кругом,
Разложил огонь всеместно,
Ворожить ведь не бесчестно —
Закливание свершил.
Погоняем недосугом,
Стал искать я клад зарытый;
Звезды тучами покрыты,
Луч блистал, и ветер выл.

Вдруг я вижу свет, похожий
На звезду, в дали, в тумане.
То случилось не ране
Как полночную порой.

Был ли то какой прохожий,
С фонарем, иль чорт, иль леший,
Иль безумец в лес зашедший,
Нет, то Отрок был. Какой?

Отрок милой, Отрок нежной
На главе с венком, с улыбкой
На устах, веселой, гибкой,
С чашей золотой в руке.
Он рукою белоснежной
Дал мне пить из этой чаши
Что-то, пред чем вины наши
То же, что вода в реке.

Услади свое ты горе,
Он сказал, и ты узнаешь
То, что счастьем называешь,
Перестанешь ворожить.
Ты себе пособишь вскоре,
Есть ли днем прилежен будешь,
Вечер придет — все забудешь,
Чтобы с кем поесть, попить.¹⁶

Другой перевод из Гете «Различные чувствования на одном месте» («Verschiedene Empfindungen an einem Platze») стоит в традиции анакреонтических песен XVIII в.:

Девушка

Где скрылся мой милой?
Какой это силой
Влекусь я к нему!
Его лишь примечу,
То брошусь на встречу,
Предамся ему.
Ах нет! так забыться,
Чтоб в том мне открыться!
Скалы и деревья!
Сокройте меня.

Юноша

Здесь должно прекрасной,
Но ах! и бесстрастной
Быть Девушке, здесь.
Я, как ни пылаю,
Скрывал и скрываю
Страсть сердца по днесь.

Но полно таиться,
Уж время открыться.
Скалы и деревья,
Меж вами она... и т. д.¹⁷

Та же тетрадь содержит неизданный набросок неоконченной критической статьи: «Мысли о творениях Гете». В ней Бриммер превозносит Гете как поэта объективного, близкого в этом смысле духу античной поэзии. «Может быть, никто из новых не сближался так духом с древними, особенно с греками, как Гете. Мне не известно ни одно его сочинение, в котором бы было видно желание высказывать себя, и склонить читателя в свою пользу. Он не ищет нравиться, имея в виду важнейшую цель: овладеть душою читателя до такой степени, чтобы он не имел время обратить внимание от сочинения к сочинителю, пленяя его талантом, вкусом, знанием, не ослабил чрез то впечатления, произведенного в нем первым. Он хочет, чтобы Творение его, приводя в действие все душевные способности, заставило его любить — не автора, а людей, им изображаемых: и сей то тайны, можно сказать (по крайней мере для большей части писателей), никто не знал лучше, по моему мнению, как Гете. Прочтите его Гётца, Эгмонта, Фауста и великого Кофта, прочтите Ифигению, Тассо, Стеллу, Клавиво (о Вильгельме Мейстере буду говорить особливо): кого не займут они так, — и не займут на долгое время, — чтобы он не забыл, что читает книгу, а полагал, что видит действие перед глазами?..». Из произведений Гете автор останавливается только на «Геце фон Берлихинген», прилагая к историческим драмам великого поэта известное высказывание Аристотеля, что «трагедия, по существу своему, поучительнее истории». «Может ли история дать нам такое понятие о нравах и состоянии дел в Германии в том веке, в котором еще господствовало в ней феодальное право, в котором каждый помещик в своем замке был маленький царь, и в то же время или вазал какого князя — духовного или светского — или в беспрестанной вражде с ними; веке, в котором однако ж истинное величие духа, с простотою нравов — с которою оно никогда не различно — не так было редко, как между нашими, правда образованными, но смею сказать — почти бесхарактерными современниками: может ли, говорю, история дать нам о том такое понятие, какое получаем мы, видя, как бы в волшебном зеркале все оные происшествия — в Гётце?» Характерно, что Бриммер считает обращение автора к простоте и неиспорченности средневековых нравов полезным «для укрепления и духа и сердца, крайне ослабших в нашем веке», благодаря чрезмерной роскоши и повсеместному подражанию «одному известному народу» (т. е. французам). В этих симпатиях и антипатиях Бриммера проявляются черты реакционного демократизма, характерные для немецкой мелкобуржуазной идеологии XVIII в.

В 1830 г. тот же Вл. Бриммер выступает в «Сыне отечества» (т. X, № 10, с. 168—184) со статьей «Об истинном и ложном романтизме». Статья эта направлена против немецкого романтизма и его русских подражателей. «Ложному романтизму» Шлегелей, Шеллинга, Тика, Вернера, Мюльнера, Грильпарцера и других современников, окрашенному «мистицизмом и неологизмом», которые являются обычным признаком упадка литературы в эпоху, следующую за большими общественными потрясениями, Бриммер противопоставляет «истинный романтизм» Петрарки, Шекспира, Руссо, Ричардсона, Юнга, Стерна, а из немцев — Клопштока, Шиллера, Виланда, Гете, не враждебный истинному классицизму. Сущность классицизма, по мнению Бриммера, — в «подражании природе во всех ее подробностях», сущность романтизма — в стремлении «погрузиться в самого себя, исследовать свое сердце, разобрав свои идеи». Бриммер обнаруживает прекрасную осведомленность в немецкой литературе XVIII в. и романтической эпохи, в частности — в произведениях Гете. Он указывает на зависимость Гете и Шиллера от Шекспира и греческой трагедии. В «Геце», «Эгмонте» и «Фаусте» — «те же сильные, со всех сторон развернутые характеры, приличные более роману, то же глубокое познание человеческого сердца, то же мрачное воображение, а в „Фаусте“ и та же ирония, как в Шекспировых драмах»; в «Ифигении» — «то же высокое спокойствие... как в трагедиях греков». ¹⁸ «Новейшие творения Гете, например „Вильгельм Мейстер“ (очевидно, «Годы странствия»), встречают решительное осуждение Бриммера за «ложный романтизм». ¹⁹

Самостоятельную форму освоения поэтического наследия Гете представляет ученая поэзия А. Х. Востокова. Немец по происхождению, Востоков в своих метрических опытах ориентируется в начале своей деятельности, как и другие поэты-радищевцы, на Клопштока и его школу («геттингенских бардов»). Востоков напечатал при жизни только один перевод из Гете, выбрав стихотворение морально-дидактического содержания: «Надежда» («Молюсь споспешнице Надежде» — «СПб. вестник», 1812, ч. 1, № 3, с. 286). ²⁰ Но среди его неизданных рукописей сохранились две замечательные работы, читанные в «Вольном обществе» в 1810—1811 гг.: перевод оды «Моя богиня» и первых двух явлений «Ифигении в Тавриде». В первом произведении Востоков сознательно соперничает с Жуковским, напечатавшим свой перевод той же оды в 1809 г. Короткому размеру Жуковского (двухстопному амфибрахию с дактилическими окончаниями без рифм) он противопоставляет вольные рифмованные ямбы французской «инндарической» оды; оссиановскому элегическому тону — торжественный и праздничный, более близкий к подлиннику, но все же отступающий от него в сторону декламационного пафоса. Ср. следующий отрывок:

... В венке ли розовом — цветущими лугами
 Пойдет она, держа лилейный скипетр свой,
 Повелевает мотыльками
 И ко цветкам прильнув пчелиными губами,
 Медвяною питается росой.
 Или — власы свои развеявши по ветру,
 Имея мрачный дикий взор,
 Блуждает по стремнинам гор,
 Тысящцветно
 Переливаясь от света в тень,
 Меняясь как ночь и день,
 Как лик луны серебристый ущербляясь
 И в разных, разных нам видах являясь...

Перевод вообще точнее, чем у Жуковского. Он был прочитан в «Вольном обществе» 28 декабря 1811 г.

Перевод «Ифигении» представляет интерес как первый опыт освоения русской поэзией драматического белого стиха, пяти-стопного ямба, которым позже будут написаны «Борис Годунов» и маленькие трагедии Пушкина. Как известно, Пушкин считал («О Борисе Годунове»), что размер этот впервые употреблен в «Аргивах» Кюхельбекера (1823) и в отрывке переводной трагедии А. Жандра «Венцеслав» (1824), в целом написанной вольными стихами. Однако уже в 1821 г. им воспользовался Жуковский в своем переводе «Орлеанской Девы» Шиллера. Переводы Востокова сделаны на десять лет раньше и были прочитаны в том же «Вольном обществе» 9 июня 1811 г.²¹ Востоков придавал проблеме метрической формы очень большое значение. Этот опыт стоит в ряду других метрических опытов, им проделанных, о чем свидетельствует следующее примечание: «Подлинник писан ямбическим пятистопным стихом древних трагедий. Я старался в переводе соблюсти оный позволив себе, однако, в местах и шестистопные и четырехстопные стихи и другие вольности, как-то: окончание стихов Дактилем, вместо Ямба. Эти неисправности, ежели их так назвать угодно, можно будет при второй отделке исправить; теперь я более должен был думать о соблюдении смысла и красот подлинника, которые выразить — всякой знает, сколь трудно переводчику, а особенно старого краткословного языка, каков немецкий, на такой протяжнословный, каков наш русской. При сих трудностях не почел я за нужное задавать себе еще лишнюю трудность, какую не был стеснен и Гете, т. е. александрийские стихи с рифмами».²² Таким образом, для Востокова размер «Ифигении» соответствует белому стиху античной трагедии, и как классицистическую трагедию, ориентированную на античный сюжет, воспринимает он произведение Гете, что видно из языка перевода, приподнятого, торжественного, архаического. Ср. начало монолога Ифигении:

Под сень твоих колеблемых ветвей,
 О древня, густолиственна дубрава,
 Как в тихое святилище богини,

Еще поныне с трепетом вхожу,
 Как бы впервые — и не может
 Обжиться и обвыкнуться здесь мой дух.
 Уж столько лет меня в сокрытии держит здесь
 Святая воля, ей же покорюсь; —
 Но все еще я здесь как в первый год чужда.
 От милых-бо, увы! отделена я морем,
 И на берегу по целым дням стою,
 Летя душой ко греческой земле;
 Ах! и на вздохи все в ответ мне чрез пучину
 Глухо шумящий токмо отзыв волн...

Установки «младших архаистов» в их борьбе против Жуков-ского были раскрыты Ю. Н. Тыняновым на примере баллад Катенина, переводной «Ольги» («Ленора» Бюргера) и оригинальных на русские «простонародные темы». ²³ «Певец» Катенина (перевод баллады Гете «Der Sänger»), написанный в 1814 г., т. е. после «Светланы» Жуковского и за два года до «Ольги», является первым этапом этой борьбы за национальную архаику. «Сглаженному языку», ритмическому «благозвучию», элегической напевности карамзинистов Катенин противопоставляет ту «энергическую красоту», которую оценил в его балладах Пушкин, ²⁴ т. е. простоту и некоторый натурализм трактовки, оправданный «народностью». Эта живописная народность русского феодального быта эпохи князя Владимира, ориентированная на национальную архаику былин, заменяет у Катенина абстрактное и идеальное средневековые баллады Гете, пренебрегающей обстоятельностью и, по существу, уже приближающейся к классическому стилю (1782). Ср.:

ПЕВЕЦ

В стольном Киеве великом
 Князь Владимир пировал;
 Окружен блестящим ликом
 В светлой гридне заседал.
 Всех бояр своих премудрых,
 Всех красавиц лепокудрых,
 Сильных всех богатырей
 Звал он к трапезе своей.

За дубовый стол сахарных
 Сорок яств принесены;
 Меду сладкого янтарных
 Сорок чаш опразднены:
 Всех живит веселье ново.
 Изронил золотое слово
 Князь к гостям: «Пошлем гонца,
 Грустен пир, где нет певца».

Молвил Князь; гонец поспешный
 Скоро в путь, скорей назад,
 И певец на пир утешный
 Вдохновенный с ним Услад.
 Ведей перст живые струны

Всколебал; гремят перуны:
 Зверем рыщет он в леса,
 Вьется птицей в небеса.

Бодры юноши внимали,
 Быстрый взор в певца вперя;
 Девы красные вздыхали,
 Робким оком долу зря.

Князь, чудясь искусству дивну,
 Повелел золотую гривну
 С цепью бисерной принести;
 Песней сладких в мзду и честь.

«Не дари меня ты золотом,
 Цепью редкой не дари,
 Пусть в наряде сем богатом
 В брань текут богатыри;
 Им бояр укрась почтенных,
 Власти бременем смягченных:
 Воин — меч, а судия —
 Щит державы твоя».

пою, как птица в поле.
Живленная весной;
Я пою: чего мне боле?
Песнь от сердца дар драгой.
Если ж хочешь, Князь, награду
По желанью дать Усладу:
Пусть почтит меня Княжна
Кубком светлого вина».

Налит кубок: «Будьте здравы,
Гости честные, всегда;
Обо мне во дни забавы
Вспомяните иногда.
Дом ваш полон всем, и сами
Вы любимы небесами:
Благодарны ж будьте им,
Сколько гость ваш вам самим».²⁵

В середине 20-х гг. большой интерес вызывают восточные стихи Гете, собранные в «Западно-восточном Диване» («Westöstlicher Divan», 1819), последней литературной новинке, связанной в эти годы с именем Гете. Успех «Дивана» у русских переводчиков становится понятным на фоне увлечения романтическим ориентализмом Байрона, Томаса Мура, многочисленных переводов «с арабского» (из Корана), «с персидского» и др., появившихся в журналах и альманахах этих годов. Для европейского романтизма восточная экзотика была одним из видов ухода от буржуазной действительности; оживление колониальной политики императорской России на Ближнем Востоке, завоевание Кавказа, война с Персией, греческое восстание, связанное с именем Байрона, образуют ту историческую атмосферу, в которую попадает новое произведение Гете.

В бумагах Кюхельбекера, хранящихся в рукописном отделе Института Литературы Акад. наук [ныне ИРЛИ], сохранилась тетрадь, заключающая конспект исторических и историко-литературных комментариев Гете к своему «Дивану».²⁶ Тетрадь содержит работы 1825 г. (на с. 21: «Обозрение российской словесности минувшего 1824 года»). Конспект (с. 33—34) озаглавлен «Westöstlicher Divan (Историческая часть)» и содержит краткие выписки исторических сведений об арабской и персидской поэзии. Заслуживает внимания прозаический перевод нескольких отрывков арабского стихотворения, которое Гете дает в подстрочном переводе, без сохранения стиховой формы, но с попыткой передать стилистический характер оригинала: стилизованная проза Кюхельбекера сохраняет художественное своеобразие подлинника.

(Из Поэта после Магомета, но писавшего в духе их).

в полдень поднялись мы юноши в враждебный поход, тянулись всю ночь, будто парящие без отдыха тучи [Гете: строфа 14].

Всяк из нас был меч, опоясан мечем, вырван из ножен, блестящий перун [с. 15]. — Они впивали духи сна, но, когда в дремоте склонялись главами, мы поразили их и их не стало [с. 16].

Горе меня не смягчит, само смягчится [с. 21, ст. 3—4].

Утолилась жажда Копья первым поением, невозбранилось ему вторичное [с. 22].

Чашу смерти подали мы Гудзелитам; тут засмеялись гяэны и ты видел волков: их лица сверкали [с. 26, ст. 1—2+с. 27].

Налетали коршуны; переходили от трупа к трупу и с богатого пира не могли возвестись под облака [с. 28].

К 1828 г. относятся переводы из «Дивана» А. Бестужева-Марлинского. Из четырех переводных стихотворений источник указан только при первом: «Из Гете, с персидского» («Пейте: самых лет весна...») — «Trunken müssen wir alle sein...»); в остальных случаях имеются только пометки: С персидского («Будь любезная далеко...») — «Bist du von deiner Geliebten getrennt...»). Зюлейка («Нет, ты мой и мой навечно!» — «Nimmer will ich dich verlieren...»). Из Гафиза («Прильнув к твоим рубиновым устам...») — «Laß deinen süßen Rubinenmund...»). Переводы Марлинского перекликаются с восточной экзотикой его романтических повестей:

Прильнув к твоим рубиновым устам,
Не ведаю ни срока, ни завета,
Тоска любви — единственная мета,
Лобзания — целительный бальзам.²⁷

Или еще:

Пейте: самых лет весна —
Упоенье без вина.
Старец — пей вино до млада:
В нем чудесная отрада;
На печаль грустит любовь,
Враг печали — гроздий кровь.

Не пытай, зачем оно
Было встарь запрещено!
Что заветно, то и слаще.
Пей же лучшее да чаще.
Будешь гяуром вдвойне
Проклят на плохом вине.²⁸

С переводами из «Дивана» выступает также уже названный М. Дмитриев. Его «Персидские песни» заключают три перевода из «Книги Зюлейки»: «Восходит солнце! блеск чудесный...» («Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen»). «В каких бы видах ты от взоров ни таилась...» («In tausend Formen magst du dich verstecken...»), диалог «Чрез Ефрат переплывая» («Als ich auf dem Euphrat schiffte...»). Условный, несколько тяжеловесный ориентализм стиля особенно удачно сохранен во второй песне:

В каких бы видах ты от взоров ни таилась,
О друг души моей! я узнаю тебя,
Хотя б волшебною повязкой ты покрылась,
О вездесущая! я узнаю тебя.

Под пальмой стройною, красивой и прямою,
О станом стройная! я узнаю тебя,
В потоке, блестящем веселою струею,
Веселонравная! я узнаю тебя.

Стремится ль быстро вверх луч водный, раздробляясь,
Игролюбивая! я узнаю тебя;
Бежит ли облако, различно изменяясь,
Разнообразная! я узнаю тебя.

Блестит ли луг в цветах, как неба свод звездами,
Звездоподобная! я узнаю тебя;
Объемлет ли меня сторукий плющ ветвями,
О всеобъемлюща! я узнаю тебя.

На высоте ли гор луч утра загорится,
Всеозарившая! приветствую тебя;
Свод неба надо мной тогда стройней катится,
И неба в тишине вдыхаю я тебя!

Душой ли что моей, иль чувством постигаю,
О всех наставница! постиг через тебя!
Коль стоименного Аллу я нарицаю,
За каждым именем... я назову тебя!²⁹

В конце 20-х гг. отметим еще один анонимный перевод, появившийся в «Московском вестнике» (1828, ч. X, № 10, с. 214, «Сонные спите по вашим шатрам...») и перевод Тютчева («Запад, Норд и Юг в крушени...»), оставшийся в рукописи (1828—1830).

К постоянным сюжетам можно причислить также балладу «Бог и баядера» («Der Gott und die Bajadere»): с конца 20-х гг. эта баллада, благодаря романтической идее (просветление падшей женщины любовью), сочетающейся с легендарным восточным сюжетом, становится одной из постоянных приманок для переводчиков Гете. Первый перевод был напечатан за подписью Ч—в в «Славянине» (1827, ч. III, № 27, с. 62—65) под заглавием «Брама и баядера. Индейская повесть (Подражание Гете)». В отклонениях от подлинника, довольно многочисленных, выступает моралистическая тенденция переводчика. Например, строфа III, ст. 9—11:

...В жилище разврата, в вертеп посрамленья
Вступил — побеждая и стыд и презренье:
Постигнул он душу в несчастной — он бог.

Или строфа IV, 9—11:

...Он строже и строже ее испытует,
Советом и лаской над злом торжествует;
Луч света под смытым пятном прояснел.

В особенности в строфе V, где напряженная эротика подлинника, «слезы» и «муки» любви и «ложе праздничного наслаждения», заменяются покаянными мотивами:

Брама кротость послушанья
Поцелуем увенчал;
Слезы градом, стон, рыданья...
И у ног!.. Покров ниспал...
Зрит всю гнусность преступленья,
Стыд и страх волнуют кровь.
«Ах, достойная презренья,
Смею ль я питать любовь?» —

Вновь слезы стыда и вопль покаянья
Любовь возбудила. — В любви лобызая,
Восторги, блаженство... опустим покров!

Через год в «Опытах» А. А. Шишкова (М., 1828), поэта пушкинской школы, напечатан второй перевод, озаглавленный: «Мадагог и баядера. Индейская песня». Приводим первую строфу:

Не впервые к нам слетает
Царь вселенной, Мадагог;
С нами радость разделяет
И печаль могучий бог;
С нами жить ему отрада,
Мир идет своей чредой,
Он карает, награжденья
Сыплет щедрою рукой.

И область земную, как странник, проходит,
И сильных смиряет, и слабых возводит,
И дальше, и дальше вечерней порой...³⁰

Различие в заглавии объясняется цензурными условиями: заглавие «Бог и баядера» было запрещено цензурой, чтобы не вводить в соблазн читателя эротическими положениями, недостойными истинного божества. Еще перевод А. Толстого в 1867 г. должен был появиться в «Русском вестнике» под традиционным заглавием «Магадева и баядера. Индейская легенда».

Если Москва пропустила в 1827—1828 гг. переводы «Славянина» и А. Шишкова, то петербургская цензура, как показал С. А. Рейсер, в 1831 г. совершенно запретила перевод бар. Е. Ф. Розена «Баядера. Индейская легенда».³¹ Перевод этот, сохранившийся в рукописи, впервые опубликован И. Сергиевским в «Литературном наследстве».³² Он достигает значительно большей точности, чем оба предыдущих, но не умеет передать поэтическую атмосферу подлинника. Ср. строфу V, приведенную выше в вольном переложении «Славянина»:

Дева чувствует ответно,
Целовать себя дает,
И смущается приметно,
И впервые слезы льет:
Поворотливые члены
Опустились, и она
Упадает на колена
Другу сердцем предана...

И так, для желанных любви наслаждений
В таинственной полог сливаются тени,
Вкруг легкого ложа веселого сна...

Особое место в поэтическом усвоении Гете в поэзии 20-х гг. занимает украинский перевод «Рыбака» Гете проф. П. П. Гулака-Артемовского, напечатанный без имени автора в «Вестнике Европы» 1827 г. (№ 20, с. 288—290), под заглавием «Рыбалка». Автор, профессор русской истории и ректор Харьковского универ-

ситета, известен как один из первых по времени украинских поэтов XIX в. — той эпохи, когда возрождение украинской литературы шло под знаком фольклора. Задачи переводчика раскрывает редактор Каченовский, сообщая в своем предисловии, что «автор хотел попробовать: нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от Енеиды Котляревского и от других с тою же целью писанных стихотворений». В доказательство этой возможности автор ссылается на фольклор, «на некоторые песни Малороссийские, на песни самые нежные, самые трогательные...» Он переводит фольклорную по теме балладу Гете на язык украинского песенного фольклора. Приводим балладу с сохранением транскрипции «Вестника Европы», но без расставленных там ударений:

РЫБАК

МАЛОРОССИЙСКАЯ БАЛЛАДА

Вода шумить... вода гуля;
На берези рыбака молоденький
На поплавец глядыть и промовля:
Ловиця рыбочки, вельки и маленьки!
Що рыбака смек, — то сердце тюх!..
Серденько щось рыбака и вищуе:
Чыто тучу, чыто переполох,
Чыто коханячко?.. не зна вин, — а сумуе!..

Сумуе вин, — аж ось реве,
Аж ось чуде — и хвыля утикае!..
Аж гульк... з воды девчыненька плыве.
И косу счисуе, и бривкамы моргае!..
Вона морга, вона-й спива:
«Гей! гей! не надо, рыбака молоденький,
На зрадний гак ни цукы, ни лына.
На що ты нивечыш мій рид и илид любенький?»

Колы б ты знав, як рыбакам
У моря жыть из рыбакамы гарненко,
Ты б сам пирнув на дно к лынам,
И парубоцькее отдав бы нам серденько!
Ты ж бачыв сам, — не скажеш: ни —
Як сонечно и мисяць червоненький,
Хлюпошуща у нас в води на дни,
И из води на свит виходять веселеньки!

Ты ж бачыв сам, як в темну нич,
Блыщить у нас зироньки пид водою:
Ходыж до нас, покынь ты удку прич!..
Зо мною будеш жыть, — як брат живе з сестрою!
Зырны сюда!.. чы сеж вода!
Се дзеркало: глянь на свою уроду!..
Ой я не з тым прыйшла сюда,
Щоб намовлять з воды на парубка невзгоду!..»

Вода шумить, вода гуде...
И ниженьки по кисточки займае!..

Рыбалка встав, рыбалка йде,
То спыныцую, то в пятыесе глыбценько лярнае!..
Вона ж морга, вона-й спива!..
Гульк!.. прыснулы на сынім мори скалкы!..
Рыбалка хлюп!.. за ным шубовсть вона!..
И билше вже нигде не бачылы рыбалкы!..

—й— 33

Не останавливаясь в дальнейшем на освоении Гете в украинской литературе, которое требует специального исследования, отмечаем этот перевод как первый по времени и сыгравший важную роль в зарождении новой украинской литературы.

4

Несмотря на отдельные случаи усвоения в русской поэзии 20-х гг. тех или иных — по преимуществу внешних — аспектов лирического творчества Гете, основное направление литературного движения этих лет протекает независимо от германских влияний. Мы говорили уже, что оппозиционно настроенная передовая дворянская литература начала 20-х гг. ориентируется не на отсталую Германию, а на передовые буржуазные страны Запада, на Францию и Англию. Пушкин и поэты его круга — воспитанники французской культуры XVIII в., рационалистической и материалистической идеологии французского Просвещения и в то же время французской литературы этой эпохи, осложненной с начала XIX в. новыми английскими влияниями. Властителем дум молодого Пушкина и его современников, как известно, является Байрон, литературный вождь европейского либерализма, хранитель идеологических традиций французской революции в эпоху Священного Союза, поэт индивидуалистического протеста и разочарования. Немецкий философский идеализм и немецкая философствующая поэзия остаются не только чуждыми, но, в большинстве случаев, даже неизвестными представителям господствующего в 20-х гг. литературного направления. Поэтому для Пушкина и его ближайших соратников — Вяземского, Дельвига, Баратынского, Языкова — влияние Гете не играет сколько-нибудь существенной роли.

Относительно Пушкина можно сказать, что ни одна черта в его поэтическом облике не была подсказана влиянием немецкого поэта. Не только Байрон и Вальтер Скотт, но даже Парни и Андре Шенье оказали на него в этом смысле гораздо более значительное воздействие. Попытка В. А. Розова поставить почти все творчество Пушкина в зависимость от Гете основана на наивном истолковании каждого случайного сходства, иногда самого общего и неопределенного, как прямого заимствования, и в этом смысле наиболее разительно обнаруживает методологическую несостоятельность основного положения, защищаемого автором.¹ Гораздо правильнее замечание А. Веселовского в юбилейной статье

1890 г.: «Немецкая поэтическая стихия, чуждая Пушкину еще с школьных времен, не привилась и после рассудочного сближения с нею в зрелом возрасте».² Пушкин, по свидетельству современников, плохо владел немецким языком. В составе его библиотеки, описанной Б. Л. Модзалевским, мы не находим сочинений Гете — ни в подлиннике, ни во французских переводах, и очень мало сочинений о Гете.³ Конечно, после 1825 г. он мог познакомиться с драматическими произведениями Гете («Фауст», «Гец») во французском переводе Стапфера, однако свидетельства об этом не имеется.⁴ Зато Пушкин читал книгу мадам де Сталь «О Германии», заключающую подробное изложение «Геца» и «Фауста» и отрывки из последнего; по мнению Б. В. Томашевского, «Пушкин узнал о немецкой словесности, о Шиллере и Гете, из той же книги», и Томашевский, вероятно, прав, когда приписывает автобиографическое значение цитированному выше черновому наброску «Евгения Онегина»: «Он знал немецкую словесность по книгам г-жи де Сталь».⁵ Впрочем, «Вертер», как мы знаем, существовал в русском переводе, «Гец» появился в 1828 г. в переводе М. Погодина, наконец, в последний год своей жизни Пушкин, по рассказу Губера, принимал ближайшее участие в работе этого последнего над переводом «Фауста».⁶

Упоминания о Гете в критических статьях Пушкина появляются довольно часто после 1827 г., т. е. после сближения с «Московским вестником», и связаны частично с той переоценкой Байрона, которая характеризует философско-поэтические позиции «любомудров». Предпосылкой для такой переоценки является перелом в политических взглядах Пушкина в последекабрьскую эпоху, а непосредственно в области поэтического творчества — преодоление байронического индивидуализма и субъективизма «южных поэм» в объективных жанрах эпоса, драмы и романа. Имена Шекспира, Вальтера Скотта и Гете как поэтов «объективных» вытесняют теперь в высказываниях Пушкина имя Байрона. Однако в противоположность двум первым, имевшим действительно большое значение в развитии творчества Пушкина в эту эпоху, упоминания Пушкина о Гете звучат скорее декларативно. Несмотря на глубокое уважение, которым окружено у Пушкина имя Гете как одного из великих современных поэтов, может быть — как величайшего среди них, эти упоминания никогда не раскрывают конкретного творческого образа Гете и содержания его поэтического творчества и не свидетельствуют тем самым о близком и личном отношении к немецкому поэту. Если оставить в стороне упоминания совершенно общего и неопределенного характера, например о «бессмертных произведениях Гете и Байрона», противопоставляемых в наброске о Баратынском (1828) «бледному подражанию»,⁷ то большинство отзывов Пушкина расположится вокруг «Фауста», «Геца» и «Вертера»; как лирик Гете был совершенно неизвестен Пушкину, не читавшему немецкого поэта в оригинале.

Байрона. Фауст тревожил воображение Чайльд-Гарольда. Два раза Байрон пытался бороться с великаном романтической поэзии — и остался хром, как Иаков». ⁹ Мимоходом он еще раз повторяет эту мысль в статье о Катенине (1833): Жуковский в «Светлане» сделал с «Ленорой» Бюргера то же, «что Байрон в своем Манфреде сделал из Фауста: ослабил дух и формы своего образца». ¹⁰ С величайшими произведениями мировой литературы «Фауст» сопоставляется в заметке «О смелости выражений» (1827): «Есть высшая смелость. Смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в „Фаусте“, Молиера в „Тартюфе“». ¹¹ Характерно, что Байрон в этом списке зачеркнут. ¹²

Некоторый отпор сторонникам возвышенной философической поэзии дает, с точки зрения вкусов французской поэтической школы, следующее характерное замечание в заметке о «Путешествии В. Л. Пушкина» (1836): «Есть люди, которые не признают иной поэзии, кроме страстной или выпренной. . .» «Благоговею перед созданием Фауста, но люблю и эпиграммы etc.» ¹³

Другая тема, возникающая по поводу Гете, связана с проблемой исторической трагедии, которая встала перед Пушкиным в связи с работой над «Борисом Годуновым». Трудно сказать, был ли Пушкин во время работы над «Борисом Годуновым» знаком с исторической драмой Гете «Гец фон Берлихинген» иначе, чем по изложению мадам де Сталь, довольно подробному и содержательному: перевод драматических произведений Гете на французский язык, сделанный Стапфером, относится, как уже было сказано, к 1825 г. Во всяком случае, вопреки мнению Розова и некоторых немецких критиков, ¹⁴ «Борис Годунов» не обнаруживает никаких точек соприкосновения с драмой Гете, кроме тех, которые обусловлены общей зависимостью от Шекспира. Следует отметить, что Пушкин несколько раз называет рядом имена Шекспира и Гете как создателей исторической драмы. Так, Вальтер Скотт, по мнению Пушкина (в статье об «Истории русского народа» Полевого, 1830), указал французским историкам новые источники, «несмотря на существование исторической драмы, созданной Шекспиром и Гете». ¹⁵ В заметках «О народной драме» (1830) ¹⁶ современный этап развития драматического искусства открывается теми же именами: «Шекспир, Гете». Однако следующая фраза — «Влияние его на нынешний французский театр, — на нас» несомненно относится не к Гете, а к Шекспиру, вопреки мнению Розова, так как Гете на французский театр влияния не имел. В черновике письма Пушкина к Н. Раевскому о «Борисе Годунове» (июль 1825 г.) есть также зачеркнутое упоминание о Гете, в связи с проблемой трагедии: Sch. a saisi les passions, Goethe le costume [Шекспир схватил страсти, Гете — обстановку]. ¹⁷ Эта краткая, но совершенно точная характеристика исторической живописи гетевского «Геца» примыкает, вероятно не

случайно, к отзыву мадам де Сталь: «Les mœurs et les costumes nationaux de l'ancien temps y sont fidèlement représentés» [Нравы и национальная обстановка старого времени воспроизведены в нем с верностью].

Отметим еще черновую заметку о романах Вальтера Скотта (1830), главная прелесть которых, по мнению Пушкина, состоит в том, что они знакомят с прошедшим «современно», «домашним образом», без напыщенности (*enflure*) французской трагедии, без величия (*dignité*) истории. Шекспир, Гете и Вальтер Скотт, говорит Пушкин, «не имеют холопского пристрастия к королям и героям». Они чувствуют себя непринужденно в обычных условиях жизни, в их речах нет ничего аффектированного, ничего театрального даже в торжественных обстоятельствах, потому что великие события для них вполне привычны.¹⁸ Таким образом, драма Гете входит как один из существенных примеров в ту концепцию исторического жанра, которая складывается у Пушкина под влиянием изучения Шекспира и Вальтера Скотта.

Наконец, знакомство с «Вертером» Пушкин обнаруживает случайно, по поводу «Путешествия» Радищева, вспоминая не без иронии трогательный эпизод о нищем певце в главе «Клин», Пушкин отмечает, что рассказ о том, как нищий был похоронен с платком, который подарил ему автор, подсказан Радищеву чувствительным романом Гете: «Имя Вертера, встречаемое в начале статьи, поясняет загадку».¹⁹ Такая точная ссылка доказывает знакомство с романом Гете: Вертер был похоронен с розовым бантом, подаренным ему Лоттой.

Упоминания о Гете в письмах Пушкина немногочисленны и довольно случайны. О чтении Гете, может быть, свидетельствует известное письмо из Одессы, вскрытое цензурой (март 1824 г.): «Читаю Шекспира и Библию, Святой Дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира».²⁰ Письмо к Погодину (1 VII 1828) по поводу отзыва Гете о статье Шевырева называет Гете «нашим германским патриархом» и желает «Московскому вестнику» «оправдать ожидание истинных друзей словесности и ободрение великого Гете».²¹ Об участии Пушкина в переводе «Фауста» Губера и в судьбе посмертного издания «Эгмонта» А. Шишкова будет подробно сказано в своем месте.

В произведениях самого Пушкина встречаются также лишь отдельные и случайные следы знакомства с Гете — не обязательно из первых рук. И здесь на первом месте стоит «Фауст» — в своеобразном осмыслении байронического разочарования и французского рассудочного скептицизма. Уже в «Кавказском пленнике» (в рукописных редакциях Публичной библиотеки и Румянцевского музея) Пушкин пользуется эпитафией из «Фауста»: «Gib meine Jugend mir zurück»²² [Верни мне мою молодость]: эпитафия этот свидетельствует о том, что в восприятии молодого Пушкина тема «Фауста» перекликается с байроническими настроениями. В печатном издании «Пленника» эпитафия отсутствует, по

он повторяется в черновом наброске «Тавриды» (1822).²³ В том же смысле стихотворение «Демон» (1823), говорящее о разрушении мечтательных иллюзий юности скептическим анализом жизненных ценностей, может быть подсказано мыслью о Мефистофеле Гете, — но только в самой общей форме, делающей традиционного демона носителем современного рассудочного скептицизма. Во всяком случае, в неизданной заметке о «Демоне» (1827) Пушкин сам подсказывает это сближение: «„Недаром великий Гете называет вечного врага человечества духом отрицающим“. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух — отрицания или сомнения? и в приятной картине начертал печальное влияние на нравственность нашего века».²⁴

В черновиках так называемой «Адской поэмы» Пушкина (1825) появляются Фауст и черт как действующие лица:

Вот Коцит, вот Ахерон,
Вот горящий Флегетон.
Доктор Фауст, ну, смелее,
Там нам будет веселее. —
— Где же мост? — Какой тут мост,
На вот — сядь ко мне на хвост.

Фауст и Бес переправляются через Флегетон и видят в котлах горящих грешников:

Что горит во мгле?
Что кипит в котле?
— Фауст, ха, ха, ха,
Посмотри — уха,
[Погляди] — цари,
О вари, вари!..

Затем черт приводит Фауста в ад, где в это время идет картежная игра:

— Привел я гостя — Ах, создатель!..
— Вот докт(ор) Фауст, наш приятель! —
Живой! — Он жив, да наш давно —
Сегодня ль, завтра ль, — все равно!..²⁵

Впрочем, Фауст в аду не является темой, близкой замыслу Гете. Если праздник в аду мог бы иметь точки соприкосновения с Вальпургиевой ночью, то обозрение адских мук скорее напоминает Дантов «Ад». Во всяком случае тревоживший воображение Пушкина образ доктора Фауста связан лишь именем и общей сюжетной ситуацией с Фаустом Гете.

... То же можно сказать и о французской программе к «Сценам из рыцарских времен» (1835). Здесь Фауст, по примеру мадам де Сталь и ее русского толкователя Ореста Сомова,²⁶ отождествляется с одноименным изобретателем книгопечатания и вместе с Вертольдом Шварцем, изобретателем пороха, помогает ниспро-

вергнуть старый феодальный строй. Ср. конец программы (по-французски): «Пьеса заканчивается рассуждениями и появлением Фауста на хвосте дьявола (изобретение книгопечатания — другая артиллерия)».²⁷

Фаустовские мотивы намечались у Пушкина и в плане драмы «Папесса Иоанна».²⁸ Дочь бедного ремесленника одержима «страстью к знанию» (*la passion du savoir*), благодаря которой она становится жертвой соблазителя, «демона знания» (*le demon du savoir*). Сходство с Фаустом было замечено самим Пушкиным и, вероятно, побудило его отложить работу над планом: «если это будет драма, она будет слишком напоминать Фауста» («*Si c'est un drame, il rappellera trop le Faust*»). Предположение, высказанное Анненковым, что ребенок Иоанны, рожденный от демона, по замыслу Пушкина — будущий Фауст, «предполагаемый изобретатель печатного станка», не подтверждается никакими доказательствами.²⁹

«Сцена из Фауста» (1825) является наиболее значительным откликом Пушкина на тему трагедии Гете. Однако, как неоднократно указывала критика, и здесь, несмотря на сходство имен и общей сюжетной ситуации, Пушкин дает вполне самостоятельную концепцию проблемы Фауста, существенно отличную от идеи Гете. Фауст как носитель фантастического томления, искатель бесконечного знания и безграничного счастья, погруженный в мистическое созерцание природы и «чувственно-сверхчувственное» переживание любви, одним словом — романтический Фауст Венеитинова, Тютчева, Аксакова остается вне поля зрения Пушкина. Его отрывок из «Фауста» стоит вообще под знаком Мефистофеля как главного действующего лица: в нем Пушкин еще усиливает присущие этому образу черты рассудочной критики жизненных ценностей в духе французских «вольгодумцев» XVIII в., скептического «вольтерианства», разоблачающего наивный и мечтательный идеализм. Этот рационалистический «Фауст», воспитанный в умственной традиции французской буржуазной мысли XVIII в., перекликается с разочарованными и пресыщенными жизнью байроническими героями молодого Пушкина, со скучающим Онегиным и др.³⁰

Согласно известию, восходящему к П. Анненкову, Гете знал об этой сцене. «Рассказывают, — пишет Анненков, — что он послал Пушкину поклон через одного русского путешественника и препроводил с ним, в подарок, собственное свое перо, которое, как мы слышали, многие видели в кабинете Пушкина, в богатом футляре, имевшем надпись: „подарок Гете“».³¹ Подтверждением этой легенды является письмо польской пианистки Шимановской из Петербурга канцлеру Ф. Мюллеру в Веймар (16—18 VI 1828). «Господин Жуковский привез в подарок Пушкину, русскому поэту, перо, которым писал Гете».³² По-видимому, этим случаем вызвано стихотворение Гете, адресованное неизвестному лицу (1826), на которое указал О. Гарнак:³³

Was ich mich auch sonst erkühnt,
 Jeder würde froh mich lieben,
 Hätt ich treu und frei geschrieben
 All' das Lob, das du verdient.

Ср. перевод С. Шервинского:

Что себе ни разрешу,
 Буду я для всех любезно,
 Коль хвалу тебе я честно
 По заслугам напишу.³⁴

Более отдаленное влияние Гете можно отметить в общем замысле «Разговора книгопродавца с поэтом» (1824). Инсценировка такого разговора между поэтом и предпринимателем, противопоставляющего чистое и возвышенное вдохновение поэта низкому практицизму литературного рынка, дана была Гете в одном из прологов к «Фаусту» («Пролог в театре» — разговор директора театра, поэта и комического актера). Вслед за Гете и Пушкиным этой формой стихотворной беседы о литературе пользовались С. Шевырев («Журналист и злой дух», 1827),³⁵ Лермонтов («Журналист, читатель и писатель», 1840) и Некрасов («Деловой разговор», 1851); к этому типу стихотворного диалога о поэзии примыкает и «Поэт и друг» Д. Веневитинова (1827).³⁶

Из лирических стихотворений Гете Пушкин использовал только наиболее популярное — песню Миньоны «Ты знаешь край?..», которая в эту эпоху повторяется всеми поэтами как традиционная формула романтического томления. По этой формуле построено начало стихотворения «Желание» (1821), посвященного крымским воспоминаниям поэта:

Кто видел край, где роскошью природы
 Оживлены дубравы и луга,
 Где весело, синяя, блещут воды,
 И пышные ласкают берега,
 Где на холмы, под лавровые своды,
 Не смеют лечь угрюмые снега?
 Скажите мне: кто видел край прелестный,
 Где я любил, изгнанник неизвестный?..³⁷

Через несколько лет (1827) Пушкин посвящает Италии незавершенное стихотворение такого же типа, на этот раз — с эпиграфом из Гете, обнаруживающим характерную орфографическую ошибку в первом слове: «Könnst du das Land... Wilh. Meist.» [«Ты знаешь край? Вильгельм Мейстер»]. Второй эпиграф: «По клюкву, по клюкву, по ягоду по клюкву», очевидно, пародирует ставшую традиционной романтическую формулу томления:

Кто знает край, где небо блещет
 Неизъяснимой синевою,

Где море теплою волной
 Вокруг развалин тихо плещет,
 Где вечный лавр и кипарис
 На воле гордо разрослись;
 Где пел Торквато величавый;
 Где и теперь во мгле ночной
 Адриатической волной
 Повторены его октавы:
 Где Рафаэль живописал;
 Где в наши дни резец Кановы
 Послушный мрамор оживлял,
 И Байрон, мученик суровый,
 Страдал, любил и проклинал?.. и т. д.³⁸

Впрочем, дальнейшее описание райской красоты Италии («Италия, волшебный край...») более напоминает Байрона (лирическое вступление к «Гяуру» и к «Абидосской невесте»), чем Гете. Следует напомнить, что уже Байрон использовал песню Миньоны для описания экзотических красот южной страны в известном вступлении к «Абидосской невесте» («Знаете ли вы страну, где кипарис и мирт — эмблемы деяний, совершающихся в этом крае?..»); именно у Байрона длинная цепь перечислений этих красот, объединенных повторяющимся союзом: «где... где... где» и т. д. Влияние Гете перекрещивается, таким образом, у Пушкина, как и у других его современников, с более прочным влиянием Байрона.³⁹

Наконец, с формальной традицией, восходящей к Гете, впрочем — не непосредственно, а через переводы и подражания Жуковского («Посвящение к „Фаусту“», «Цвет завета», «На кончину королевы Виртембергской»), связано у Пушкина употребление октавы в жанре медитативной элегии. Строгую форму октавы дает пушкинская «Осень» 1833 г. («Октябрь уж наступил...»), самостоятельную вариацию восьмистроичной строфы — некоторые лицейские годовщины (1825, 1836).

Кроме Пушкина, в эту эпоху элегической октавой охотно пользуется Кюхельбекер (например, «К Музе», 1819, «Эпилог поэмы» и др.; особая форма октавы в «Лицейской годовщине» 1838 г.).⁴⁰

5

Из друзей и соратников Пушкина князь П. А. Вяземский, либерал английской ориентации, выступает как теоретик романтизма, но романтизма либерального, воспитанного на Байроне и Вальтере Скотте. Правда, в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» он сочувственно отмечает влияние «германских муз», распространивших свое владычество даже во Франции, и оправдывает современных поэтов, следующих «Гете и Шиллеру», как Ломоносов следовал Гюнтеру.¹ Но сам Вяземский как поэт и как критик прошел мимо Гете. Как переводчик он использовал на

Склоне лет два стихотворения немецкого поэта, связанные с Италией, где Вяземский путешествовал: «Сицилийскую песню» («Этим глазкам, черным глазкам...», 1855) и одну из «Венецианских эпиграмм» (VIII), которая подсказала ему тему, разработанную совершенно самостоятельно.² Ср. у Гете (в довольно точном переводе Яхонтова):

Эта гондола сходна с колыбелью, качаемой тихо;
Черный же ящик на ней — точно объемистый гроб.
Так-то плывем мы чрез жизнь по Большому Каналу беспечно,
Меж колыбелью и гробом качаемы мощной волной.³

В вольной обработке Вяземского (1853):

ГОНДОЛА

ПОДРАЖАНИЕ ГЕТЕ

Гондола колыбелью зыбкой
Меня укачивает сладко,
И золотые сны с улыбкой
Мне в душу радостно глядят.
Синеет небосклон просторный,
Скользит картина за картиной,
А на гондоле кузов черный,
Как гроб, страшилищем стоит.
Не то же ли и в жизни с нами?
Не все ль большим каналом жизни
Мы, убаюканные, спали
И беззаботные, плывем?
Нам тоже пристань общей целью,
Цветущий юноша иль старец,
Смотри: пред каждой колыбелью
Гроб неминуемой в виду.

В одном стихотворении Вяземский использовал песню Мишны для эффектного смешения русских стихов с общеизвестным немецким припевом. В «Современнике» 1836 г. (т. III, с. 91—93) появилось такое стихотворение:

KENNST DU DAS LAND?

Kennst du das Land, wo blüht Oranienbaum?

Kennst du das Land, где фи́миамом чистым,
Упоены воздушные струи,
Где по холмам прохладным и тенистым
Весна таит сокровища свои?
Где негой роз и блеском их румянца
Ковры лугов пестреют и цветут,
И где срослись и золото померанца
И зелени душистый изумруд?

Далее следуют: «Kennst du das Land, где север смотрит югом?..», «Kennst du das Land, гнездо орлов и грома?..» «Kennst

du das Land, где пурпуром и золотом? ..» — а в заключении — призыв:

Dahin, dahin, Жуковский, наш Торквато!
Dahin, dahin, наш Тициан — Брюлов! .. и т. д.⁴

Этот эффект повторил еще раз Бенедиктов, взяв гетевское «Dahin!» как последний повторяющийся стих.

DAHIN

Была пора: я был безумно молод,
И пыл страстей мне сердце разжигал,
Когда ж подчас суровый зимний холод
От севера мне в душу проникал, —
Я думал: есть блаженный юг на свете,
Край светлых гор и золотых долин,
И радостно твердил я вместе с Гете:
Dahin! — dahin! ..

и т. д.⁵

Ближайший друг Пушкина, барон Дельвиг также развивается вне сферы влияния Гете. Пушкин свидетельствует о симпатиях юноши Дельвига к немецким сентименталистам, которых он читал в Лицее вместе с Кюхельбекером, но среди имен его любимых поэтов он не называет Гете. «Клопштока, Шиллера и Гельти прочел он с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием». ⁶ Вопреки мнению И. Н. Розанова ⁷ и Вячеслава Иванова, идиллии Дельвига не связаны с традицией антологической лирики Гете. Они следуют сентиментальным образцам идиллического жанра, разработанным Гельти и Фоссом, учениками Клопштока. Паганизм Гете и эротика его «Элегий» совершенно чужды античной пасторали Дельвига. Мы говорили уже о юношеском переводе стихотворения «Близость любовников», созвучного лирике молодого Дельвига своими элегическими мотивами; этот перевод остался единственным и не был опубликован. Отметим еще, что рукописный сборник собрания Гаевского, подготовленный Дельвигом к печати в 1819 г., открывается эпиграфом из «Певца» Гете, который будет подхвачен в 30-е гг. как утверждение самоценности поэзии и ее независимости от практических целей. Тот же эпиграф предпослан Дельвигом в 1829 г. первому изданию его стихотворений («Я пою как птица на ветвях. Песня — сама себе награда»):

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.⁸

Другой эпиграф из Гете, заимствованный из элегии «Эвфросина», которую так ценил Кюхельбекер, предпослан в тетради 1819 г. стихотворению «Пушкину» и также формулирует высокое значение искусства: «Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod» [«Только муза дарует смерти некую жизнь»].⁹

Никаких следов знакомства с лириком Гете мы не находим у Баратынского 20-х гг., воспитанного всецело на французской поэтической и философской культуре. Но в 30-е гг. в его творчестве появляются некоторые новые черты, сближающие его с романтическим шеллингианством, по всей вероятности — через посредство И. В. Киреевского,¹⁰ а замечательное стихотворение «На смерть Гете» (1832) содержит наиболее законченное выражение той романтической концепции всеобъемлющего и всеотзывчивого поэта-мудреца, которая, как своего рода легенда, слагается в это время вокруг имени великого немецкого поэта: он совершил в пределе земном все земное, он облетел мыслию весь мир, он изучил труды мудрецов и создания искусства, он понимал тайную жизнь природы, он испытал сердце человека, и если есть загробная жизнь, он заслужил бессмертие. Особенно часто цитировалась в романтическую эпоху та строфа, в которой Баратынский изображает Гете как ясновидца природы:

С природой одною он жизнью дышал,
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье:
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна...¹¹

Тем не менее образ Гете, созданный Баратынским, при всей своей насыщенности философско-поэтическим содержанием романтического культа Гете не конкретизируется, как и у Пушкина, чертами, свидетельствующими о непосредственном знакомстве с произведениями Гете.

Н. Языков, хорошо владевший немецким языком и долго проживавший в Дерпте в немецком окружении, был лучше знаком с немецкой литературой, чем остальные поэты пушкинского круга. Он читает по-немецки не только Гете в новом десятичном издании (4 VIII 1828),¹² он интересуется драмой Грильпарцера «Сафо», сказками Тика, читает Шекспира в немецком переводе и т. д.¹³ «Фауста» Гете он называет «возмутительно прекрасным» (18 II 1825).¹⁴ Сборник «Стихотворений» Н. Языкова (1833) открывается, как и у Дельвига, эпиграфом из Гете, между прочим — тем самым, которым Шевырев открывает в «Московском вестнике» обсуждение гетевского «Геца»:

Wer das Dichten will verstehen,
Muß ins Land der Dichtung gehen;
Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen.

[Кто хочет понять поэтическое творчество, должен отправиться в страну поэзии; кто хочет понять поэта, должен отправиться в страну поэта].

Тем не менее у Языкова также нет переводов, и его творчество не обнаруживает никаких влияний Гете.

Добавим еще, что Козлов также ни разу не переводил Гете, хотя и является одним из мастеров перевода в пушкинскую эпоху.

Равнодушие поэтов-декабристов к Гете подчеркивается молчанием о нем обширной мемуарной литературы, накопившейся вокруг участников восстания, а также полным отсутствием отголосков немецкой музыки у таких поэтов, как К. Рылеев, А. Бестужев, А. Одоевский.¹⁵ По свидетельству В. И. Семева, «декабристы редко говорят в своих показаниях о влиянии на них немецкой литературы».¹⁶ Мы говорили уже, что в кругу оппозиционно настроенной дворянской молодежи начала 20-х гг. по понятным причинам «властителем дум» был не Гете, а Байрон. Очень интересно с этой точки зрения отношение к Гете А. Бестужева-Марлинского. В его литературной и критической деятельности, предшествующей декабрю, Гете не занимает никакого места: романтизм Бестужева имеет не немецкие, а английские источники. В споре с Грибоедовым Бестужев выступает в 1824 г. как поклонник Байрона.¹⁷ С немецкой литературой Бестужев знакомится впервые в якутской ссылке в 1828 г.: здесь он овладевает немецким языком и «погружается в германизм».¹⁸ Несмотря на поэтическое увлечение немцами, Бестужев сохраняет критическое отношение либерала и рационалиста к новой и по существу враждебной ему литературной моде эпохи политической реакции конца 20-х гг. «Теперь я уже не удивляюсь, — пишет он братьям из ссылки, — что горячка немецкой мечтательности овладевает слабыми умами (*que la fièvre de Schwärmerie gagne les esprits faibles*), в этих двух поэтах [Гете и Шиллере] она украшена наивной и увлекательной грацией» (*investie d'une grâce naïve et entraînante*).¹⁹ Над «Фаустом» Бестужев «ломает голову».²⁰ Его цитаты из «Фауста» извлекают из Гете мотивы пессимизма и разочарования. «Гете меня очень затрудняет, — признается Бестужев через год. — Мое упорство понять непонятное часто утомляет меня. Я бросаю книгу в сторону, отсылая автора к чорту». Характерно обращение Бестужева за «утешением» от Гете к Франклину, от отвлеченного философско-поэтического идеализма к социальной практике в духе буржуазного либерализма. «Последнее время утешал меня Франклин. Какая теплая любовь к человечеству! Какая убедительная ясность изложения! Вот был человек!»²¹ В чисто литературной области таким «утешением» были для Бестужева Байрон и французские буржуазные романтики, к чтению которых он возвращается на Кавказе. «Я без усталости читаю Байрона и кой-какие французские книги новой школы».²² «Я с жаром читаю Гюго (не говорю с завистью), с жаром удивления и бессильного соревнования», — сообщает он Н. Полевому, пригласившему его сотрудничать в «Московском телеграфе».²³

В либеральном журнале Полевого, ориентированном на буржуазную Францию, Марлинский в 1833 г. подводит итог своему знакомству с Гете и немецкой литературой. Его критика немец-

кой мечтательности и умозрительной отвлеченности, чуждой современных общественных интересов, по всей вероятности, опирается на Менцеля или Кине, с которыми журналы (в частности, именно «Московский телеграф») уже успели познакомить русского читателя. На фоне бурных событий наполеоновской эпохи, борьбы народов с «деспотизмом Наполеона», Бестужев отмечает философическое равнодушие немецкой литературы к окружающей ее исторической действительности. «Только Германия, улетев от житейской жизни, углубясь в умозрительные тонкости, прислушивалась к гармонии сфер и подобно Архимеду не слыхала, что враги берут приступом ее священные твердыни». Творчество Гете является высшим выражением отвлеченной мечтательности немецкой действительности. Поэтому национальная ограниченность «всеобъемлющего Гете» вскрывается Бестужевым как недостаток гражданственности, «патриотизма». «Все, что создали гении германские для памяти, для умозрения, для воображения, совместились в Гете. Все яркое в мире отразилось в его творениях, все... кроме чувства патриотизма — и этим-то всего более осуществил он в себе Германию, которая вынула из человека душу и рассматривала ее отдельно от народной жизни, анатомировала законы природы без отношения их к человеку».²⁴ В этой критике Гете с точки зрения «патриотизма» и общественности декабрист Бестужев подает руку молодому Герцену, идейному наследнику декабрьского движения, который в следующем 1834 г. уже готовил свой первый литературный памфлет против веймарского придворного поэта и министра («Встречи», 1834—1838). В противовес философско-поэтическому романтизму 30-х гг. с его романтическим культом Гете, либеральный «Московский телеграф» и в годы реакции поддерживает эту критическую традицию.

Результатом усиленного чтения Гете в 1828 г. явилось несколько стихотворных переводов Бестужева, из которых наиболее тесно связаны с его собственным творчеством уже упомянутые ориентальные стилизации из «Дивана». Остальные четыре стихотворения принадлежат к жанру интимной любовной лирики и не занимают в творчестве Гете и самого Бестужева сколько-нибудь существенного места, являясь притом довольно свободными переводами немецкого оригинала.²⁵ Ср., например, «Nähe» («Близость»):

ИЗ ГЕТЕ

(ПОДРАЖАНИЕ)

Как часто, милое дитя,
Тебя чуждаюсь я невольно,
Когда, в толпе людей блестя,
Крутимся мы — хоть сердцу больно;
Но в мраке ночи и в тиши,
Тебя не видя, нахожу я,
По жару девственной души,
По сладкой неге поцелуя.

Близкий декабристам А. С. Грибоедов в беседе с Бестужевым, записанной последним, выступает как поклонник Гете.²⁶ В споре о сравнительных достоинствах поэзии Байрона и Гете он один из первых высказывается в пользу Гете. «Вы назвали их обоих великими, — заявляет он Бестужеву, — и, в отношении к ним, это справедливо, но между ними все превосходство в величии должно отдать Гете: он объясняет свою идею все человечество; Байрон со всем разнообразием мысли — только человека». Даже Шекспир, по словам Бестужева, «проложивший дорогу самому Гете», рассматривается Грибоедовым как своего рода предшественник Гете. «Все обстоятельства времени и просвещения, — отвечал Грибоедов, — благоприятствовали, конечно, развитию крыльев Гете. Но я сужу не творца, а творение, и едва ли творения Шекспира выдержат сравнение с гетевскими». К сожалению, трудно установить место этого высказывания Грибоедова, сохраненного Бестужевым, в общей системе его эстетического и общественного мировоззрения. Во всяком случае его собственное творчество (и прежде всего — «Горе от ума») протекает в сфере, далекой и чуждой поэтическому миру Гете.²⁷ Тем не менее интересно отметить, что Грибоедов выступает как первый переводчик драматической сцены из «Фауста» («Полярная звезда», 1825, с. 306—312). Однако Грибоедова заинтересовал не один из тех философско-лирических монологов Фауста, которые в ближайшие годы станут известны русским читателям в переводах романтиков «немецкой школы», Веневитинова, Тютчева и др., а «Пролог в театре», заключающий в речах директора сатиру на театральную публику. При этом Грибоедов, с одной стороны, отбрасывает последние четыре реплики Пролога, отходящие от сатирической темы; с другой стороны, он широко развертывает сатирическое обозрение Директора, превращая его в сатиру на современное общество, каким оно является в театральных креслах, переосмысленную в духе обличительных монологов Чацкого. Ср.:

О гордые искатели молвы!

Опомнитесь! — кому творите вы?

Влечется к нам иной, чтоб скуку порассеять,

И скука вместе с ним ввалилась — дремлет он;

Другой явился отягчен

Парами пенных бокалов;

Иной небрежный ловит стих, —

Сотрудник глупых он журналов; [1]

Но святочные игры их

Чистейшее желанье окрыляет,

Невежество им зренье затемняет

И на устах бездушия печать;

Красавицы под бременем уборов,

Тяжком желают расточать

Обман улыбки, негу взоров. [2]

Что возмечтали вы на вашей высоте?

Смотрите им в лицо! — вот те

Окремневшие толпы живым утесом;

*Здесь озираются во мраке подлецы,
Чтоб слово подстеречь и погубить доносом;
Там мыслят дань обрести картежные ловцы, [3]
Тот буйно ночь провести в объятиях бесчестных,
И для кого хотите вы, слепцы,
Вымучивать внушенья Муз прелестных?*²⁸

Грибоедов удлинил отрывок на одну треть (вместо восемнадцати стихов — двадцать четыре). Ряд мотивов сатирического характера он вставил от себя: такие места выделены мною курсивом. Другие места (отмеченные здесь разрядкой) он развил и видоизменил по-своему, везде придавая желчный характер сатире, у Гете — довольно безобидной. Так, он превратил наивного читателя рецензий в придирчивого рецензента (1. Гете: «И, что всего хуже, многие приходят после чтения газет...»), кокетливым зрительницам приписал коварные умыслы (2. Гете: «Дамы показывают себя и свои наряды и без жалованья участвуют в представлении...»); мирных картежников сделал опасными шулерами (3. Гете: «Этот, после спектакля, надеется на картежную игру...»). Так Гете становится похожим на Грибоедова, политического оппозиционера и общественника, пишущего сатиру на светское общество.

Особое место среди друзей Пушкина и поэтов-декабристов занимает Кюхельбекер. Воспитанный в немецкой семье, он уже в Лицее был проводником немецких поэтических влияний в противоположность французским. По свидетельству Пушкина, Кюхельбекер читал Дельвигу немецких поэтов с «вдохновенным комментарием»: выбор имен, упомянутых Пушкиным, свидетельствует о сентиментальных симпатиях. В 1820 г. Кюхельбекер путешествовал по Германии в качестве секретаря А. Я. Нарышкина, видел в Дрездене романтика Л. Тика и посетил Гете в Веймаре. Вслед за Жуковским Кюхельбекер прокладывает путь в Германию для романтических паломников 30-х гг.²⁹ Кюхельбекер был у Гете три раза и получил от него в подарок «Maskenzug», посвященный Марии Федоровне, с любезной сопроводительной надписью — оригинальный подарок для будущего декабриста, прекрасно свидетельствующий о полной неосведомленности великого немецкого поэта в русских общественных и литературных отношениях. По просьбе Гете Кюхельбекер сделал для него подстрочный немецкий перевод песни арфиста из «Вильгельма Мейстера», переведенной Жуковским («Кто слез на хлеб свой не ронял»).³⁰ На прощанье он посвятил ему стихотворение «К Промефею», снабдив его таким же дословным немецким переводом.³¹ О первой встрече с Гете Кюхельбекер рассказывает в письме к Дельвигу, которое было напечатано впоследствии в «Мнемозине» под заглавием: «Отрывок из путешествия по Германии»: «Вчера вечером приехали мы в Веймар, в Веймар, где некогда жили великие Гете, Шиллер, Гердер, Виланд; один Гете пережил друзей своих. — Я видел бессмертного: я принес

ему поклон от Клингера, — Гете росту среднего, его черные глаза живы, пламенны, исполнены вдохновения. — Я его себе представлял исполином даже по наружности, но ошибся. — Он в разговоре своем медлен: голос тих и приятен; долго я не мог вообразить, что передо мною гигант Гете; говоря с ним об его творениях, я однажды даже просто назвал его в третьем лице по имени. — Гете знает нашего Толстого из работ его и любит в нем великого художника. Казалось, ему было приятно, что Жуковский познакомил русских с некоторыми его мелкими стихотворениями. — О нашем разговоре не много могу сказать вам, друзья мои; я был у него не долго; надеюсь, что он завтра несколько будет доступнее, а я смелее». ³² Более интимное чувство сквозит в записке, в которой Кюхельбекер просил Гете о новой встрече: «Если я ищу запечатлеть в моем сердце черты моего учителя, того, кому я столь многим обязан в воспитании моей души, то у меня, без сомнения, — чистая, благородная цель. — Сади говорит, что горсть глины приобрела благоухание роз от того, что была соседкой роз. Моя просьба: смею ли я перед моим отъездом обременить Вас еще одним посещением?» ³³

Издавая вместе с кн. Вл. Одоевским философско-поэтический альманах «Мнемозина» (1824), Кюхельбекер вступает в литературный союз с «любомудрами», как впоследствии Пушкин с «Московским вестником». Любомудры борются против господствующего французского направления русской поэзии пушкинской эпохи, против салонно-дворянского стиля «бездумных» элегий с позиций немецкого философско-поэтического идеализма. Кюхельбекер примыкает к литературной группе младших архаистов и в своей руководящей статье «О направлениях нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина», 1824, ч. II, с. 29—44) выступает против эгегического направления Жуковского, Батюшкова и Пушкина с точки зрения высокой лирики, торжественной и архаизирующей оды, достойного вместилища для пафоса гражданственности. Пересматривая в той же статье вопрос о литературных вождах и учителях, Кюхельбекер сопоставляет «великого Гете — и незрелого Шиллера»; «огромного Шекспира и — однообразного Байрона» (с. 41). Подробное обоснование этих оценок дает вторая статья: «Разговор с Ф. В. Булгариным» («Мнемозина», ч. III, с. 157—177). «Гете, во 1-х, не имеет Шиллеровых предрассудков; ибо, рассуждая с французами и о французах... — не помнит, что он немец, старается познакомиться, помириться с образом мыслей французов, сих природных своих противников, проникнуть во все причины, заставляющие их думать так, а не иначе. — Во 2-х, он всегда забывает себя, а живет и дышит в одних своих героях. В чем могут убедить каждого его Гец, Тасс, Фауст и даже Вертер. — В 3-х. Он всегда знает, чего ищет, к чему стремится. — В 4-х. С дивною легкостью Гете переносится из века в век, из одной части света в другую. —

В „Фаусте“ и „Геце“ он ударом волшебного жезла воскрешает XV век и Германию императоров Сигизмунда и Максимилиана; в „Германе и Доротее“ и „Вильгельме Мейстере“ мы видим наших современников и современников отцов наших, немцев столетий XIX и XVIII всех возрастов, званий и состояний; в „Римских элегиях“, в „Венецианских эпиграммах“, в путевых отметках об Италии встречаем попеременно современника Тибуллова, товарища Рафаэля и Беневута [sic!] Челини, умного немецкого ученого и наблюдателя; в Ифигении он грек; древний тевтон в „Вальпургиевой ночи“; поклонник Браммы и Маоде в „Баядере“; в „Диване“, сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии — персиянин». ³⁴ Таким образом, Кюхельбекер, противопоставляя Гете Шиллеру (как и Шекспира — Байрону), подчеркивает прежде всего всеобъемлющий, многосторонний и объективный характер его творчества в противоположность субъективизму и односторонности его соперника: противопоставление, которое совпадает с точкой зрения «любомудров» и всей «немецкой» школы и было подхвачено уже в ближайшие годы, в связи с изменением политической идеологии, как лозунг преодоления байронизма под знаком Гете. При этом Кюхельбекер в кратких характеристиках развернул небывалую для 20-х гг. осведомленность в произведениях своего немецкого учителя, основанную на первоисточниках и вполне самостоятельной точке зрения. Он упоминает даже такую, совершенно неизвестную его современникам вещь, как элегию «Эвфросина» (1797), которая «исполнена высоких лирических красот и местами становится истинною Одою». ³⁵

Дневник Кюхельбекера, относящийся к годам заточения в крепости и ссылки, пестрит упоминаниями о Гете. Однако, наряду с сочувственными реминисценциями, все чаще выступают признаки разочарования. О переоценке любимого поэта свидетельствует в 1834 г. сочувственный отзыв Кюхельбекера по поводу рассуждения Вольфганга Менцеля о Шиллере и Гете, напечатанного в «Сыне отечества»; «хороший разбор, оригинальный взгляд на поэзию, глубокие, новые мысли о прекрасном» (13 VI). ³⁶ Впоследствии Кюхельбекер даже защищает талант Менцеля от нападок Белинского (5 III 1841). ³⁷ Мятёжный Вертер по-прежнему вызывает его сочувствие; но старого Гете он обвиняет в чопорности и эгоизме и негодует против благоразумия «Пробуждения Эпименида», аллегорической драмы, в которой Гете приветствовал монархическую реставрацию после падения Наполеона. «Читаю „Вертера“. Несмотря на многое, искренно признаюсь, что это творение Гете предпочитаю иным из его позднейших: в „Вертере“ теплота не притворная, есть кое-что называемое немцами: *excentrisch* [эксцентричное], но по крайней мере нет холодной чопорности, притворной простоты и бесстыдного эгоизма, встречающихся в его записках, *Wilhelm Meisters Wanderjahre etc.*» (9 IX 1834). «Поэтической жизни

в „Вертере“ пропасть! но от Гете — автора „Вертера“, до Гете, сочинителя напр. „Эпименида“, расстояние не меньше, чем от Вертера до его благоразумных друзей: не стану спрашивать, кто из них лучше; но без сомнения „Вертер“ и автор его привлекательнее чинного автора „Эпименида“ и людей, которые в жизни то, что автор „Эпименида“ в поэзии. Жаль только, что Вертер слишком много хнычет» (10 IX 1834).³⁸ Еще через несколько лет Кюхельбекер окончательно формулирует свое разочарование в Гете. Его признание совпадает по времени с апогеем романтического культа Гете в кружке Станкевича и Белинского, родоначальником которого он мог не без некоторого основания себя считать. «Царствование Гете кончилось над моею душою и, что бы ни говорил в его пользу Гезлитт (в Rev[ue] Britt[anique]), мне невозможно опять пасть ниц перед своим бывшим идеалом, как то падал я в 1824-м году и как то заставил пасть со мною всю Россию. Я дал им золотого тельца, они по сию пору поклоняются ему и поют ему гимны, из которых один глупее другого, только я уже в тельце не вижу бога» (27 III 1840).³⁹ Этот последний отзыв Кюхельбекера о Гете заставляет предполагать, что если бы поэт-декабрист не был насильственно изъят из активных сил русского литературного развития 30-х гг., он мог бы существенно пересмотреть первоначальные установки своего романтического культа Гете.

В творчестве самого Кюхельбекера отголоски увлечения Гете довольно многочисленны. Он переводит стихотворение «Амур Живописца» («Мнемозина», 1824, IV, с. 63—65), посвященное теме искусства и своими равностоящими белыми стихами приближающееся к антологическому стилю:

До зари сидел я на утесе;
 На туман глядел я недвижимый;
 Простираясь будто холст бесцветный,
 Покрывал седой туман окрестность... и т. д.

Он внимательно конспектирует, как уже было отмечено, комментарии Гете к «Дивану» и переводит стилизованной прозой архаическую, насыщенную торжественной страстностью арабскую военную песню. Он посвящает Гете восторженное стихотворение, написанное античным размером его элегий, в котором воспевает его как Прометея, показывая характерное пристрастие к прославленному когда-то молодым Гете образу мятежника против богов и творца людей:

К ПРОМЕФЕЮ

О Промефей! меж Певцов земли Туйскона создатель
 Легких, могущих духов, в коих бессмертная жизнь!
 Ты им поведал все струны сердец, поведал вселенцу —
 Вижу: они из твоей вечноцветущей души
 Роем взвились и вдруг священным торжественным хором
 Все окружили меня. Сильный, божественный — ты,

Твой Пирифой, твой Шиллер и Гердер — мудрец-песнопевец.
 Чарами сладостных лир сердце мое вы зажгли!
 Песнелюбивое племя славян услышит с любовью
 Арфу, которую ты в светло-святые часы
 Подал юноше мне — и буду тобою бессмертен.
 О, прими ж, Промефей, все мое лучшее в дар;
 Не удивленья одно, но любовь и звуки простые
 Робких еще, но тобой смело настроенных струн!⁴⁰

Наконец, в рукописях Кюхельбекера сохранилось не вошедшее в собрание его сочинений стихотворение «Ницца» с эпиграфом из песни Миньоны: «Kennst du das Land, wo die Citronen blühen?»⁴¹ Более полный печатный текст этого стихотворения появился в «Московском телеграфе» 1826 г. (ч. 31, отд. 2, с. 3—5), под заглавием «К Гете» и за подписью * — Кюхельбекер в это время уже находился в Шлиссельбургской крепости, заглавие могло быть маскировкой не только авторства его, но и политического содержания самого произведения. Стихотворение написано в 1821 г. под свежим впечатлением путешествия в Марсель и Ниццу весной этого года. Кюхельбекер прибыл в Ниццу 1 марта. 10 марта началось пьемонтское восстание, организованное карбонариями и жестоко подавленное австрийцами после поражения революционных войск в битве при Новаре 8 апреля. По-видимому, Кюхельбекер был свидетелем восстания, по крайней мере — его начала, факт, весьма интересный для международных связей декабрьского движения и до сих пор не отмеченный. Эти впечатления нашли себе выражение в том пафосе гражданственности, характерном для мировоззрения Кюхельбекера, которым проникнут конец стихотворения. Однако именно поэтому описание экзотических красот южного края в сочетании с развалинами былого величия и картиной героической национально-освободительной борьбы скорее напоминает Байрона (вступление к «Гяуру», призывы к Греции в «Чайльд Гарольде»), чем Гете, несмотря на отдельные реминисценции из песни Миньоны в первой и упоминание ее имени в третьей строфе. Эта своеобразная контаминация из Гете и Байрона характерна для творчества Кюхельбекера. Вопреки критической оценке «однообразного Байрона», английский поэт был близок Кюхельбекеру, как и всем декабристам, о чем свидетельствует его ода «Смерть Байрона» (1824).

Мы воспроизводим стихотворение Кюхельбекера в более полной редакции «Московского телеграфа», в которой следует исправить по рукописи некоторые цензурные искажения:⁴²

К ГЕТЕ

Был и я в стране чудесной,
 Там, куда мечты летят,
 Где средь синевы небесной
 Ненасытный бродит взгляд,

Где лишь мул на верх утеса
 Путь находит меж стремнин,
 Где в зеленом мраке леса
 Рдеет сочный апельсин.

Край — любовь самой природы,
Родина роскошных Муз!
[Область браней и Свободы
Рабских и сердечных уз,]
Светлою твоей луною
Был я по морю ведом;
Зыбь сверкала подо мною,
Тьма горела за веслом...

Был я на холмах священных,
Средь таинственных гробов,
В темных рощах, напоенных
Сладким запахом цветов;
Над истоком Паллиона
Я задумчивый стоял;
Мне казалось, Миньона *
Тужит между этих скал.

К песне тихой и печальной
Преклонял я жадный слух;
Из страны, казалось, дальней
Прилетел бесплотный дух:
Он оставил мрак могилы
Раз еще взглянуть на свет,
Только край родной и милый
Даст ему забвенья бед...
На горах, среди туманов,
Я встречал толпу теней,

Полк бессмертных великанов,
Ратных, бардов и вождей.
Вечный Рим, кладбище славы,
Я к тебе летел душой,
Но встает раздор кровавый,
Брань несется в рай земной...

Гром завоет, зарев блески
Ослепят унылый взор,
Бранноносные Тудески
Ниспадут с высоких гор;
Гром из тысяч ружей грянет,
В тысячах штыков сверкнет, —
Ах! без роз весна увянет,
Радость не родясь умрет.

Васильковою лазурью
Здесь пленяют небеса,
Под рушительною бурью
Здесь не могут пасть леса.
Здесь душа в лугах шелковых,
Жизнь и в камнях и водах,
Что ж закон судеб суровых
Шлет сюда и смерть и страх?
... Здесь я видел обещанье
Светлых, беззаботных дней,
Но и здесь не спит страданье,
Муа пугает звук мечей.

С «Фаустом» Гете связан замысел философско-символической «мистерии» Кюхельбекера «Ижорский» (1835). Влияние Гете и здесь сплетается у поэта-декабриста с влиянием Байрона. Ижорский, разочарованный герой, с опустошенной душой скитавшийся по свету и не нашедший ничего достойного желания, скорее напоминает героев Байрона, чем Фауста, или, вернее, Фауста в тех аспектах разочарования и мировой скорби (сцена самоубийства, разговор с Мефистофелем), которые наиболее перекликаются с Байроном, в особенности — с «Манфредом». Героя сопровождают два демона как искусители и исполнители его воли, поочередно выступающие в сюжетной роли Мефистофеля и даже в его costume («фрак серый, красный плащ, да чудный взгляд»); в соответствии с общей русификацией мифологического аппарата первый демон называется Кикиморой, второй — Шисиморой. Испытание героя истинной любовью возложено автором на княжну Лидию, заменяющую Гретхен. Катастрофа Ижорского в конце второй части завершается в словах Доброго Духа указанием на грядущее спасение и искупление мятежного героя, которое служило содержанием неопубликованной третьей части:

И се в горниле испытанья
Спасется грешный человек.

* Wilhelm Meister's Lehrjahre. [Примеч. «Московского телеграфа»].

Символика пьесы, ее мифологический второй план — духи, русалки, лешие, домовые — подсказаны не только «Фаустом», но и другими произведениями романтической эпохи, примыкающими к «Фаусту», как «Манфред» (и отчасти «Каин») Байрона и «Дяды» Мицкевича. За этим жанром романтической драмы, изображающим, по примеру Гете, символический жизненный путь героя-идеалиста, искателя смысла жизни, за душу которого борются небесные и демонические силы, закрепляется название «мистерии»; Байрон вводит это название в «Каине» как драме на библейский сюжет, а Кюхельбекер оправдывает в предисловии к своей пьесе, ссылаясь на средневековый театр.

Такие «мистерии» по образцу Гете и Байрона пользовались известным распространением в романтической литературе 30-х гг. «Мистерии» и «фантазии» в ультраромантическом стиле писал, например, поэт А. В. Тимофеев, известный под кличкой «Миф Тимофеевич»⁴³ («Жизнь и смерть. Мистерия», 1834; «Поэт. Фантазия в сценах», 1834, и др.). Их темой является разочарование в жизни мечтателя-идеалиста, противоречие действительности и высоких мечтаний; действие разыгрывается на фоне «космических» декораций — на берегу бушующего моря, в эфире (по примеру «Каина»); собеседниками героя являются призраки, духи-искусители и т. п. Пессимизм и разочарование соединяются с мотивами политического протеста в мистерии В. С. Печорина «Торжество смерти» (1833—1834), изображающей разрушение «древней столицы» (царского Петербурга) мстительной водной стихией. Поэма сохранилась в рукописных списках, ходивших по рукам. Автор, молодой профессор Московского университета, впоследствии эмигрировал за границу и в конце жизни сделался католическим священником.⁴⁴ Достоевский пародирует «мистирию» Печорина в «Бесах» в биографии Степана Трофимовича, либерала-западника 40-х гг. Степан Трофимович — также автор поэмы, ходившей в списках по рукам, из-за которой ему приходится оставить профессию. «Это какая-то аллегория, в лирико-драматической форме и напоминающая вторую часть „Фауста“, — говорит Достоевский. — ... Тогда (то есть вернее в тридцатых годах) в этом роде часто пописывали».⁴⁵

Отметим также пародию А. Жемчужникова в «Собрании сочинений Козьмы Пруткова» (1884): «Средство мировых сил. Мистерия в XI явлениях».⁴⁶

Впрочем, популярность жанра «мистерии», в котором подвизался Кюхельбекер, выходит за грани пушкинской эпохи. Она свидетельствует о романтическом перерождении наследия Гете, характерном для политической реакции николаевского царствования.

Глава IV

РУССКИЙ РОМАНТИЗМ

1. Любомудры. «Московский вестник»; 2. Переводы Веневитинова. «Гец» Погодина, «Вертер» Рожалина; 3. Шевырев; 4. Кн. Вл. Одоевский; 5. Любомудры у Гете; 6. Тютчев; 7. На периферии романтизма

1

Начало интенсивного влияния Гете на русскую поэзию отнесится ко второй половине 20-х гг.: его главным проводником был кружок «любомудров», возникший в Москве в 1823 г. и существовавший до конца 1825 г., в состав которого входили кн. Вл. Одоевский, Веневитинов, Ив. Киреевский, Кошелев, Рожалин и к которому примыкали Титов, Мельгунов, Шевырев и Погодин. «Любомудры» выступают против идеологии французского буржуазного Просвещения, против материализма и рационализма «мнимой» французской философии, против «невежественной самоуверенности французов»,¹ противопоставляя ей немецкий философский идеализм, в особенности — романтический идеализм Шеллинга, его философию природы и эстетику. Поэзия должна быть тесно связана с философией, должна быть проникнута возвышенной мыслью.² Подобно тому как «всякая наука положительная заимствует свою силу из философии», пишет Веневитинов, главный теоретик нового направления, так и «поэзия неразлучна с философией».³ «Истинные поэты всех народов, всех веков, были глубокими мыслителями, были философами, и, так сказать, венцом просвещения».⁴ «Поэзия Гете, Байрона есть плод глубокой мысли, раздробившейся на всевозможные чувства».⁵ Русская поэзия до сих пор отличалась бедностью мысли. Единственный путь углубления — «заставить ее более думать, нежели производить». Залог «самобытности» русской литературы, по мнению Веневитинова, «в одной философии».⁶

Осуществление идеала философской поэзии любомудры видели в поэзии немецкой. По мнению Веневитинова, в Германии существует тесная связь между развитием философской и поэти-

ческой мысли. «Новейшая философия в Германии есть зрелый плод того же энтузиазма, который одушевлял истинных ее поэтов, того же стремления к высокой цели, которое направляло полет Шиллера и Гете».⁷ В Германии, пишет Вл. Одоевский, «зарождается новый мир, из которого заблестает свет невечерний». «Страна древних Тевтонов! страна возвышенных помыслов! к тебе обращаю благоговейный взор мой!»⁸ В «Обзрении русской литературы за 1829 г.» Ив. Киреевский уже может констатировать среди русских поэтов наличность «немецкой школы». Родоначальником этой школы является Жуковский, тогда как Карамзин — основатель школы французской. К первой Киреевский причисляет Шевырева, Хомякова, Тютчева, Кюхельбекера (автора анонимного «Ижорского») и в особенности тогда уже скончавшегося Веневитинова, «философа, проникнутого открывением своего века», и в то же время «поэта глубокого, самобытного, которого каждое чувство освящено мыслию, каждая мысль согрета сердцем». «Созвучие ума и сердца было отличительным характером его духа, и самая фантазия его была более музыкою мыслей и чувств, нежели игрою воображения». И для характеристики поэта-философа Веневитинова Киреевский цитирует его перевод из «Фауста» Гете (сцена «Лес и пещера»): «От того природа была ему доступною для ума и для сердца; он мог

В ее таинственную грудь
Как в сердце друга заглянуть».⁹

Те же стихи повторяет и молодой Белинский в пору своего романтического шеллингианства в сочувственной характеристике философско-поэтического пантеизма Веневитинова. «... из всех молодых поэтов пушкинского периода он один обнимал природу не холодным умом, а пламенным сочувствием, и силою любви мог проникать в ее святилище, мог

В ее таинственную грудь
Как в сердце друга заглянуть

и потом передавать в своих созданиях высокие тайны, подсмотренные им на этом недоступном алтаре».¹⁰

Именно как высокий образец поэта-философа и выдвигается Гете в центр внимания поэтов «немецкой школы», вытесняя мятежного Байрона, властителя дум предыдущего поколения. При этом Гете воспринимается сквозь призму Шеллинга и романтизма, приобретая черты мистического идеалиста. Ориентированная на Гете философская поэзия замыкается в сферу «чистого искусства», эстетико-метафизического созерцания: она относится равнодушно, если не враждебно (как впоследствии Тютчев), к политической идеологии либеральной дворянской литературы начала 20-х гг. Характерно, что в целях философского самоуглубления Веневитинов предлагает «некоторым образом устранить

Россию от нынешнего движения других народов...» «Сие временное устранение от настоящего произведет еще важную пользу»: оно даст возможность проявиться национальной самобытности нашей литературы». ¹¹ Эти мысли Веневитинова, высказанные накануне восстания декабристов, приобретают значение политической программы нового направления дворянской литературы. В условиях политической реакции, после подавления восстания декабристов, вместе с которыми сходят с исторической сцены наиболее выдающиеся представители дворянской оппозиции, немецкое философское направление крепнет и становится главенствующим в русской дворянской литературе начала николаевского царствования. Пушкин, вступивший, как известно, в литературный союз с московскими Любоудрами, вполне ясно отдавал себе отчет в этой связи между философией и политикой: «Философия немецкая, — пишет он в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833—1835), — которая нашла в Москве, может быть, слишком много молодых последователей, кажется, начинает уступать духу более практическому. Тем не менее влияние ее было благотворно: она спасла нашу молодежь от холодного скептицизма французской философии и удалила ее от упоительных и вредных мечтаний, которые имели столь ужасное влияние на лучший цвет предшествовавшего поколения!» ¹²

В 1827—1830 гг. кружок «Любоудров» имеет свой печатный орган — «Московский вестник», который издается под редакцией М. Погодина, при ближайшем участии С. Шевырева как идеологического руководителя журнала; официальным покровителем и постоянным сотрудником журнала является сам Пушкин. «Московский вестник» становится в эти годы идейным центром пропаганды немецкой литературы и поэзии Гете. В «Московском вестнике» печатаются переводы из Шиллера, Жан-Поля, Тика, Гофмана, Гейне, критические статьи Авг. Шлегеля и т. д. Но первое место среди немецких писателей отдается Гете. Из стихотворных переводов здесь напечатаны: «Монолог Фаустов» («Лес и пещера») Веневитинова (1827, ч. I); «Отрывок из междудействия к „Фаусту“»: «Елена» Шевырева (1827, ч. VI); три антологических стихотворения из цикла «Прорицания Бакида» («Поэзия», «Время и поэт», «Благодать»), подписанных З. (1828, ч. VIII); стихотворение из «Дивана»: «Сонные, спите по вашим шатрам...» [«Freisinn»] (1828, ч. X). Из художественной прозы: вставная повесть из недавно напечатанных «Годов странствия Вильгельма Мейстера» (1821): «Вот где был предатель», пер. Н. Рожалина (1827, ч. II); отрывок из «Годов учения» (кн. II, гл. 2), под заглавием: «Одна глава из жизни Вильгельма Мейстера Гете» (1830, ч. III), за подписью Н. [Рожалин?]. Из статей по искусству: «Характер Гамлета» из «Вильгельма Мейстера» (1827, ч. I), — отрывок, представляющий интерес как высказывание Гете о Шекспире; несколько мест из книги «Вингельман и его век» («Мысли Гете о дружбе. — Об изящном»,

1827, ч. 2; «Древние. Идолопоклонство», из Гете, 1830, ч. III); «Разговор об истине и правдоподобию в искусстве», пер. Шевырева. Последняя статья представляет собой особый интерес как обоснование классической эстетики Гете (противопоставление замкнутой и обособленной сферы «чистого искусства» бытовому натурализму с его подражанием действительности). На примере оперы Гете доказывает, что искусство «заключает в себе свой малый мир, где все совершается по особым законам, по которым и должно судить обо всех явлениях этого особого мира с особыми свойствами». «Не прямо ли следует отсюда, — заключает он словами одного из собеседников, — что истина в искусстве и истина в природе совершенно различны, что художник совсем не должен списывать своих произведений с произведений природы».¹³ Эти высказывания Гете были впоследствии использованы самим Шевыревым и другими сторонниками немецкого философско-поэтического романтизма для обоснования реакционной теории «искусства для искусства», «нейтральности» поэзии в вопросах общественных.

В критическом отделе «Московского вестника» Гете посвящены статья Шевырева о «Геце фон Берлихинген» (1828, ч. XII, с. 109—122), вызванная переводом Погодина с подробной характеристикой пьесы, ее места в немецком литературном развитии и несколькими выдержками из автобиографии Гете; его же статья о «Елене» в связи с переведенным отрывком (1827, ч. VI). Шевырев упоминает о Гете и в рецензии на «Манфреда», пер. М. Вронченко (1828, ч. X, с. 56). Титов говорит о нем в статье «О романе как представителе образа жизни новейших Европейцев» (1828, ч. VII). На примере Жан-Поля Рихтера и Гете он устанавливает философский характер немецкого романа, решающего задачу — «какая последняя цель жизни человеческой». Жан-Поль, по мнению Титова, видит цель жизни в любви; Гете, «великий поэт-мыслитель», «полнее и спокойнее рассматривает жизнь и назначение человека». «Главное его правило, кажется, есть то, что в мире все к лучшему, и все житейские превратности служат к развитию способностей, следовательно, к совершенствованию нашему; сие развитие почитает он благороднейшим назначением человека, любовь — одним из сильнейших к тому способ». «Главное к сему средство есть изящное в искусствах; и любовь к изящному почитает Гете матерью всех благородных склонностей и порывов сердца». «Все сказанное нами о Гете извлечь можно из чтения Вильгельма Мейстера...» Вслед за немецкими романтиками Титов называет это произведение «совершеннейшим из его романов».¹⁴ Таким образом, Титов усматривает в творчестве Гете философское и эстетическое оправдание действительности, — идея, которая получит дальнейшее развитие в правом гегельянстве Белинского и Бакунина.

Защищая романтизм от нападок Надеждина, другой сотрудник «Московского вестника» Камашев опирается на авторитет

Гете, поэзия которого, по его мнению, ясно носит на себе «признак романтического происхождения». «...у нас нет нашего Гомера, — заявляет Камашев, — который подобно Гомеру древнему, открывшему поприще Классицизма, заключал бы в XIX столетии поприще Романтизма. Может быть это Гете».¹⁵ Такое отождествление Гете и романтизма чрезвычайно характерно для литературно-философских позиций Любомудров.

В борьбе за Гете «Московский вестник» вступает в полемику с «Московским телеграфом» (1828, ч. VIII), откликнувшимся на переоценку Гете оппозиционными течениями немецкой критики. В первом номере журнала помещен портрет Гете работы близкого Любомудрам художника Мальцова, — как знамя, объединяющее участников журнала. Наконец, венчает гетеану «Московского вестника» письмо самого Гете по поводу «Елены» Шевырева (1828, ч. IX), благоговейно воспроизведенное в немецком подлиннике и переведенное по-русски как своего рода благословение великого учителя его ученикам и поклонникам.

Из стихотворных переводов, появившихся в «Московском вестнике», наибольшего внимания заслуживает «Елена» Шевырева. Напечатанная весной 1827 г., «Елена, классико-романтическая фантазмагория. Междудействие к Фаусту» была литературной новинкой, когда ею заинтересовался Шевырев. Вторая часть «Фауста» была еще не написана, и Шевырев имел все основания считать «Елену» особым, самостоятельным произведением на тему «Фауста». Произведение это заинтересовало Шевырева как ответ на те проблемы философии культуры и искусства, которые он ставил перед собой как ученый и поэт. В большой статье, посвященной истолкованию замысла Гете, он видит основную идею «аллегории» в противопоставлении античной и христианской культуры, чувственного отношения к женщине в античном мире и идеального культа дамы в рыцарском средневековье. «Та самая Елена, которая едва не падет жертвою своего ревнивого и мстительного Менелая в те древние времена, когда красота еще рабствовала перед человеком, та же Елена в века средние становится предметом обожания чистого душевного, — повелительницей, перед коей рыцари холодного севера, воспламененные любовью, повергают не только все сокровища, все стяжания земного мира (что ясно изображено в речи Линцея), но и самих себя и все богатства души». В духе романтического «благочестия», отмеченного Гете и, может быть, напомнившего ему немецких «праерафаэлитов», учеников «монаха, любителя искусств» (Ваккенродера), с которыми сам Гете неоднократно боролся, Шевырев поясняет, что «красота только со времен христианства получила сии права священные и неотъемлемые, какими она пользуется. Свет любви чистой, одушевляющей религию нашу, осветил все чувства человека, и с того времени женщина стала прекрасною половиной преображенной души его». В образе Эвфориона, родившегося от соединения Фауста и Елены, Шевы-

рев угадывает «музыкальную поэзию христианского века», которая «непрестанно рвется из пределов мира земного в небеса беспредельные и исчезает в этом лучезарном стремлении: это — поэзия романтическая». ¹⁶

Признаком романтической поэзии является рифма. В любовном диалоге с Фаустом гречанка Елена учится говорить рифмами. Шевырев поясняет этот образ Гете в духе мистического идеализма, прославляющего поэзию христианского средневековья. «В сей прозрачной фантазмагории поэт-ясновидец раскрыл многие тайны истории и поэзии. Здесь разрешена им загадка рождения романтизма и звучной рифмы. Вместе за торжественным преображением красоты должно было духовно преобразиться и то искусство, которое ей служит, — Поэзия. Когда плененный Рыцарь стал любить красоту не чувственно, но душевно, тогда любовь вылетела из тесных пределов земли, чтобы свободно носиться по небу и бесконечно предаваться своим очищенным наслаждениям, — тогда и песнь огласила не землю, по небо, — и в своих звуках выразила беспокойное стремление души бесконечно разнообразными размерами, и гармонию чувства любящего — гармоническим созвучием, рифмою. В беседе любовников как чувство отвечает чувству, так и слово должно отвечать слову». ¹⁷

Перевод Шевырева, не всегда буквально точный, прекрасно передает общий дух и художественный стиль оригинала. Примером может служить начало речи Линцея, рассказывающего о победе античной красоты над германскими варварами:

Твой раб, царица, пред тобой!
Он молит милости одной:
Да скажет мне твой светлый взгляд:
«Ты нищ как раб, как царь богат!»

Кто ныне я — и кто я был?
Я взглядом землю покорил,
Но молния моих очей
Притуплена красой твоей.

С Востока грозно мы пришли,
И Запад стерт с лица земли,
И за народом шел народ,
Не зная, кто во след идет.

И первый пал, возник другой,
Сменен и тот своей чредой:
Возрос прилив враждебных сил
И миллионы меч скосил.

Мы бурно, весело текли,
Мы брали все — цари земли!
Где я сегодня дань сбирал,
Там завтра враг мой пировал... и т. д. ¹⁸

Как уже было сказано, перевод Шевырева подал повод для литературного общения русских гетеанцев с их немецким учителем.

Некто Н. Борхард, русский немец, переслал Гете свою рукописную статью: «Goethes Würdigung in Rußland zur Würdigung von Rußland» [«Оценка Гете в России — к оценке России»], сопроводив ее немецким переводом статьи Шевырева о «Елене». Гете прислал ему ответ, который был передан Борхардом Погодину как редактору «Московского вестника», где письмо и было напечатано с русским переводом (1828, ч. IX, № 11).

«Хотя мы, западные, — пишет Гете, — многими посредствами, а особенно через г-на Боуринга¹⁹ уже знакомы с достоинствами ваших стихотворцев; хотя, судя по ним и по многим другим благородным признакам, можем предполагать высокое эстетическое образование в обширной области вашего языка; но несмотря на то, для меня все еще было неожиданным встретить в отношении ко мне, на отдаленном Востоке, чувства столь же нежные, сколько глубокие, коих милее и привлекательнее вряд ли мы можем найти на нашем Западе, уже многие столетия идущем к образованию.

Разрешение проблемы или, точнее сказать, узла проблем, предложенных в моей Елене, разрешение столь же удовлетворительное, пронизательное, сколько простосердечное [«so entscheidend einsichtig als herzlich fromm» — точнее: «сердечно-благочестивое»], не могло не удивить меня, хотя я и привык уже испытывать, что нельзя по прошедшему времени судить о быстроте успехов новейшего. Уже мои усладительные отношения к Жуковскому были мне доказательством нежнейшего сочувствия и чистого, деятельнейшего соучастия». И отечески доброжелательную оценку успехов молодой русской поэзии и поэтической критики Гете заканчивает, с точки зрения веймарского министра, отеческим наставлением в области добродетели и послушания начальству, обращенным через Борхарда, которого Гете считал за выдающегося литературного и общественного деятеля, к молодой России: «Продолжайте с тою же постепенностью, как прежде, передавать своим соотечественникам то, что имеет для них пользу ближайшую. Имея всегда в виду Монарха и его мудрые, благодетельные намерения, вы, на вашем месте, исполняйте вам предстоящее. Что честному возможно, то и полезно; что простыми понято, то принесет плоды. Да будет вам всегда возбуждительною наградою одобрение вашего сердца вместе с одобрением ваших начальников. . .»²⁰

Интересно отметить, что, несмотря на банально-комплиментарный и филистерски-поучительный тон письма, не свидетельствующий о понимании русских литературных и общественных отношений, Гете в кратком определении сумел намекнуть на некоторую особенность статьи Шевырева, чуждую и даже враждебную его собственному миропониманию: на ее «сердечное благочестие», т. е. христианский романтизм. Возможно, что именно эту сторону концепции Шевырева он имел в виду, когда писал, сопоставляя его высказывания со статьями француза Ампера и шотландца Карлейля, полученными около того же времени:

«Шотландец стремится проникнуть в произведение; француз — понять его; русский — себе присвоить (sich anzueignen). Таким образом, гг. Карлейль, Ампер и Шевырев вполне представили все категории возможного участия в произведении искусства или природы».²¹

Пушкин в письме к Погодину приветствовал отзыв Гете как культурную победу «Московского вестника» (1 VII 1828): «Надобен, чтоб наш журнал издавался и на следующий год: он конечно, буде сказано между нами, первый, единственный журнал на святой Руси. — Должно терпением, добросовестностью, благородством и особенно настойчивостью оправдать ожидания истинных друзей словесности и ободрение великого Гете — Честь и слава милому нашему Шевыреву! Вы прекрасно сделали, что напечатали письмо нашего германского патриарха. Оно, надеюсь, даст Шевыреву более весу во мнении общем — А того-то нам и надобно. Пора Уму и Знаниям вытеснить Булгарина и Федорова. Я здесь на досуге поддразниваю их за несогласие их мнений с мнением Гете».²² В печати Пушкин в рецензии на «Денницу» Максимовича (1830) отметил похвалою школу московских литераторов, «которая уже произвела Шевырева, заслужившего одобрительное внимание великого Гете».²³ Значительно позже Белинский в полемике с славянофилами гораздо правильнее оценил значение похвалы Гете. В статье «Совет Москвитину» (1845) он заявляет: «Если Гете, из вежливости, сказал ласковое слово о статье г. Шевырева, в которой он расхвалил междудействие ко второй части „Фауста“, — это тоже ровно ничего не говорит в пользу критического таланта г. Шевырева».²⁴

Пушкин принял участие в гетеане «Московского вестника» своей «Новой сценой между Фаустом и Мефистофелем» (1828, ч. IX). Однако его сближение с любомудрами было только тактическое: философический идеализм немецкого направления остался чуждым Пушкину, воспитанному на материализме французского Просвещения. Пушкин с полной откровенностью писал об этом Дельвигу (2. III. 1827): «Ты пеняешь мне за Московский вестник — и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю, господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы... Московский Вестник сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая?..»²⁵ Об этом несоответствии с достаточной ясностью свидетельствует и «Сцена из Фауста». Пушкин признавал культурные заслуги и дарования молодых московских литераторов: «Ученость, любовь к искусству и таланты, неоспоримо, на стороне Москвы. Московская критика с честью отличается от петербургской. Шевырев, Киреевский, Погодин и другие написали несколько опытов, достойных стать наряду с лучшими статьями английских *Reviews*».²⁶ В переоценке Гете и Байрона, во взглядах Пушкина на

свободу поэтического вдохновения («Пока не требует поэта» «Поэт и чернь») отмечают некоторое влияние русской философской романтики.²⁷ Но Любомудрам не удалось сделать Пушкина своим соратником, несмотря на то что Веневитинов в своем послании «К Пушкину» приглашал его воспеть, как своего наставника, Гете, величайшего среди современных поэтов, не случайно противопоставляя его имя великому поэту прошлого — Байрону:

... Но ты еще не доплатил
Каменам долга вдохновенья:
К хвалам оплаканных могил
Прибавь веселые хваленья.
Их ждет еще один певец:
Он наш, — жилец того же света.
Давно блестит его венец;
Но славы громкого привета
Звучней, отрадней глас поэта.
Наставник наш, наставник твой,
Он кроется в стране мечтаний,
В своей Германии родной.
Досель хладеющие длани
По струнам бегают порой,
И перерывчатые звуки,

Как после горестной разлуки
Старинной дружбы милый глас,
К знакомым думам клонит нас.
Досель в нем сердце не остыло,
И верь, он с радостью живой
В приюте старости унылой
Еще услышит голос твой.
И может быть, тобой плененный,
Последним жаром вдохновенный,
Ответно лебедь запоет
И, к небу с песнию прощанья
Стремя торжественный полет,
В восторге дивного мечтанья
Тебя, о Пушкин, назовет.²⁸

2

Любомудры выступают с пропагандой Гете не только на страницах «Московского вестника». Из переводов Веневитинова в этом журнале появился только уже упомянутый «Монолог Фаустов» (сцена «В пещере»: «Wald und Höhle», 1827, ч. I). Остальные переводы были напечатаны в 1829 г. в посмертном издании «Сочинений» рано умершего поэта. Они заключают: два отрывка из «Фауста» — «Фауст и Вагнер. За городом» («Vor dem Thor» — пасхальная прогулка, сцена заката) и «Песнь Маргариты» (за прялкой: «Прости, мой покой!»); две сцены из «Эгмонта» (д. I, сц. 2 и 3, заключающая песенку Клары: «Стучат барабаны!»); маленькую стихотворную драму «Земная участь и апофеоза художника».¹

С переводами Веневитинова в русской поэзии появляется романтический Гете в стилизации немецкого философского идеализма. Драма о художнике, его высоких стремлениях, о нищете и бедствиях его земного пути и посмертной славе, его ожидающей, перекликается с романтической концепцией художника-идеалиста и его земной судьбы в более поздних произведениях Тика, Гофмана, французских романтиков. Отрывки из «Фауста» показывают трагедию Гете в наиболее романтическом аспекте. Томление по недостижимому (романтическая *Sehnsucht*) — в сцене заката:

... И у кого душа в груди не бьется
И, жадная, не рвется от земли,
Когда над ним, невидимый, вдали

Веселый жаворонок вьется
И тонет в зыбях голубых,
По ветру песни рассыпая!
Когда парит орел над высью скал крутых,
Широкие ветрила расстилая,
И через степь, чрез бездны вод
Станица журавлей на родину плывет
К весне полуденного края!..²

Непосредственное общение души с природой, пантеистическое переживание природы — в сцене «В пещере» (драматический белый стих оригинала, необычный в русской поэзии того времени заменяется в переводе по образцу других сцен вольными рифмованными ямбами):

Всевышний дух! ты все, ты все мне дал,
О чем тебя я умолял;
Не даром зрелся мне
Твой лик, сияющий в огне.
Ты дал природу мне, как царство, во владенье;
Ты дал душе моей
Дар чувствовать ее, и силу наслажденья.
Другой едва скользят по ней
Холодным взором удивленья;
Но я могу в ее таинственную грудь,
Как в сердце друга заглянуть...³

Наконец, песня Гретхен выражает любовное томленье и также окружена атмосферой романтического чувства:

Прости, мой покой!
Как камень, в груди
Печаль залегла,
Покой мой, прости!⁴

Кроме журнальных стихотворений и отрывков любомудры выступают в эти годы с двумя большими переводами из Гете: это — «Гец фон Берлихинген» М. Погодина (1828) и «Вертер» Н. Рожалина (1829). Драма Гете «Гец фон Берлихинген» (1773), написанная по образцу исторических хроник Шекспира на тему из национального прошлого, заслуживала особого интереса в связи с проблемой национально-исторической трагедии, выдвинутой в русской литературе «Борисом Годуновым» Пушкина. Сцена из «Бориса Годунова» была, как известно, напечатана в первом номере «Московского вестника». Национально-историческая тематика в романе и драме отвечала требованию «народности», выдвинутому в связи с тенденциями буржуазно-национального развития. Мы упоминали уже о почтительных отзывах Пушкина, ставящих Гете рядом с Шекспиром как основателя исторической драмы. Переводчик «Геца» М. Погодин, редактор «Московского вестника», русский историк и будущий правый славянофил, сторонник теории «официальной народности», в эти годы сам носится

с планом исторической трагедии из эпохи русского феодализма: его «Марфа Посадница» (1831), которую сочувственно приветствовал Пушкин, и по теме представляет некоторую аналогию с драмой Гете, изображая борьбу за национальное объединение против феодальной раздробленности. О живом интересе редактора «Московского вестника» к творчеству Гете свидетельствует, между прочим, эпиграф из «Фауста», украшающий его «Исторические афоризмы» (1836).⁵ Впрочем, Погодин, как русский националист, довольно рано эмансипируется от романтического культа немецкого поэта. «Не лежит у меня сердце к Гете», — отмечает он в дневнике 2 марта 1828 г.⁶

Перевод Погодина был напечатан в 1828 г. с посвящением Веневитинову, датированным 1826 г. Как переводчик Погодин подходит к Гете с точки зрения проблемы «поэтической народности»: историческую живописность драмы Гете, проявлявшуюся, между прочим, и в языке — колоритными архаизмами и провинциализмами, Погодин пытается передать соответствующими эквивалентами русской «народной» речи, фольклорной окраской речевого стиля своих героев. Ср., например, разговор крестьян (д. I, сц. 1): «Сиверс: Хозяин! ну-ка еще рюмку водки, — да меряй, брат, по-христиански. — Хозяин. Ты ненасытная утроба. — Мецлер: Расскажи еще раз о Берлихингене. Бамбергцы там дуются, того и гляди, что треснут с досады. . .»⁷ И дальше: «Мецлер: Жаль, что не удалась Гецу последняя штука. Ему было до зла-горя. — Сиверс: Правда. Давно уже чай не случалось с ним такой напасти! . . . И если бы не изменили ему лукавые люди, то наkostenял бы он шею Бамбергцу так, чтоб тот не забыл до новых веников. — Первый рейтар: Что вы судачите о нашем Епископе? Вы на задор лезете. — Сиверс: Знай, сверчок, свой шесток. До нашего стола вам дела нет. . .»⁸ Монах, брат Мартин, характеризуется у Погодина елейным языком русского духовного чина, например: «Вино веселит сердце человеческое, а веселье есть мать добродетелей».⁹ Или: «Буди по глаголу вашему»¹⁰ [у Гете: «In Gottes Namen!» — «Во имя бога!】. Или еще: Настоятель водил меня по своему саду. Чего хочешь там, того просишь. Полная чаша. Какой салат чудесный! Капуста цветочная душе услаждение, артишоки, каких нет во всей Европе».¹¹ Ученый юрист Олеарий говорит тяжеловесным канцелярским штилем: «Между тем, как разночинцы прилагают достохвальное старание вознаградить талантами низость происхождения, дворяне с достохвальным соревнованием стараются наследственное достоинство возвысить блистательнейшими заслугами».¹² Или: «А если бы что и оказалось недостаточным и темным, то сие темное и недостаточное объясняется и дополняется в глоссах, коими ученейшие мужи украсили превосходнейшее сочинение».¹³

«Московский вестник» откликнулся на перевод Погодина обширной статьей своего руководящего критика С. Шевырева

(1828, т. XII). Статья Шевырева разбирает драму Гете в связи с развитием немецкой литературы XVIII в. Она заключает, между прочим, большой отрывок из «Поэзии и правды» как авторский комментарий Гете к своему произведению. «Из признания самого автора, — пишет Шевырев, — читатели могли видеть главную мысль сего произведения, а именно: сделать целый век предметом Трагедии, вместить в одной картине все огромные черты среднего века, все сословия без исключения и даже главу их, и все лучшее, благороднейшее того времени олицетворить в герое века, вместе с ним издыхающего. Предприятие гигантское, достойное гения...»¹⁴ Шевырев сопоставляет Гете с его учителем Шекспиром, с помощью которого молодой поэт «совершенно свергнул оковы школы французской».¹⁵ У Шекспира Гете учился реалистической многосторонности характеров. «Еще Шекспир начал великий подвиг сближения искусства с Историею, с жизнью: он первый стал представлять в драме не одну какую-либо страсть, не одно отдельное чувство или высокую мысль души человеческой, как то было в искусстве древнем и вообще так называемом классическом, но всего человека, как он есть, с его сложными, запутанными страстями, с его высокими мыслями, чувствами и пр. Он первый дал право требовать от Поэта глубокого познания не только души с ее страстями, но всего человека и физического и нравственного. — Таковое стремление сблизить Поэзию с глубиною жизни действительной повторилось через два века в великом Гете». Но Гете, по мнению Шевырева, пошел дальше Шекспира, сделав участниками своей исторической трагедии не одних героев, но весь народ. «Шекспир выводил только важные лица исторические: жизнь его трагедий, как история Гюмова, заключается в одной жизни царей. Гете своим произведением и для самой истории раскрыл новые виды: не живое ли он дает наставление в образце своем, что История, как всеобщая драма рода человеческого, должна быть живою, одушевленную картиною людей всякого рода, во всех сословиях, во всех положениях жизни?»¹⁶ Рядом с трагедией Гете «по высоте мысли» Шевырев ставит «Вильгельма Телля» Шиллера, «который задумал сделать целый народ предметом одной трагедии».¹⁷

Значительно позже, в период борьбы против романтической «народности» как художественной реставрации феодализма, отметим отрицательный отзыв Белинского, который в обзоре русской литературы 1842 г. упоминает о переводе Погодина в числе литературных преступлений русского романтизма. «Также сводил тебя с ума и „Гец фон Берлихинген“ Гете — и ты пренелепо перевел его романтическим языком русских мужичков».¹⁸ В анонимной рецензии того же года Белинский выражался еще более резко, предлагая заново перевести «„Геца фон Берлихинген“, изуродованного на Руси дрянным переводом, в котором действующие лица драмы Гете выражаются языком московских брадатых торговцев и извозчиков».¹⁹

Переводчик «Вертера» Н. М. Рожалин, сын московского врача, один из первых разночинцев в русской литературе, вошел в кружок Любомудров как товарищ Веневитинова и И. В. Киреевского по московскому университету. Постоянный посетитель литературного салона А. П. Елагиной-Киреевской, он пользовался особым покровительством его хозяйки, племянницы Жуковского и почитательницы Гете. Впоследствии, в письме к ее мужу А. А. Елагину, он вспоминает «наши споры о женщинах, о Гете, о назначении человеческого».²⁰ Будучи по своему образованию филологом-классиком и знатоком античного искусства, Рожалин готовился к профессуре и с этой целью пробыл несколько лет в Германии и Италии (1829—1834) вместе с Киреевским, Шевыревым и кн. З. А. Волконской. Ранняя смерть Рожалина по возвращении из заграничного путешествия (1834) воспрепятствовала осуществлению надежд его друзей, мечтавших увидеть в нем «русского Винкельмана».²¹ Как все Любомудры, Рожалин был горячим поклонником Гете, которого он называет «величайшим из всех новейших поэтов, т. е. из всех поэтов христианских».²² Еще в 1825 г. он напечатал в «Вестнике Европы» статью, направленную против Н. А. Полевого, который осмелился в «Московском телеграфе» неосторожно сопоставить «Евгения Онегина» с «поэмами Байрона и Гете».²³ Молодой гетеанец иронически замечает по этому поводу: «Полевой полагал, что „Онегин“ написан вроде „Дон Жуана“ и „Беппо“ и что у Гете есть подобные поэмы... которых я, к сожалению, не нашел в своем полном издании». Более принципиальное значение имеет в этой статье противопоставление Гете и Шиллера: Рожалин подчеркивает ограниченность художественного восприятия последнего и всеобъемлющий гений Гете. «Если Шиллер односторонен, а Гете нет, то сие потому, что последний получил от природы гений, ей самой равносильный, который в Природе видел самого себя в бесконечном разнообразии, и поэтому для всех идей своих находил в ней явления, для всех чувств своих — живую аллегорю — дар, которого не имел Шиллер в такой высокой степени, и потому, это правда, остался ограниченнее в своем взгляде».²⁴

В гетеане «Московского вестника» Рожалин участвовал переводом повести Гете «Вот где предатель», извлеченной из «Годов странствия Вильгельма Мейстера» (1827, ч. II). Посещение Гете в Веймаре описано в его «Отрывках из частных писем русского путешественника» (1830, ч. II). Кроме того, Дурьилин отметил ряд упоминаний о Гете в журнальных заметках Рожалина, которые свидетельствуют о постоянном интересе к любимому писателю. Так, в рецензии на «Северные цветы на 1827 г.» он пользуется сравнением из Гете, говоря о «картине, такой же очаровательной, какую представляет нам „Герман и Доротея“».²⁵ А. П. Елагина в письме к Жуковскому (1827) сообщает, что Рожалин «перевел Гете „Эгмонта“ и „Вертера“ два года тому назад, как только мог бы сам Гете».²⁶ «Эгмонт» Рожалина бесследно

исчез, может быть — в его бумагах, створевших в 1834 г. в конторе дилижансов.²⁷ «Вертер» был напечатан Елагиными после отъезда переводчика в Германию. По-видимому, А. П. Елагина сама участвовала в его последней литературной обработке. «Шевырев мне сказывал, — пишет ей Рожалин по выходе книги, — что вы перевели сами некоторые письма, которые были мною пропущены; я избил весь свой экземпляр, чтобы найти, раз сто перечитал их; увы! напрасно, все кажется мое; назовите, ради бога, эти письма».²⁸

По словам Колюпанова, биографалюбомудра Кошелева, выбор этой книги был для Рожалина не случайный. «Героя несколько напоминал характером и сам Рожалин — впечатлительный, отыскивающий идеальных привязанностей, часто переходивших в разочарование и наполнявших его душу страданием».²⁹ Дурылин характеризует Рожалина как «московского Вертера» («*Verter aus der Stadt Moskau*»), подчеркивая его причуды и странности, одиночество и склонность к меланхолии. «Вертеризмом» Рожалина Дурылин объясняет его нежелание «представиться Гете» в Веймаре, сумасбродную идею явиться к нему в качестве лакея княгини Волконской и нежелание воспользоваться личным приглашением Гете для вторичного визита.³⁰ Впрочем, каковы бы ни были индивидуальные особенности психологии Рожалина, быть может — связанные с его общественным положением как разночинца в дворянском обществе, во всяком случае в эпоху любомудров «вертеризм» уже перестал быть социально значимым явлением. Немецкая философско-поэтическая школа выдвигала в творчестве Гете не юношеские черты индивидуалистических борений и пессимизма, но всеобъемлющий объективизм и примирение с действительностью. Тем не менее Рожалин лучше всех других переводчиков «Вертера» воспроизводит эмоциональный стиль сентиментально-романтической прозы, восторженный, страстный или меланхолический. По сравнению с рационалистическим упрощением Галченкова—Виноградова и реалистическим снижением Струговщикова, перевод Рожалина, несмотря на устарелый язык, до сих пор остается наиболее адекватным немецкому подлиннику как продукт эпохи, еще созвучной «Вертеру» не только по вкусу, но и по идеологии.

3

Участие Шевырева в гетеане «Московского вестника», как уже было упомянуто, не ограничивается «Еленой». Дурылин приписывает ему переводы антологических стихотворений «Поэзия», «Время и поэт» и «Благодать» (1828).¹ Кроме того, он печатает документы эстетики Гете: «Разговор об истине и правдоподобию в искусстве» и характеристику Гамлета из «Вильгельма Мейстера» (1827). Из стихотворных переводов Шевырева, появившихся вне

«Московского вестника», следует отметить «Прекрасный цвет (Песнь заключенного рыцаря)» в дружественном альманахе «Северная лира» (1827) Раича и Ознобишина («Das Blümlein Wunderschön»). Перевод по теме и обработке несколько напоминает элегические баллады Жуковского:

Прелестный знаю я цветок,
К нему — мой желанья,
К нему стрелой, когда бы мог
Из душевного изгнанья.
И мне ли не грустить по нем?
Я на свободе тем цветком
Как часто утешался!

Напрасно с темной высоты
Блуждает взор унылый;
Внизу прекрасные цветы,
Но все не сердцу милый.
О кто б меня привел к нему!
Будь рыцарь он иль раб, тому
Я отдал бы полжизни.

Далеко в грустной тишине,
Верна и одинока,
Подруга плачет обо мне
У светлого потока —
И голубой цветок — на грудь
Прижавши, молвит — не забудь!
И только мне сгрустнется;

И в сердце голос у меня
Невольпо отзовется.
Любовь мне светит вместо дня
И ей пока живется.
Замрет ли дух, заноет грудь,
Но сердце молвит — не забудь!
И снова жизнью бьется.²

Под влиянием Гете («Пролог в театре») написан стихотворный диалог Шевырева «Журналист и злой дух» («Московский вестник», 1827, ч. VI). Здесь Мефистофель, «властитель века», «первый капиталист» в литературе, пытается соблазнить идеального журналиста, свято верящего в свое возвышенное призвание, пробуждая в нем корыстолюбие и эгоизм. «Ты хочешь ли успеха? Подпиши. Вот договор». Тема диалога, намеченная уже Гете и широко представленная в романтической литературе того времени, у Гофмана и французов (ср. также «Портрет» Гоголя), представляет начало борьбы романтика Шевырева против «торгового направления» в литературе.³

Критические статьи Шевырева как идейного руководителя «Московского вестника» ориентируются на немецкий философско-поэтический идеализм, на Шеллинга и Гете, с той окраской «сердечного благочестия», отмеченной Гете по поводу «Елены», которая характерна для мировоззрения будущего славянофила и культурного реакционера. Проблема Гете ставится Шевыревым в обширных рецензиях на «Геца фон Берлихинген» Погодина и «Манфреда» Вронченко. Первая статья открывается развернутой критикой литературы французского классицизма. «Блестящий век Французской Литературы уже миновался, и пределы того влияния, которое она распространяла на другие народы, уже стеснились...»⁴ Не только упадок драматического искусства констатирует Шевырев во Франции времен Вольтера, но также и упадок мысли, зараженной, в противоположность мысли германской, религиозным скептицизмом и материализмом. «Святотатственные покушения Вольтера искоренить вместе с злоупотреблениями веры и святое учение оной возбуждали негодование

в Германии, где философия и поэзия заимствовали свой свет от религии христианской». ⁵ «Могли ли немцы подчиниться влиянию французов, когда они имели уже Винкельмана, Клопштока, Виланда, Гердера и Лессинга, когда еще не истощился обильный сок их умственной жизни и когда Германия уже зародила в себе двух великих поэтов: Шиллера и Гете». ⁶ В противоположность французам немцы, по мнению Шевырева, «с глубокомыслием сочетали врожденную, бескорыстную любовь к самой истине». ⁷ В кратком очерке Шевырев знакомит читателя с важнейшими этапами развития немецкой литературы. Его восторженные характеристики немецких писателей находят в них (даже в Лессинге!) прежде всего черты, созвучные романтическому идеализму и «сердечному благочестию»: «Клопшток, религией одушевивший свою музу, развил в своей поэзии весь великолепный мир христианский. . . Многосторонний Гердер распространил свет чистой философии, основанной на религии, на историю и поэзию. . . Лессинг внес светильник критики в словесность германскую и с помощью ее стал очищать вкус, отклонять вредное влияние школы французской и возрождать чистый дух поэзии романтической». ⁸ Но выше всех современных поэтов Шевырев ставит Гете: «Гете назначено было стать во главу нового века поэзии», — заявляет он. ⁹

В статье о «Манфреде» Шевырев сопоставляет два противоположных направления, существующие в современной поэзии. «Один род ее изображает жизнь человеческую с ее стихиями, как-то: характерами, действиями, случаями, чувствами и пр., до мельчайшей подробности, до последней черты, едва заметной для простого глаза. Другая Поэзия употребляет происшествие одним средством, одною рамкою, для того только, чтобы вместить в нем идею высокую или сильное чувство или несколько богатых минут жизни, минут, в которых мы живем всеми силами души нашей». К первой группе — поэтов объективных — Шевырев причисляет Гете, Вальтера Скотта, Вашингтона Ирвинга, Купера, Мандзони, Пушкина; ко второй — поэтов субъективных — Шиллера, Байрона, Мура, Жуковского, Мицкевича, Раупаха. Но Гете «умел соединять сии два направления»: к первому он принадлежит своим «Гецом», «Вильгельмом Мейстером» и «Германом и Доротеей», ко второму он относится «Фаустом». ¹⁰

К проблеме Гете Шевырев возвращается на более широкой теоретической и исторической базе в своих ученых трудах 1835—1836 гг. — «Истории поэзии» и «Теории поэзии», из которых первая вызвала сочувственный отзыв Пушкина: «История поэзии явление утешительное, книга важная». ¹¹ Ориентируясь в основном на немецкую идеалистическую эстетику, Шевырев как типичный эклектик пытается примирить в историческом синтезе «враждебные стихии древнего и нового мира» (т. е. классицизм и романтизм) и противоположные направления эстетического исследования — «философское (умозрительное) и критическое

(опытное)», «из гармонического слияния коих должна родиться полная и совершенная наука».¹² В своей оценке французской и немецкой литературы он развивает мысли, уже намеченные в статье о «Геце». Франция — «страна не назначенная для искусства».¹³ «Коренная черта французской нации в умственном отношении есть господство холодного разума над фантазией».¹⁴ Теоретики французского классицизма ни слова не говорят о фантазии: они проповедуют «разум и здравый смысл», как Буало,¹⁵ или «вкус», как Мармонтель, — вкус, понимаемый в национально-французском смысле — как «знание общественных приличий».¹⁶ Французскому «разуму» Шевырев противопоставляет немецкий «ум», разлагающему анализу и «остроумию» — глубокомысленный синтез, стремящийся все привести к единству.¹⁷ «Германии, родине европейского самопознания, предоставлено было создать материалы и начала для новой теории искусства вообще и поэзии. С одной стороны, самобытная философия, признавшая в человеке врожденную идею изящного и особенную эстетическую деятельность духа в тройственном его проявлении; с другой, обширное историческое изучение произведений поэзии древнего и нового мира, основанное на филологии и критике, привели Германию к началам этой новой теории, которой решена окончательно борьба древней стихии с новой и равно признаны права и древних и новых народов в поэзии. Германская поэзия была сама плодом этого стремления».¹⁸

Высшую ступень развития теории искусства Шевырев усматривает в эстетике Шеллинга. С помощью Шеллинга он обосновывает основные положения романтического идеализма в области философии искусства: свободу художественного творчества как высшей формы человеческой деятельности, родственной акту божественного творчества, как бессознательного вдохновения, не знающего никакой практической «земной» цели, т. е. сознательно устраняющего себя от участия в общественной борьбе своего времени. «... в числе трех идей, врожденных духу человеческому, следуя Платону, Шеллинг признал и красоту наравне с истиною и благом, и показал их единство и сродство между собою; самое искусство определил свободным творением духа человеческого, в котором проявляется часть божественной творческой силы; творческую силу поставил в соединении бессознательного божественного вдохновения с сознанием художника; красоту заключил в гармонии бесконечного с конечным (идеи с формою); произведению искусства дал совершенное превосходство над произведением природы и, наконец, освободил его от всякой внешней цели, от всякой посторонней зависимости, утвердив цель искусства в нем самом и оградив чувство нравственности тем, что прекрасное есть вместе истинно и благо».¹⁹

В поэзии Гете Шевырев усматривает практическое осуществление эстетической теории Шеллинга — создание автономного, художественносамоценного искусства. «Что Шеллинг утвердил

в теории, то Гете исполнил на практике. Великий поэт Германии поставил цель искусства в нем самом, отрешив его от всех целей внешних». ²⁰ Искусство Гете мыслится Шевыревым как грандиозный художественный синтез всего, что было создано человечеством в области поэзии. «Поэты всего мира, всех веков и стран, участвовали через Германию в воспитании Гете, — и потому галерея его произведений, вмещающих славу и гордость его отечества, представляет Пантеон всемирной поэзии, который возможен был только в стране эклектизма. Участие Гомера видно в создании „Ахиллеиды“, „Германа и Доротей“; влияние трагиков греческих отразилось на „Ифигении в Тавриде“ и особенно на первой половине Елены; Аристофан ожил в „Птицах“; печать Шекспира означилась ярко на „Геце“ и „Эгмонте“; французская трагедия воспитала „Торквато Тассо“ и „Евгению“ (die natürliche Tochter); мещанская драма явилась в „Клавиго“, „Стелле“ и „Великом Коффе“; арабско-персидский Восток благоухает в „Диване“; английский семейный роман дал черты „Вильгельму Мейстеру“ и „Wahlverwandtschaften“; Руссо внушил „Вертера“ и „Dichtung und Wahrheit“; „Фауст“ представил соединенное влияние испанской и английской драмы, под особым наитием германского духа в содержании. „Елена“, междудействие к Фаусту, совместила в себе поэзию древнюю и новую; это женский Янус, слитый из древней гречанки и женщины новоевропейской. Наконец, в лирических произведениях Гете еще более, нежели где-нибудь, стекаются отголоски от лиры всех народов: здесь оглашается величавая ода Пиндара; здесь „Римские элегии“ отзываются звуками Овидия и Тибулла; здесь раздаются богатые рифмою Сонеты Петрарки; газель и кассида пленяют в „Диване“; романс французский, баллада рыцарская, песня древнегерманская сливают свои голоса; — между ними блещет своею формою ярко отточенная, пластическая эпиграмма Греции, и заставляет задуматься мыслящая поговорка старой Германии. Здесь каждый тип цел и невредим, и каждый обозначен своим особым художественным характером. На произведениях Гете можно изучить всемирную историю поэзии. Таков был плод критического эклектизма Германии, когда он, созревши, воспитал творческий гений Гете». ²¹

Поэтический универсализм Гете, который Шевырев называет «эклектизмом» (вслед за критиком Гете Менцелем, но без его полемической тенденции), в этом перечислении приобретает формально эстетический характер, лишенный того познавательного содержания, которое вкладывают Станкевич и молодой Белинский (а в поэзии — Баратынский и Тютчев) в романтический образ «всеобъемлющего гения». Предвидя возможность такого рода возражений, которые к этому времени уже были сделаны в Германии из лагеря политической оппозиции (прежде всего тем же Менцелем, хорошо известным русскому критику), Шевырев еще раз выдвигает доктрину автономии и самоцельности ис-

куства, обоснованную Шеллингом в философии и Гете в его поэтической практике: «Но спросят нас: для чего воздвигнут сей изящный Пантеон всемирной поэзии? Имеет ли он значение в жизни? К чему ведут эти сокровища искусства? Мы отвечаем на сии вопросы стихами самого же поэта:

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt.

Мы переводим сии слова на язык современного философа: „искусство имеет цель самое в себе“. В Германии Шеллинг сказал это в науке: Гете в то же время исполнил на деле. Для него искусство образует мир высший, нежели природа, имеет свою самобытную истину и цель». Свое понимание искусства в его «самостоятельной истине» Шевырев подтверждает теоретическими высказываниями Гете в переведенном им для «Московского вестника» разговоре «Об истине и правдоподобию в искусстве»: «Истинное в искусстве совершенно отлично от истинного в природе, и художник никак не должен стремиться к тому, чтобы его произведение являлось произведением природы». Ту же самую мысль Шевырев находит в введении к «Прописям» (1798): «Истинный законодательный художник стремится к истине искусства; чуждый закона, следующий слепому влечению, стремится напротив к естественной действительности; первый возводит искусство на высшую ступень, второй низводит его на низшую». ²²

Так, излагая Шеллинга и Гете, любомудр Шевырев в первый раз на основе немецкого философского и поэтического идеализма формулирует доктрину «искусства для искусства», которая в русской романтической критике от Веневитинова через Станкевича, молодого Белинского и Бакунина до Боткина, Дружинина и Фета, утверждая «нейтральность» искусства в вопросах общественной современности, практически оборачивается как примирение с русской социально-политической действительностью. Вместе с тем Шевырев впервые вводит в оборот русской критики знаменитую стихотворную формулу, заимствованную из баллады Гете «Певец»: «Пою, как птица на ветвях» — как лозунг сторонников так называемого «чистого искусства», опирающийся на авторитет великого немецкого поэта.

Исходя из доктрины чистого искусства, поддержанной именами Шеллинга и Гете, Шевырев выступает против современной немецкой критики, которая пытается развенчать Гете с политических позиций буржуазного либерализма и мелкобуржуазной демократии. По этому вопросу он полемизирует с Менцелем, прославившимся своими нападка на Гете, ²³ защищая Германию идеальной эпохи Гете и Шеллинга от Германии практической и политической. «Вопросы, нами предложенные [о смысле чистого искусства], раздаются теперь и в Германии, которая от

мира идеального науки и искусства хочет обратиться к жизни, к миру практическому. Отсюда нам может объясниться негодование партии противников Гете, которых главный представитель есть Менцель, первый критик современной Германии. В своей филиппике против Гете, где он унизил его на степень таланта и лишил всех почестей, Менцель в одном месте сам добродушно высказал побудительную причину его гонения, приведя знакомое нам место из Платона, в котором философ Греции преследует первого поэта — ее воспитателя. Отношения Гете к Германии весьма сходны с отношениями Гомера к Греции. — Искусство в Германии возведено ее великим гением на высшую степень независимости от жизни — и воздвигнуто не на почве германской, а над нею, как облачный мир, чуждый земного. Этот мир увлекает в мечту идеального германца и при созерцании красоты заставляет его забывать о жизни. Менцелю досадно, что всемогущий гений Германии, владевший умами, не сделал из поэзии орудие какой-нибудь политической мысли; что его именем начался период искусства (Kunstperiode),²⁴ а не новый период жизни для германцев. Но Менцель, обвиняющий своих соотечественников в подражании, сам увлекается в этом случае влиянием западных французских мнений, и не умеет постигнуть назначения своего отечества: действовать в идеальном мире науки и искусства, во благо всех народов и человеков».²⁵

Для академического эклектизма Шевырева характерно, что, несмотря на полемику с «практическим» направлением Менцеля, он широко пользуется его идеями и формулировками. Как буржуазный националист, Менцель выступает против эклектической подражательности немецкой литературы, против царившей в ней галломании, грекомании, англomании. О галломании, грекомании и англomании в немецкой литературе говорит и Шевырев, излагая Менцеля, но для него немецкий «эклектизм» (как и «эклектизм» Гете) означает, как мы видели, поэтический универсализм, в котором осуществляется историческое призвание немецкой литературы. «Всемирный эклектизм, — заявляет Шевырев, — есть главный характер литературы германской и ее критики. Немцы теперь преследуют его, но отсюда вся их слава. Все народы, древние и новые, вложили свою стихию в литературно-художественное образование Германии, которое явилось под конец универсальным, всеобъемлющим, и слитием разнородных стихий обозначило свой собственный характер. Менцель, в своем сочинении о немецкой литературе (Die deutsche Literatur von Menzel, 1836), раскрывает эти разнородные влияния на Германию, слившиеся потом в универсальность. Руководствуясь несколько его изложением, мы бросим предварительный взгляд на первоначальное развитие поэзии и критики в Германии до Лессинга...»²⁶ «Во всех поэтах Германии, с самого начала, уже проглядывает многосторонний эклектизм... Менцель, как мы видели, распределяя писателей своего отечества по влиянию других наций, часто

весьма затрудняется и как будто сам себе противоречит, относя одного и того же поэта к двум разным м а н и я м. Универсальный эклектизм, в самом начале, был главною господствующею чертою германской литературы во всех ее действателях, а в главных представителях он достиг высшей степени развития».²⁷

В «Истории поэзии» (1835) Шевырев вслед за Менцелем говорит о замкнутости немецкой мысли в отвлеченной философско-поэтической сфере и пытается, по его же указаниям, определить те общественно-исторические условия, которые способствовали такому направлению мысли. Но Менцель и его соратники из буржуазно-демократического лагеря ведут ожесточенную борьбу против абстрактного и аполитичного характера классической немецкой идеологии, тогда как романтик Шевырев видит историческое предназначение Германии в этом идеальном направлении немецкого духа. «Германский народ, — по мнению Шевырева, — мало развил в себе жизнь общественную: он более живет семейственно и разрозненно».²⁸ «Воспитанная в диких и туманных лесах своих», Германия сохранила «зародыш той идеальной жизни», которую она так богато раскрыла в новом мире. «В ее лесах, еще в первобытной жизни ее разбросанных племен, одушевленных самородным чувством личной независимости, заключался зародыш того феодализма, который в среднем веке покрыл своими замками и разъединил всю Европу. Удивительно, что и в настоящем быту своем, развивши уже в такой полноте свое европейское назначение, Германия, перед всеми странами Европы преимущественно, сохранила живые черты того феодализма, который зачала в себе. Эта разрозненность ее, которую заметил еще Тацит, характеризует ее и теперь. Феодальная и семейная жизнь Германцев препятствовала всегда их общественному соединению в одну крепкую массу, развитию их жизни политической; но устремляла их более к жизни внутренней, сосредоточенной в себе, одним словом, к жизни умственной».²⁹ «Германцы всегда стремились к тому тайному отвлеченному началу, которое еще их предки религиозным чувством предощущали в диких лесах своих, исполненных ужаса. Германцы, в этом постоянном стремлении, освободили мысль от всяких оков и создали эту самобытную, эту отвлеченную, эту полную науку, независимую от жизни, в себе самой содержащую и основание и цель свою...»³⁰ «Сие-то учение направление Германии образовало из сей страны один огромный университет, снабженный бесчисленными библиотеками, — один всеобъемлющий мир учености, воздвигнутый дивными трудами среди Европы, отколе мысль человеческая свободно возносится к небесным началам всякого знания».³¹

Германская поэзия явилась, по мнению Шевырева, «сладким плодом» этой науки.³² Отсюда ее «ученый, критический, эклектический» характер, т. е. философский и эстетический универсализм. Поэтому «Фауст» Гете, «национальный тип всей поэзии германской», «носит на себе резкий отпечаток идеи самой отвлече-

ченной». «В последних своих произведениях Гете впал в символическое, мистическое, в аллегорию — и тем еще более обнаружил, что поэзия германская была плодом науки».³³

Отметим, что «сердечное благочестие» Шевырева уже теперь подсказывает ему некоторые ограничения в его оценке отвлеченной мысли германской, как философской, так и поэтической. В этом смысле характерно его указание, что германская наука «начинает теперь в главных мыслителях снова склоняться к религии и чувствует всю тяжесть своего одинокого существования в пространствах воздушных, всю тяжесть своего излишнего возвышения над землею».³⁴ С этой точки зрения особенно характерно отрицательное отношение Шевырева к философии Гегеля как к крайней ступени отвлеченного интеллектуализма и его сочувствие религиозному обращению позднего Шеллинга, его реакционной «философии откровения». Завершая в «Теории поэзии» краткий очерк развития немецкой идеалистической философии, Шевырев отмечает этот кризис интеллектуализма. «Прежний Шеллинг, в лице Гегеля, продолжал свое стремление и достиг до нелепой крайности, осмеянной самими немцами, обоготовил себя и поклонился самому себе. Но в лице нового Шеллинга Титан философии германской, утомленный продолжительным блужданием в беспочвенной области умозрения, измученный неудовлетворенными порывами знания, с раскаянием повергся у престола веры, признал бессилие человеческой мысли и подчинил философию — Откровению, откуда только может она воспринять и свет и силу».³⁵

Эти высказывания Шевырева намечают начало кризиса ориентированного на Германию философско-поэтического идеализма. В начале 40-х гг. в связи с обострением классовой борьбы происходит более глубокое размежевание внутри философской критики, и Шевырев с большинством любомудров-шеллингианцев (И. Киреевским, Одоевским, Кошелевым и др.) оказывается в лагере славянофилов, идеологов русского феодализма и церковности как самобытного, национального начала русского исторического развития. В качестве официального критика славянофильского «Москвитянина» Шевырев выступает в этом смысле в 1841 г. с декларативной статьей: «Взгляд русского на современное образование Европы». В духе теории «официальной народности» он защищает «три коренные чувства, в которых семя и залог нашему будущему развитию»: «древнее чувство религиозное», «чувство государственного единства» и «сознание нашей народности»³⁶ (т. е. православие, самодержавие и народность). Как идеолог русского феодализма Шевырев борется с прогрессивными и революционными тенденциями буржуазного Запада в области литературной мысли и общественной практики. С этой точки зрения Шевырев изображает кризис западной культуры, уже охваченной «злым, заразительным недугом», «атмосферой опасного дыхания»: «две переломных болезни, соответствующих

друг другу», — это революция во Франции и реформация в Германии.³⁷ В критике французского буржуазного Просвещения XVIII в., породившего революцию и революционную идеологию новейшей французской литературы, Шевырев только углубляет свои прежние высказывания. Во Франции царит «разврат личной свободы». «Народ, который злоупотреблением личной свободой уничтожил в себе чувство Религии, обездушил искусство и обесмыслил науку...».³⁸ Литература Франции «сделалась посредницей разврата между всеми сословиями общества».³⁹ Напротив, политическая отсталость полуфеодальной Германии вызывает сочувствие русского критика, с удовольствием отмечающего «благоустройство Германии во всем, что касается до ее государственного, гражданского и общественного развития». «Немцы питают даже какую-то открытую ненависть или высокое презрение к злоупотреблению личной свободой, коим заражены все части общества Франции». «Ее государственное устройство, — по наивному представлению Шевырева, — зиждется на любви ее Государей ко благу подданных и на покорности и преданности сих последних своим властителям».⁴⁰ «Главный недуг ее — там, в этом отвлеченном мире, не имеющем никакого соприкосновения с ее политическим и гражданским устройством».⁴¹ «... в этой неосознаваемой умственной сфере тот же самый германец, смиренный, покорный, верный в государстве, обществе и семье, — является буйным, неистовым, насилующим все, не признающим над мыслью своею никакой иной власти». Источником этого умственного разложения Германии Шевырев считает эмансипацию индивидуальной мысли, которому положила начало Реформация. «Да, разврат мысли — вот невидимый недуг Германии, порожденный в ней реформацией и глубоко таящийся в ее внутреннем развитии».⁴² Последним порождением этого направления германской мысли является философия Гегеля. Гегельянству, охваченному кризисом после смерти учителя, Шевырев противопоставляет новую религиозную философию Шеллинга. То, что переживает сейчас Шеллинг, есть «высший психологический факт нашего века. Исполнил мысли остановился и преклонил смиренное чело перед религиею». «Все нетерпеливо ждут: что скажет учитель? когда же откроет безмолвные уста? когда совершит великую исповедь перед лицом мира и повергнет знание к подножию веры?»⁴³

Критика отвлеченных интеллектуалистических начал немецкого философского идеализма приводит Шевырева и к некоторой переоценке поэзии Гете, кумира его молодости. «Немецкая поэзия была точно ступенью к развитию философии, она носила в себе ее, как чадо. Шиллер и Гете своими произведениями предсказывали Гегеля. Вот почему сам философ любил и ученики его любят теперь ссылаться на стихи Шиллера и Гете, как на поэтические предчувствия тех мыслей, до которых потом достиг Гегель посредством логических выводов».⁴⁴ Этот «философский элемент»

немецкой поэзии, по мнению Шевырева, осилив другие, погубил ее. Вторая часть «Фауста» и здесь приводится Шевыревым как симптоматический пример наступающего кризиса немецкой философской поэзии. «Последние символические произведения Гете обнаруживают слишком сильное преобладание этого элемента: такова вторая часть его Фауста. Здесь я вижу, как поэзия немецкая истлевает и готова превратиться в скелет философский. Вот почему гегелисты объявляют особенное сочувствие ко второй половине Гетева Фауста: в этом гниении поэзии зародыш их собственного бытия. Говоря сравнением Гете: Фауст и Елена в Германии произвели своего Эвфориона; но это был не живой, игривый, летучий, неугомонный Байрон, как в драме Гете, а сухой абстракт философский: Эвфорионом поэзии немецкой была Гегелева логика».⁴⁵

Так славянофил Шевырев вступает в борьбу с воспитавшим его немецким философско-поэтическим романтизмом.

4

Наиболее крупный писатель из круга Любомудров, кн. В. Ф. Одоевский, видел в Гете свой идеал в области поэзии.¹ Значение Гете для Одоевского, как и для других Любомудров, прежде всего в том, то он поэт-философ, что его поэзия является интуитивным познанием, родственным философии. С точки зрения романтика-шеллингианца, истинный поэт не может не быть философом, истинный философ не может не быть поэтом: поэт интуитивно угадывает то, что потом открывает философ. «Так, в Гомере вы найдете Платона, в Данте — Бруно, в Гете — Шеллинга. Знаменитый философский переворот в Германии был приготовлен Гердером и Гете».² Это сопоставление, совпадающее с уже известными нам высказываниями другого романтика, Шевырева, имеет для Одоевского принципиальное значение и повторяется в его черновых заметках. «Так поэты непонятно для нас угадывают законы природы, до которых простолудин доходит ощупью (Гете — Шеллинг)».³ Гете в своем интуитивно-философском понимании природы оказывается близким по духу немецкой романтической натурфилософии, в которой Одоевский провидит зарю новой философской науки, объединяющей эмпиризм и спекуляцию, философию и поэзию. В рецензии, посвященной «Краниоскопии» немецкого натурфилософа Каруса («Отечественные записки», 1844), Одоевский развивает эту мысль в духе романтического шеллингианства: «Признаемся, мы, с своей стороны, видим в Карусе, как Гете (который также был поэтом и естествоиспытателем), зарю будущей, новой науки, которая, наконец, оторвется от узкой колеи нынешнего одностороннего или (так называемого из вежливости) специального направления науки, которая, при помощи новой, ей свойственной

Методы, не будет ограничиваться одним каким-либо оторванным членом природы, но заключит в живом своем организме всю природу в своей общности; словом, науки, которая, как природа, будет жива, едина и много различна, в противоположность нынешней науке, которая мертва, не определена и одностороння. Мы знаем, что такая мысль покажется странною для многих литераторов, не понимающих связи их искусств с положительными естественными сведениями, и для многих естествоиспытателей, считающих для себя бесполезным всякое эстетическое образование; но будет время, когда уверятся, что всякое специальное знание доступно лишь науке общей, многосторонней, а что может существовать метода для изучения этой науки (невозможной при нынешних методах), тому доказательство, между прочим, Гете, Карус и наш Ломоносов. . .»⁴ Немецкую философскую науку Одоевский противопоставляет английской, эмпирической, объединяя еще раз имена немецких натурфилософов-шеллингианцев и Гете. «Ни у одного английского ученого не оказалось такой творческой мысли, как у Гете, Каруса, Окена. Дело англичан — винты и колеса, а за колесами — золото. Творческой плодоносной мысли от них не ждите».⁵

Об увлечении Одоевского поэзией Гете свидетельствуют многочисленные цитаты и эпиграфы из его произведений. Одоевский цитирует «Вертера», «Геца», особенно часто «Вильгельма Мейстера». «Вертер» отмечен в черновых заметках Одоевского в числе «центральных произведений», «которые знать необходимо всякому образуемому себя человеку» — рядом с сочинениями Шеллинга, Гердера, физиолога Bichat.⁶ В тех же заметках мы находим целое рассуждение о «Вильгельме Мейстере», любимом романе немецких романтиков, который противопоставляется другим романам, занимательным только по своей фабуле. «Есть сочинения, которые можно проглотить разом, как пилюлю; удовлетворено любопытство — и дело кончено, вы не приметесь в другой раз за это книгу. Другие книги не имеют того, что называется интересом, — их надобно пить по капле, как старое венгерское, чтобы понять наслаждение, которое оно способно произвести. Когда я в первый раз прочел Вильгельма Мейстера, он не возбудил моего любопытства, хотя я читал его с жадностью; если бы это не было произведение Гете — я бы может быть в другой раз и не принялся бы за него; я понял цену этого несравненного романа только тогда, когда в другой раз принялся читать его по несколько листов в день; тогда я сроднился со всеми лицами этого романа, Вильгельм стал для меня родной, я сам, все что с ним случилось, малейшее его слово, все имело для меня не книжный, но какой-то семейственный интерес — и это — цель, до которой не многие романисты умели достигнуть, ибо старались дать интерес не развитию характера в действующем лице, но лишь одному происшествию и таким образом поэтическое произведение обращали в анекдот. . .»⁷

Романтические повести Одоевского, с их иллюзионизмом и фантастикой, ориентированными на «двоемирие» Гофмана, с идеалистическим культом искусства и художника в духе «Сердечных излиятий» Ваккенродера и Тика, имеют мало точек соприкосновения с поэзией Гете, как в ее раннем, натуралистическом аспекте, так и в позднем, ориентированном на гуманистический классицизм. Поэтому в произведениях Одоевского встречаются лишь отдельные мотивы, более или менее случайно заимствованные у Гете, притом всякий раз — с характерным романтическим переосмыслением. Так, рукописная повесть «Цецилия», изображая мистическую любовь отшельника Виченцио к святой, покровительнице музыки, объединяет мотивы вертеровской меланхолии с темами «Монаха, любителя искусств». Эпиграф из «Вертера» устанавливает связь с сентиментальной традицией несчастного любовника: «Удивительно, как я понимал каждый шаг свой и зашел так далеко, как ясно видел свое положение, а действовал, как ребенок. Я теперь еще ясно вижу, а нет ни малейшей надежды исправиться».⁸ В «Пестрых сказках» как эпиграф и эпилог введен другой отрывок из «Вертера», в котором любовное разочарование Гете находит выражение в формах, неожиданно созвучных романтическому иллюзионизму русского Гофмана: «Мне все кажется, что я пред ящиком с куклами; гляжу, как движутся предо мною человечки и лошадки; часто спрашиваю себя, не обман ли это оптический; играю с ними, или, лучше сказать, мною играют, как куклою; иногда забывшись, схвачу соседа за деревянную руку и тут опомнюсь с ужасом».⁹ Знаменитая песня Миньоны вплетается Одоевским в его неопубликованные «Итальянские сцены» как выражение романтического томления: «... не ты ли это, прекрасная мечта моего детства — не ты ли из пыли книг, из мертвых стихий языка, убитого школою, — восставала предо мною живая, великая, полная древних дум и древних звуков — за мной! за мной! бросьте нечистую прозу вашей нечистой жизни — за мной, за мной —

Туда, где негой дышит лес,
Где золотой лимон горит во мгле деревьев».¹⁰

В рассказе «Последний квартет Бетховена» («Русские ночи») эта песня, вместе с «песней о блохе» из «Фауста», создает диссоциирующий контраст, который характеризует романтического музыканта в стиле «Крейслерианы» Гофмана: «И с этими словами, охриплым, но верным голосом, он запел свою музыку на известную песню Гетева Мефистофеля:

Es war einmal ein König,
Der hatt' einen großen Floh —,

но против воли часто сводил ее на таинственную мелодию, которую Бетховен объяснил Миньону».¹¹ Эпиграф из «Годов

странствования Вильгельма Мейстера», открывающий «Русские ночи», должен служить оправданием романтической символики: «Позвольте мне сперва говорить иносказательно (gleichnisweise reden). Говоря о трудно понятных предметах, приходится объясняться таким образом».¹² Наконец, самый герой «Русских ночей», Фауст, носит имя, заимствованное у Гете, но его мистическая философия русского мессианства весьма далеко отстоит от философии немецкого Фауста.

Таким образом, и на романтика Одоевского влияет по преимуществу образ Гете как поэта-философа, а не конкретное содержание его произведений.

5

Начиная с 1839 г. любомудры по путям, уже проторенным Жуковским и Кюхельбекером, открывают серию паломничеств в философскую и поэтическую Германию.¹ В 1829 г. первым выезжает за границу П. В. Киреевский, вслед за ним в 1830 г. — его брат И. В. Киреевский, в том же 1830 г. — Шевырев, Рожалин и муза любомудров, княгиня Зинаида Волконская, в 1831 г. — Кошелев, в 1836 г. — Титов, в 1839 г. — Мельгунов, наконец последним в 1842 г. — В. Ф. Одоевский. В письмах русских путешественников, обращенных к друзьям и родным и частью опубликованных как путевые очерки на страницах современных журналов, сквозит характерная романтическая идеализация «страны философов и поэтов». Так, А. И. Кошелев отмечает в своих «Записках»: «Мысль, что я нахожусь в стране Канта, Шеллинга, Шиллера и Гете, меня приводила в восторг. Мне все казалось замечательным, разумным, прекрасным. Самый немецкий обед в Траvemюнде найден мною отменно вкусным. . .»² «Не могу удивиться, — пишет в свою очередь Рожалин Кошелеву, — что всех нас, русских, тянет в старомодный, безнравственный, пустой Париж и что весь мир вам кажется ничто перед ним. Странно также, что люди, как мы, не могут понять и вкусить моей Германии. . . Я, точно, не совсем люблю немцев, хотя и уважаю их за многое, но Германия так согласна со мной во всем, что я не могу вообразить земли, где бы здоровый и больной человек могли жить уединеннее, покойнее, довольнее собой и даже веселее».³ Особенно высокого мнения Рожалин о немецкой науке: «Бесценная вещь немецкие университеты», — пишет он Шевыреву. Поэтому он хотел бы, чтобы путешествие в Германию совершил и Погодин: «А как ему полезны были бы чужие края, особенно Германия». «А занимать у немцев надо почти все, без страха: все само собою в умной голове перелется в русское. . .»⁴

Образовательная часть этих путешествий в Германию в большинстве случаев связана с Мюнхеном, где романтик Шеллинг, ставший идеологическим оплотом феодально-клерикальной реакции, проповедовал свою «Философию откровения», еще не опубликованную.

ликованную в печати. Для идейных и политических установок Любомудров характерна эта близость к реакционным, мистическим течениям немецкой философии 20—30-х гг. и полное равнодушие, а впоследствии — даже враждебность к передовой интеллектуалистической философии Гегеля, в то время уже торжествовавшей в Берлине свои победы, к ее революционной диалектике, увлекавшей впоследствии кружок Беллинского и Герцена. Так, Рожалин по приезде в Германию сразу попадает в русло самых реакционных течений романтической философии. Поэтому он с удивлением констатирует, что «все лучшие умы немецкие заразились склонностью к католицизму» — «будто бы весь Мюнхенский университет ударился в мистику».⁵ Правда, он не очень симпатизирует Фридриху Шлегелю, который «последние лета своей жизни сделался самым подлым Иезуитом — давая лекции в Дрездене о философии жизни, в кругу просвещенных людей не стыдился логически доказывать, что лорд Байрон был в тесной связи, лично знаком с Сатаною (это à la lettre)».⁶ Тем не менее общее положение философии в Германии рисуется ему с точки зрения того философского лагеря, который проповедовал мистический иррационализм и романтическую религиозность. «Достоверно только то, что теперь в Германии воздвиглась сильная партия против философии вообще. Шеллинг, ничего не выдавая, своим молчанием как будто осудил ее; его последователи молчат тоже. Стеффенс пишет одни романы. Подвизается только Гегель, но он уже стар, и на него градом сыплются критики и хула». Характерно, что в этом романтическом лагере Рожалин с понятной для Любомудров исторической абберацией видит и старика Гете: «Враги философии собрались под знаменем Гете и клянутся этим одним именем: он один все проникнул, все узнал, решил, — и без философии». В том же романтическом лагере Рожалин констатирует и политическую реакцию. «Прежние горячие головы совершенно переменили свои политические мнения. . .» В качестве примера Рожалин приводит натурфилософа Окена.⁷ Очевидно, новый подъем политически оппозиционных настроений, паметившийся в немецкой литературе уже в 20-х гг. (Гейне, Берне, Менцель и др.), также не возбуждает внимания и интереса русского романтизма.

В Мюнхенском университете Рожалин знакомится с теософией Шеллинга и становится ее горячим поклонником. «Шеллинговы уроки стали особенно интересны. Вообразите себе древнего Платона, вооруженного всеми успехами, какие сделала наука с его времени, доказывающего языком самым поэтическим бессмертные души и необходимость принять все догматы откровения: таков теперь Шеллинг».⁸ Мы видели уже, какое влияние философия позднего Шеллинга оказала на Шевырева в его борьбе с интеллектуализмом протестантской мысли, и в частности с философией Гегеля, когда он выступает в «Москвитяине» как один из основоположников близкого к славянофильству учения офа-

диальной народности. Точно так же В. Одоевский в 1842 г. сочувственно приветствует выступление Шеллинга против Гегеля. «Шеллинг произвел большой переворот — гегелисты защищаются крепко, но между ними нет никого равного силою с Шеллингом. . . Партия гегелистов дошла до совершенного атеизма и материализма. . .»⁹ В личной беседе с Шеллингом Одоевский заявляет, что «Гегелева философия приводит многих к бездне отрицания и никого не удовлетворяет».¹⁰ Таким образом, поздний Шеллинг становится в 40-х гг. одним из существенных идеологических элементов формирующегося реакционно-феодалного мировоззрения ранних славянофилов как защитников русского национального средневековья и церковной религиозности, и переходным этапом в формировании этого мировоззрения является шеллингианство любомудров. Недаром И. В. Киреевский, сам пришедший к славянофильству от романтического любомудрия, писал в 1856 г. в основополагающей для славянофильства статье «О необходимости и возможности новых начал для философии»: «Поэтому я думаю, что философия немецкая, в совокупности с тем развитием, которое она получила в последней системе Шеллинга, может служить у нас самую удобную ступеньку мышления от заимствованных систем к любомудрию самостоятельному, соответствующему основным началам древнерусской образованности и могущему подчинить раздвоенную образованность Запада целному сознанию верующего разума».¹¹

Поэтические паломничества любомудров направляются в Веймар, резиденцию старика Гете. Шевырев, Рожалин и З. Волконская были у Гете 12 мая 1829 г. Беседа была официальной и мало-содержательной: «Дело не дошло ни до чего важного, ни до чего такого, где бы Гете мог сколько-нибудь обнаружиться», — так сообщает Рожалин А. П. Елагиной. Гете, как обычно при встрече с любопытными иностранными путешественниками, был замкнут и сух. Шевырев и Рожалин, столкнувшись лицом к лицу со своим кумиром, проявили крайнюю растерянность, которая сквозит в прощеском тоне письма Рожалина. «Волконские с Шевыревым были у Гете. Что ж был ли я? спросите вы с досадою. Мне не хотелось представляться ему, но, будучи в Веймаре, жаль было и не видать его, я просил княгиню взять меня с собою в виде лакея, но она заупрямилась и потащила меня в качестве несчастного переводчика Вертера. В этой крайности трусость Шевырева придала мне духу: я отчаянно вооружился наглостью и смело влетел к старику. Он стоял посреди своей гостиной с важным министерским видом, но, увидя нашу гурьбу, сам испугался, и нужно было все искусство княгини, чтобы посадить его в свою тарелку. Впрочем, на этот счет ее предупредили: он всегда бывает робок с иностранцами. . .»¹² Образ старика Гете, представший перед ним в действительности, Рожалин с особым вниманием сопоставляет с знакомыми ему портретами и с идеальными бюстами Триппеля (1788), Клауера (1790) и Рауха (1820). Осо-

бенно характерно восторженное описание бюста Триппеля и сопоставление с Байроном — конечно, не в пользу последнего. «Я мог вдоволь насмотреться на него, ибо меня посадили с ним рядом. Его черты врезались у меня в памяти. Профиль при маленьком особенном издании Вертера чрезвычайно похож, но не выражает и не мог выразить живости его физиономии; портрет Кипренского также похож, только, думаю, в эдаком положении едва ли кто-нибудь видел голову Гете. Он очень важен, и тотчас можно заметить, что необыкновенно раздражителен. Взгляд его невыносим и даже неприятен, может быть оттого, что темные глаза его обведены какими-то странными светло-серыми кругами и кажутся птичьими. Я видел три бюста его, сделанные в разные времена: один, когда Гете был в Италии, лет тридцати, неописанно хорош. Как идет к нему этот убор кудрей, бывший тогда в моде! Стоит сравнить эту голову с бюстом Байрона, который стоит почти рядом, чтобы увидеть, который из двух поэтов был прекраснее и собою, и гением. Другой бюст представляет Гете лет сорока слишком, и тут совсем другое выражение: та же голова иначе стоит на плечах, те же черты сжались, и во всем лице есть что-то резкое и важное. В третьем он уже старик, похож на теперешнего, но все еще редкая голова...»¹³ В последующем письме к родителям иронический тон сменяется благоговейным, характерным для романтического паломника к «святым местам». Любомудры так же благоговейно воспроизвели это письмо в «Московском вестнике» 1830 г. под заглавием «Отрывки из частных писем русского путешественника»: «Я был в Веймаре. Из всех немецких городов, мною виденных, это самый оригинальный: маленький, удивительно чистый, нет ни одного дома выше чем в три этажа, на улицах почти ни души, и когда вспомнишь, что здесь жили величайшие умы Германии — Виланд, Гердер, Гете и Шиллер, то невольно сравнишь его с человеком размышляющим, уединенным, тихим и задумчивым. Этот городок был некогда Афинами немецкими, и теперь, быть может, в нем лучшее немецкое общество. Я пробыл там дня полтора всего-навсего; однако ж меня успели представить Гете. Он важен, но ласков и еще необыкновенно жив по своим летам. Физиономия его прекрасная. . . Гете интересуется всем, что касается до России, читал все, какие есть, французские, немецкие, английские и итальянские переводы наших стихотворений, расспрашивал меня, что переведено на русский с английского и с немецкого, и звал на другой день опять к себе. . . Во всяком случае я очень счастлив, что по крайней мере его видел и что исполнилось мое давнее желание узнать человека, которого я почитаю величайшим из новейших поэтов, т. е. из всех поэтов христианских. Он уже ветхий старик, уже выбрал место для могилы подле своего друга Шиллера, и я видел это место. Видел и гроба Гердера и Виланда: первый похоронен в соборной церкви. Виланд в прекрасном поместье, которое ему принадлежало. Я взял себе на память оттиск гердеровской печати. . .»¹⁴

В одновременном письме к А. П. Елагиной Шевырев признается также в чувстве робости, которое овладело им при встрече с Гете: «Если Гете нас робел, как же мы-то должны были его бояться? Мы все молчали и смотрели... Княгиня своею любезностью загладила нашу скромность». Гете показывает своим гостям подарок Жуковского — «картину, изображающую арфу у стула, на котором кто-то сидел и исчез, оставив плащ свой. Луна ударяет на струны. Эта мысль взята из его „Елены“. Гете очень доволен этим подарком». Разговор касается Байрона. «Какие огненные глаза! — восклицает Шевырев, вспоминая лицо своего собеседника. — Но они одни и живут в нем, а впрочем он только что бродит по земле. Он сидел на сгуге, протянувши руки и беспрестанно сжимая пальцы. Уже все ему в тягость, а особенно незнакомые лица, — как будто ему уж нет времени видеть новое...»¹⁵

Через несколько лет в рецензии на «Чаттертона» Альфреда де Виньи («Московский наблюдатель», 1835, ч. IV) Шевырев печатно вспоминает о своем посещении Веймара. Французскому романтику, изобразившему в своей драме равнодушные общества к поэту, он хочет на примере Гете противопоставить то благоговение, которым на самом деле современники окружают настоящего гения. «Бывали ли вы в Веймаре? — спрашивает он читателя. — Остановившись в гостинице, не торопились ли спросить у трактирщика: где живет Гете? Не отвечает ли вам трактирщик: А! Г-н действительный тайный советник фон Гете? Он живет в собственном доме. Вам всякий укажет». А были ли вы в доме первого поэта в Германии? Любовались ли вы в нем мраморами Италии и среди них бюстом тридцатилетнего Гете, этою головою германского Аполлона, или, вернее, юного Юпитера? И когда входили в его гостиную, не проникал ли вас трепет ожидания, какой обыкновенно чувствуешь перед явлением великим и поразительным? И когда предстал перед вами этот могучий старец, которого, кажется, и старость не преклонила, с неугасимыми очами, с челом высоким, с талисманом властительной думы, на нем покоящейся, — не чувствовали ли вы такого же страха, какой бывает, когда в первый раз видишь море, Мон-Блан, или недра Симплона? — Не исчезали ли вы перед сиянием его славы, — перед величием его царственного приема? Таково было явление первого поэта Германии».¹⁶

Снова посетив Веймар через восемь лет, Шевырев частично в тех же выражениях, но более подробно описывает эту первую встречу с Гете в путевых очерках, напечатанных в «Отечественных записках» 1839 г., под заглавием «Дорожные эскизы на пути из Франкфурта в Берлин». Рассказ его исполнен тем же благоговением, как при первой встрече. «Восемь лет тому назад я имел счастье видеть Гете и быть у него... Такие минуты не забываются в жизни... Я помню, с каким благоговением и трепетом я всходил по изящной лестнице Гетева дома, убранный копиями прекрасных статуй. Я понимал здесь впечатление Миньоны,

гуляющей по галереям Ватикана. Мне также казалось, что все эти статуи смотрели на меня, входящего к великому Гете. . . План Рима виден был на стене, как тот мраморный план, который вы видите на стенах лестницы Музея капитолийского. . . Он был тут кстати: он приготавливал к великому видению. На верху лестницы, перед входом в переднюю, на полу у двери, глаза ваши встречали мозаиковое гостеприимное „Salve“, как в домах Помпеи. . . Наконец, я был в передней. . . Еще несколько шагов — и надобно было предстать перед Гете. . . Эти минуты ожидания могу я сравнить только с теми, когда я в первый раз подъезжал к морю, к Риму, к храму св. Петра, Мон-Блану. . . То же ощущение, когда приближаешься к всякому земному величию. . . Роковые шаги были сделаны. . . Я стоял в дверях гостиной. . . и величайшая фигура Гете медленно и спокойно двигалась к нам навстречу. Всего прежде поражало в нем, как в бюсте Юпитера, высокое чело, надрезанное морщинами; под ним юношески сверкали черные глаза, живости чудной на лице старца; след правильного греческого профиля еще обрисовывался ясно; могучие плечи и стан дивно-прямой подерживали эту древнюю пластическую голову. Когда Гете сел в кресла, он принял положение сидящего Юпитера, руки его со сжатыми кулаками спускались к коленям — и в пальцах заметно было движение когтей орла или льва, который то вбирает их в себя, то выпускает». ¹⁷

Своими впечатлениями от встречи с Гете поделилась с читателями и третья участница этой встречи, княгиня Волконская. Ее очерк появился в «Северных цветах» за 1830 г., под заглавием: «Отрывки из путевых записок». Вместо рассказа она ограничивается художественным сравнением, идеальным синтезом в романтическом символе эмоционального восприятия всеобъемлющего поэтического мира Гете. «Удаляясь от пантеона великих писателей Германских, моя душа исполнена чувствами благоговейными. Все там дышит наукой, поэзией, размышлением и почтением к гению. Гений там царствует, и даже Великие земли суть его царедворцы». «Там я посетила Гете. Такого всеобъемлющего поэта можно сравнить со старинным, изящным, многолюдным городом, где храмы светлого греческого стиля, с простыми гармоническими линиями, с мраморными статуями идеальной формы красуются возле готических церквей, темных, таинственных, с прозрачными башнями, с кружевной резьбой, с гробницами рыцарей средних веков. В городе старинном все живо, важно, незабвенно: памятники, книги, здания, мавзолеи рассказывают векам о героях, о великих мужах. В городе изящном все действует, все парит; ученые углубляются в архивы всех времен; художники воображают, животворят; поэты, смотря на вселенную, упиваются вдохновением и пророчат. В городе многолюдном страсти кипят жизнью; там все звуки раздаются: там звучат арфы, металлы, гимны, псалмы, народные припевы, страстные песни — и все звуки сливаются и восходят, как жаркие благо-

уханные пары. В образе сего идеального города я вижу Гете векового. Над городом блещут эфирные звезды, и на челе старца горят звезды неугасимые».¹⁸

Из других путешественников-любомудров Гете посетил в 1831 г. Кошелев.¹⁹ 28 августа 1831 г. он присутствовал в Веймаре на торжественном праздновании восьмидесятидвухлетия Гете, сопровождавшемся открытием бюста Гете, подаренного Веймарской библиотеке французским художником Давидом. Гете не было на торжестве: по словам Кошелева, он за два дня уехал из Веймара, «опасаясь слишком сильных ощущений от этого праздника».²⁰ После возвращения Гете Кошелев был у него два раза — 4 и 5 сентября. Первый разговор носил совершенно официальный характер. Гете задал московскому гостю несколько банально-дипломатических вопросов об императоре, о великой княгине, о том, «как счастлив действительный статский советник фон Жуковский, имея лестное поручение заботиться о воспитании наследника всероссийского престола».²¹ Второй разговор, в более интимной обстановке, носил литературный характер. «Гете жаловался на то, что политика и реализм убивают всякую изящную литературу и искусство и что последние, в их нынешнем положении, не имея возможности ни прямо переделать людей, ни подчиниться их временным требованиям, должны стать на высшую точку, открыть или указать людям иной, новый мир и покорить их силою новых мыслей».²² Несмотря на банальный характер первой встречи, записи дневника Кошелева окружают это событие тем же трепетным и благоговейным вниманием, которое так характерно для отношения русских романтиков к великому учителю. «4 сентября 1831 г., в 12 час., был я у Гете. С благоговением вошел я в дом его. Лестница, ведущая в его жилище, вся уставлена статуями; в первой комнате много цветов и между цветами стол с книгами и некоторыми предметами из царства ископаемого, во второй — несколько картин и рисунков, статуи и огромные полки с гравюрами. Я не успел рассмотреть комнат, как вошел Гете. — Не могу выразить, что я чувствовал, увидевши этого величайшего гения нашего века; одет он был в светло-гороховом сюртуке, и галстух повязан небрежно и весьма слабо, именно как Гете нарисован Стилером. Хотя Гете 84-й год, но он весьма свеж и жив, так что на лицо ему можно дать от 65—70 лет; лицо его весьма значительно, особенно верхняя часть. Держался Гете весьма прямо, глаза его были исполнены огня и жизни...» «Мне сказывали, что Гете до сих пор целый день работает, что у него много написано, что он кончил вторую часть Фауста, но никому ее еще не читал...» «Нельзя вообразить, как он здесь всеми боготворим. На нем не сбылась пословица: *on n'est jamais prophète dans son pays* [никто не пророк в своем отечестве]».²³

Но Гете встречался любомудрам не только в Веймаре. 27 августа 1829 г. П. В. Киреевский и Рожалин праздновали

в Дрездене восьмидесятилетие великого поэта и присутствовали на торжественном представлении «Фауста» в придворном театре в постановке романтика Людвига Тика. Об этом Рожалин сообщает в письме к А. П. Елагинной: «Мы пошли в театр смотреть „Фауста“ и видели чудо! Первый монолог был испорчен бешенством актера; зато все остальное шло превосходно. Петр Васильевич был в восхищении; не находил только довольно грации в здешней Гретхен, хотя видел самую грациозную из немок. Зато что уж был за Мефистофель! Нельзя вообразить себе ничего совершеннее этой игры. Эта роль досталась Паули, первому здешнему актеру, которого имя стоит того, чтобы быть известным. . . Талант его очень разнообразен: он равно хорош в шуте, разбойнике и герое, и все это чудесно смешалось в роли Мефистофеля. Это был точно ледяной сосуд адского пламени. Досадовал я только, что сумасшедший Тик слил сцену убийства маргаритинова брата, молитву Гретхен перед образом богоматери и угрызения совести ее в церкви в одну сцену и тем все испортил. Впрочем, сколько я здесь не видел хороших трагедий, ни одна не производила такого эффекта. Фауст на сцене производит действие, как трагедия».²⁴ Для общественных условий германской реакции характерно запрещение «Фауста» саксонской цензурой, последовавшее после этого представления по настоянию королевской семьи, которая пашла соблазнительными религиозные сомнения Фауста в разговоре с Гретхен. Об этом инциденте Рожалин сообщает следующее: «Обещали дать Фауста еще два раза; мы дожидались с нетерпением и узнали, что он за прещен. Вам известно, что здешняя королевская фамилия католической веры, почти одна из всего народа. Молодые принцы очень оскорбились словами Фауста: *Wer kann sagen* и пр. [Кто может сказать, что бог существует?], а батюшка их, испугавшись, тотчас и запретил пьесу».²⁵ Как видно, молодые философы-любомудры в вопросах искусства были, несмотря на свою склонность к романтическому мистицизму, гораздо более свободомыслящими, чем поколение Жуковского и Александра Тургенева.

И. В. Киреевский смотрел в Берлине «Тассо», но сценическое воплощение интимно-лирической драмы Гете показалось ему не соответствующим тому идеальному представлению, которое носилось в его воображении. «„Тассо“ Гете я смотрел даже с досадой, — пишет он 20 февраля 1830 г., — несмотря на то, что его играли лучшие актеры и что почти вся публика была в восторге. Может быть, я ошибаюсь, но мне казалось, что ни один актер не понял поэта, и одинокое кабинетное чтение этой трагедии говорит в тысячу раз больше душе, чем ее представление».²⁶

После смерти Гете Шевырев, ставший за это время профессором Московского университета и правым славянофилом, вторично посещает Германию, которая, как видно из названных выше «Дорожных эскизов»,²⁷ по-прежнему овеяна для него воспоминаниями романтического культа Гете. Уже во Франкфурте он чув-

ствуется себя охваченным этими воспоминаниями. «... этот город больше торгует, чем пишет; но он хранит в себе самое драгоценное воспоминание для немцев: здесь колыбель Гете. Я видел дом, в котором он родился, дом богатый и высокий. Я видел Ремер (Römer) — и здесь залу венчания императоров и залу пиршества. Сюда нельзя войти, не вспомнив, что здесь отроческий гений великого поэта Германии питался памятью минувшего и, может быть, здесь зародился его „Гец“...»²⁸ Осиротелый Веймар вызывает у Шевырева воспоминания о его встрече с Гете. Он с благоговением осматривает опустевший дом, уже наполовину превращенный в музей, запоминает и описывает в подробностях все детали обстановки и убранства, собирает точные сведения о житейских привычках старого поэта. Особенное волнение вызывают в нем рабочий кабинет и спальня Гете, то святилище, в котором создавались и осуществлялись его поэтические замыслы. В духе романтического идеализма он противопоставляет убогую оболочку земной жизни поэта и бесконечное парение его творческого духа. «Почти час провел я в кабинете и в спальне Гете, слушая занимательные рассказы Крейтора. В первом моем путешествии я видел гостиную Гете, теперь, после его смерти, в этих двух маленьких, тесных, скудных до бедности комнатках, открылся мне тот богатый внутренний мир, в котором он жил, нарочно окружая себя такою непривлекательною, обыкновенною внешностью. Здесь воображал я себе, как из угла в угол двигалась медленно и спокойно его величавая пластичная фигура: это был орел или лев в тесной клетке. Но какое богатство души, какой роскошный внутренний мир надобно было носить в себе, чтобы добровольно запереть себя в нее и отказаться от всех приманок внешней жизни, имея все к тому средства! Кабинета в нашем смысле не было у Гете, — или, вернее, он был постольку, поскольку надобно человеку где-нибудь сидеть да ходить; но кабинет его настоящий был душа его, обнимающая собою мир... Сорок лет такой чудной, деятельной жизни в этой тяжелой и довольно темной клетке с двух окнах! Здесь явился на свет „Тассо“, „Фауст“, „Вильгельм Мейстер“, „Елена“... Зрелище поучительное, открывшееся нам по смерти великого! Эта клетка могучего гения есть свидетельство его железной воли, эта нищепская бедность говорит о чудном богатстве души... Вот тайна германского гения!»²⁹

Так, на примере Гете романтик Шевырев превращает мещанскую ограниченность общественного быта Германии, — то, что было ее исторической судьбой, — в возвышенное провиденциальное призвание: явить в нищете и убожестве высокие образцы поэтического идеализма. «Да, кабинет Гете есть символ не только его жизни, но и всей Германии. Она вся такова: скудость снаружи, богатство внутри; бедная сущность — дивный мир мыслей. Русским, привыкшим к наружному величию, она кажется и тесна и мелка, и я с ними согласен, — и я готов шутить над ее

невинностью в удобствах жизни, но в кабинете Гете я постигаю ее тайну, и сквозь эту жалкую существенность вижу яснее внутренние сокровища жизни немецкой! . . .»³⁰

6

К «немецкому направлению» причисляет И. Киреевский и Тютчева, хотя, живя подолгу за границей, он стоял в стороне от литературных партий и не принимал участия в кружке Любомудров. Тютчев прожил в Германии с перерывами шестнадцать лет, был лично знаком с выдающимися представителями немецкой культуры. Стихотворения Тютчева, особенно в 30-х гг., как уже было неоднократно указано, близки по своим лирическим темам, чувству жизни и идеологии немецкому романтизму: мистический пантеизм, космические переживания, непосредственное погружение в живую и таинственную жизнь природы. В этом романтическом аспекте воспринимали русские поэты-идеалисты и творчество Гете. Кроме общей идеологической «атмосферы» философской лирики Тютчева связь с Гете устанавливается в более случайных подробностях. Так, реминисценцией из Гете являются стихи: «Ночь хмурая, как зверь стокий, глядит из каждого куста» («Песок сыпучий по колени. . .»); ср. у Гете: «Где темнота глядела из кустов сотней черных глаз» («Wo Finsternis aus dem Gesträuche Mit hundert schwarzen Augen sah»: «Willkommen und Abschied»).¹ Напоминает Гете и стихотворение «Слезы людские, о слезы людские. . .»; ср. у Гете: «Wonne der Wehmut»: «Trocknet nicht, trocknet nicht, Tränen der ewigen Liebe» («Блаженство тоски»: Не иссыхайте, не иссыхайте, слезы вечной любви. . .).

С непосредственным влиянием Гете, как показала Н. В. Александровская,² связано стихотворение Тютчева «Два голоса», впервые напечатанное в «Современнике» в 1854 г. и вошедшее в том же году в издание «Стихотворений» с датой 1850 г.:

ДВА ГОЛОСА

I

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна —
Над вами светила — молчат в вышине,
Под вами могилы — молчат и оне.
Пусть в горном Олимпе блаженствуют боги —
Бессмертье их чуждо труда и тревоги,
Тревога и труд лишь для смертных сердец —
Для них нет победы — для них есть конец.

II

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
Как бой ни жесток, ни упорна борьба —

Над вами безмолвные звездные круги,
Под вами немые, глухие гроба.
Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец —
Кто, ратуя, пал — побежденный лишь роком —
Тот вырвал из рук их победный венец.

Обе части этого стихотворения, образующие «два голоса», варьируют одинаковую мысль о непреклонности в безнадежной борьбе как трагическом уделе человека. Оформление подсказано Тютчеву масонским гимном «Symbolum» («Символ»), написанным Гете в 1816 г. для Веймарской ложи «вольных каменщиков». Из Гете Тютчев заимствовал символический лейтмотив своих «голосов» — «звезды вверху, могилы внизу»:

... Stille
Ruhn oben die Sterne
Und unten die Gräber...

Гете подсказал ему и образ «венцов», награждающих победителя, того, кто «надеялся» и был «дейтельным»:

Hier winden sich Kronen
In ewiger Stille,
Die sollen mit Fülle
Die Tätigen lohnen!
Wir heißen euch hoffen...

Гете определил и общий замысел стихотворения — учительного обращения к «посвященным», и общий торжественный и таинственный тон гимна, указывающего на запредельную награду. Тютчев сохранил в основном и метрический строй стихотворения: двухударные дольки немецкого оригинала он выравнял метрически и сложил их в полустипхи четырехстопного амфибрахия, объединенные рифмами в строфу по четыре стиха. Однако сходство стихотворений ограничивается элементами формы в широком смысле — лирической образностью, эмоциональным тоном, ритмикой — не затрагивая идеологического содержания, философской «темы». Моралистическому оптимизму масонского гимна Гете, призывающего надеяться на конечную победу и творить добро, Тютчев противопоставил героический пессимизм, для которого нет победы, но есть конец страданиям. Это переосмысление при сходстве мотивов характерно для трагической лирики позднего Тютчева, подсказанной биографически его «последней любовью», но объективно выражающей трагическую безнадежность мироощущения обреченного общественного класса.

Среди переводных стихотворений Тютчева, весьма многочисленных (около пятидесяти) и сделанных по преимуществу с немецкого, переводы из Гете занимают даже количественно первое

место (16). Из них семь стихотворений появилось в журналах и альманахах конца 20-х и начала 30-х гг., два — в более позднее время (1838 и 1852 гг.), а остальные семь увидели свет только в посмертных изданиях. Самое раннее — «Саконтала» — появилось в «Северной лире» (1827) и еще не характерно для Тютчева ни по теме, ни по методу перевода: антологическое четверостишие Гете, написанное элегическим дистихом, он развернул в многострофное стихотворение (четырнадцать стихов), являющееся свободной вариацией на мотивы немецкого оригинала. Переводы 1828—1832 гг. являются апогеем творческого интереса Тютчева к Гете и показывают нам Гете романтического. В «Галатее» (1830) напечатан отрывок из «Фауста», присланный Раичу из Германии — сцена заката, уже переведенная Веневитиновым: «Зачем губить в унынии пустом...»; в рукописи сохранилось еще пять отрывков из «Фауста», которые Г. И. Чулков датирует 1828—1830 гг.³ В той же «Галатее» (1830) помещены баллады «Приветствие духа» и «Певец»: последняя в эту эпоху начинает пользоваться особенным вниманием переводчиков как созвучная романтическому учению о высоком призвании поэта и «свободе» искусства («Пою, как птица на ветвях» — у Тютчева с легким, но очень знаменательным переосмыслением: «По божьей воле я пою, как птичка в поднебесье»). В следующем году в альманахе «Сиротка» (1831) появляются две песни арфиста из «Вильгельма Мейстера». Из них первая («Кто с хлебом слез своих не ел...») была уже переведена Жуковским и звучит у Тютчева менее элегично, более мужественно и строго. Вторая обращает на себя внимание как романтический опыт передачи ритмической игры вольного размера оригинала, являющийся для пушкинской эпохи смелым новаторством. Характерно, что современный Тютчеву рецензент «Московского наблюдателя» (1831) был неприятно поражен этим новшеством, чем объясняется, вероятно, его строгий отзыв: «перевод столь плохой, что досадно читать»,⁴ а позднейший редактор (издание Маркса) нашел нужным разбить его на два самостоятельных стихотворения:

Кто хочет миру чуждым быть.
Тот скоро будет чужд!
Ах, людям есть кого любить, —
Что им до наших нужд!

Так! что вам до меня?
Что вам беда моя?
Она лишь про меня, —
С ней не расстанусь я!

Как крадется к милой любовник тайком:
«Откликнись, друг милый, одна ль?»
Так бродит и ночью и днем
Кругом меня тоска,
Кругом меня печаль!...
Ах, разве лишь в гробу

От них укрыться мне.
В гробу, в земле сырой
Там бросят и оне!⁵

Наконец, в «Телескопе» (1832) — последний перевод из этого цикла: «Вы мне жалки, звезды горемыки». Согласно датировке Г. И. Чулкова (по рукописи), к тому же времени, как все стихотворения этой группы, относится также оставшийся ненапечатанным до 1886 г. перевод из «Дивана»: «Запад, Норд и Юг в крушени» («Hegire»). Романтическая тема — возвращение из современной разорванности рационализма и рефлексии в первобытный мир патриархального существования, пребывающий в бессознательной и счастливой мудрости религиозного миропонимания, — перекликается с характерной для романтика-Тютчева реакционной критикой идеологии буржуазного Просвещения:

Запад, Норд и Юг в крушени,
Троны, царства в разрушени.
На Восток укройся дальный
Воздух пить патриархальный!..
В играх, песнях, ширванье
Обнови существованье!..

Там проникну, в сокровенных,
До истоков потаенных
Первородных поколений,
Гласу божих велений
Непосредственно внимавших
И ума не надрывавших,

Память праотцев святивших,
Иноземию претивших,
Где во всем хранилась мера,
Мысль — тесна, пространна вера,
Слово — в силе и почтенье,
Как живое откровенье!.. и т. д.⁶

Из стихотворных переводов более позднего времени серьезные сомнения в авторстве Тютчева вызывает приписанная ему последними издателями и комментаторами «Перемена» (1838):

Лежу я в потоке на камнях... Как рад я!
Идущей волне простираю объятья, —
И, дружно теснится она мне на грудь;
Но, легкая, снова она упадает,
Другая приходит, опять обнимает:
Так радости быстрой чредою бегут!

Напрасно влачишь ты в печали томящей
Часы драгоценные жизни летящей,
Затем, что своею ты милой забыт:
О, пусть возвратится пора золотая!
Так нежно, так сладко целует вторая, —
О первой не будешь ты долго тужить!

Это стихотворение напечатано в «Московском наблюдателе» 1838 г. (ч. XVIII, с. 55) за подписью Т—ъ. В прижизненные собрания стихотворений поэта оно не входило. Первый извлек его из забвения Гербель и напечатал под именем Тютчева в своем издании Гете.⁷ Затем его перепечатал Быков в издании Стихотворений Тютчева.⁸ Между тем Е. Ляцкий напечатал то же стихотворение в Сочинениях К. Аксакова, с пометкой: «Перемена печатается по рукописи».⁹ Белинский, руководивший в 1838 г. «Московским наблюдателем» и лично близкий Аксакову, в своих письмах называет это стихотворение в числе аксаковских переводов: «Аксаковские переводы из Гете («Бог и Баядера», «Утренние жалобы», «Перемена — Лежу я в потоке на камнях», «Тишина на море») — больше, нежели хороши, — превосходны».¹⁰ Аксаков в это время печатает в «Московском наблюдателе» целую серию переводов, Тютчев в этом журнале вообще не печатается. К тому же по теме стихотворение совершенно выпадает из сферы тютчевского Гете; это — юношеское стихотворение в стиле лейпцигской анакреонтики, призывающее к легкому и бездумному наслаждению жизнью, к смене чувственных удовольствий. Мы увидим, что Аксаков, напротив, именно в эту эпоху увлекается этим новым аспектом лирики Гете и что Белинский приветствует его увлечение как «выход в новую жизнь». По стихотворной технике «Перемена» также не напоминает Тютчева, в особенности целая серия неточных (диалектальных) рифм — грудь: бегут, забыт: тужить, объятья: рад я. У Аксакова такие рифмы встречаются неоднократно (например, в переводе из Гете «Магадева и баядера» — путь: приют, вдохнуть: несут).¹¹

Таким образом, остается предположить, что подпись Т—ъ основана на каком-то неясном для нас недоразумении.

Позднее переводит Тютчев песню Миньоны («Ты знаешь край, где мирт и лавр растет?»), напечатанную в сборнике «Раут» (1852), сознательно вступая в состязание с другими: «Романс из Гете, — писал Тютчев Н. В. Сушкову (27 X 1851), — несколько раз переведен был у нас, но так как эта пьеса — из числа тех, которые почти обратились в литературную поговорку, то она навсегда останется пробным камнем для охотников».¹² Оригинальной особенностью перевода Тютчева является перестановка второй и третьей строфы (I «край», II «путь», III «дом»). Наконец, песня Клерхен, напечатанная в посмертном издании 1884 г. («Радость и горе в живом упоеньи»), согласно указанию Г. И. Чулкова, датируется (по рукописи) 1870 г.

Особенный интерес для понимания характера усвоения Гете переводчиком Тютчевым представляют шесть отрывков из «Фауста», из которых три были впервые опубликованы Г. И. Чулковым.¹³ Как и Веневитинов, Тютчев усваивает романтический аспект «Фауста»: он даже совпадает с Веневитиновым в выборе двух сцен — сцены заката («Зачем губить в унынии пустом...») и сцены «Лес и пещера» («Державный дух! ты дал мне, дал мне

все...»). Остальные отрывки: разговор Фауста с Духом Земли («Кто звал меня?..»), гимн архангелов из «Пролога на небе» («Звучит, как древле, пред тобою...»), монолог под звук пасхальных колоколов («Чего вы от меня хотите...») также выдвигают в трагедии Гете мотивы космические и религиозные. По стилю, однако, переводы Тютчева существенно отличаются от Веневитинова; элегическому тону Веневитинова, который известен нам и по оригинальному творчеству автора философских элегий, Тютчев противопоставляет патетическую торжественность и архаику философической оды, характерную для ученика Раича, близкого «младшим архаистам».¹⁴ Ср., например, из гимна архангелов:

...И быстро, с быстротой чудесной,
Кругом вратится шар земной,
Меня тихий свет небесной
С глубокой ночи темной.

Морская хлябь гремит валами
И роет каменный свой брег,
И бездну вод с ее скалами
Земли уносит быстрый бег!

И беспрерывно бури воют,
И землю с края в край мятут,
И зыбь гнетут и землю роют,
И цепь таинственную воют.

Вспылал предтеча-истребитель,
Сорвавшись с тучи грянул гром,
Но мы во свете, Вседержитель,
Твой хвалим день и мир поем...¹⁵

Особенно разительно различие с Веневитиновым на примере сцены «Лес и пещера», которую Тютчев в противоположность своему предшественнику впервые переводит драматическим белым стихом оригинала:

Державный дух! ты дал мне, дал мне все,
О чем молил я! Не вотще, ко мне
Склонил в лучах сияющий свой лик!
Дал всю природу во владенье мне
И вразумил ее любить. Ты дал мне
Не гостем праздноузумленным быть
На пиршестве у ней, но допустил
Во глубину груди ее проникнуть,
Как в сердце друга! Земнородных строй
Провел передо мной и научил
В дуброве ль, в воздухе иль в лоне вод —
В них братий познавать и их любить!..¹⁶

К романтическим страницам «Фауста» относится и переведенная Тютчевым песня Гретхен «Der König in Thule» («Король Фульский»), которая с 20-х гг. (перевод Загорского в «Северных цветах» 1825 г.) начинает привлекать внимание поэтов. Перевод

Тютчева отмечен, между прочим, попыткой сохранить дольки немецкого народного стиха («Был царь, как мало их ныне»), — особенность, сглаженную в посмертных изданиях, как и многое другое, в чем Тютчев отклонялся от традиций пушкинской эпохи.

Не дошел до нас перевод первого действия второй части «Фауста», завершающий для Тютчева эпоху творческого интереса к Гете (1832—1833). О нем сохранились сведения в письме к Гагарину (7 VII 1836): «По возвращении из Греции [1833], я принялся как-то в сумерках разбирать бумаги и уничтожил большую часть моих поэтических упражнений и лишь долго спустя заметил это. В первую минуту мне было немного досадно, но я скоро утешил себя мыслью, что сгорела Александрийская библиотека. Тут был между прочим перевод первого акта из второй части „Фауста“, в переводе может быть лучшее из всего». ¹⁷ Как и «Елена» Шевырева, этот утраченный перевод свидетельствует о живом сочувствии русских романтиков поэтической символике второй части «Фауста».

Стихотворение Тютчева на смерть Гете (1832), напечатанное уже после смерти русского поэта, по времени завершает период наиболее интенсивного творческого увлечения Тютчева лирикой Гете. Оно дает наиболее законченный образ «романтического Гете» эпохи Любомудров:

На древе человечества высоком
Ты лучшим был его листом,
Воспитанный его чистейшим соком,
Развит чистейшим солнечным лучом!

С его великою душою
Созвучней всех на пем ты трепетал.
Пророчески беседовал с грозюю
Иль весело с зефирами играл!

Не поздний вихрь, не буйный ливень летний
Тебя сорвал с родимого сучка:
Был многих краше, многих долголетней,
И сам собою пал, как из вепка! ¹⁸

7

Одним из первых отражений широкого увлечения немецкой романтической стихией в русской поэзии конца двадцатых годов является юношеская поэма Гоголя «Ганс Кюхельгартен» (написана в 1827 г.). Эпизод этой поэмы заканчивается восторженным обращением к Гете как поэту романтической Германии:

Страна высоких помышлений!
Воздушных призраков страна!
О, как тобой душа полна!
Тебя обняв, как некий Гений,
Великий Гётте бережет,
И чудным строем песнопений
Свекает облако забот!

Для гетеанства романтической эпохи еще более характерно проникновение образа Гете в широкий поток массовой литературной продукции писателей второстепенных и третьестепенных. Такое проникновение всегда свидетельствует о читательской моде, которую обслуживают многочисленные эпигоны больших литературных движений эпохи.

Мы познакомились со стихотворениями, написанными на смерть Гете Баратынским и Тютчевым, которые в духе романтического шеллингианства запечатлели образ «всеобъемлющего» поэта-мыслителя. В Одессе на смерть Гете отозвался поэт Трилунный (Струйский), романтик-байронист. Далекий от немецкого философско-поэтического направления, Трилунный в своей поэтической характеристике Гете ограничивается общими местами романтического восхваления поэта:

ГЕТЕ

Державный певец! На мгновенье ли ока
Прошел по земле ты, с глаголами Рока?
И звуки твоих огнедышащих струн,
Исполненных грома, как божий перун,
Ужели, утратив небесные силы,
Погибнут с тобою во мраке могилы! . . .
Нет! Волею бога ты послан в сей мир
Поведать борьбу нашей жизни с Судьбою.
И славы твоей исполинской кумир
Не тронет и время своею рукою.
Как некий завет неземного — земле,
Твои песнопенья не прейдут во мгле.
Ты понял глубоко народность отчизны;
Ты пел, вдохновенный, волнения жизни:
Любовь без надежд и с надеждой любовь,
Расторгшую узы житейских оков!
Твой Вертер и Рыцарь с железной рукою,
Вотще посягнувший на битву с Судьбою;
И Фауст, скиталец, во храме наук,
Изведавший чашу блаженства и мук;
И гений, представший в лице Маргариты,
Тот гений любви, низлетевший с небес;
И мрака, и злобы исполненный Бес —
Все выразил ты, и все было раскрыто
Пророческим духом видений твоих. . .
Ты вызвал усопших, ты двигал живых!
И песни твои, на божественной лире,
Не смолкнут без бурь, протекающих в мире!

Н. Тр.²

Гете выступает в качестве действующего лица в повести П. Каменского «Современники Гете»³ и в автобиографическом романе Л. Бранта «Жизнь, как она есть. Записки неизвестного» (СПб., 1843).⁴ Оба произведения относятся к эпохе несколько более поздней, современной гетеанству молодого Белинского и знакомой с критическими нападками Менцеля.

Повесть Каменского изображает Веймар времен Гете. Ее герой — неудачный писатель Фердинанд Рор, восторженный почитатель Гете, подавленный величием гениального поэта и отвращением к собственной посредственности. Успех «Геца», «Вертера», «Германа и Доротеи», по которым названы три главы повести, заставляет его уничтожить свою драму «Порцида», роман «Клеопатра», в которых были задатки подлинного таланта, и умереть от сознания собственного бессилия. «Гете убил Фердинанда». «Он умер оттого, что не мог ужиться с вашей славой», — говорит великому поэту один из друзей его несчастного соперника. Трагический образ писателя-неудачника, находящегося в конфликте с окружающей средой и собственным дарованием, мечтателя-идеалиста, бессильного воплотить свои великие замыслы и обреченного на унижительную нищету, подсказан был Каменскому французским романтизмом (Альфред де Виньи «Стелло» и др.), но романтическую тему он характерным образом перенес в обстановку исторического Веймара. «Небольшой город Веймар, но было время, когда он мог называться фокусом ученой и эстетической деятельности ума германского, а это значит человеческого, и по праву носить кличку столицы гениев. Виланд, Гердер, Ифланд, Шиллер, Бертух, Гуффеланд и десяток других талантов жили в нем, трудились, создавали, двигали наукой и литературой мира и приобретали славу; но вдруг над этой славой взошла новая, взбежала яркая звезда, звезда первого порядка, явилось солнце, явился двадцатипятилетний Гете».⁵ Среди действующих лиц повести, кроме самого Гете, выступают его друзья, «умный» и «злой» Мерк, «чудак» Ленц, «дикий Рингер», имевший готентотскую привычку есть сырую говядину». В последнем не трудно угадать бурного гения Ф. М. Клингера, умершего в 1831 г. генералом русской службы и потому скрытого под прозрачным псевдонимом. Каждый из названных друзей Гете говорит и действует в соответствии со своей маской, указанной мемуарами Гете и воспоминаниями современников. На ужине у «президента палаты» Кальба сидят рядом Гердер, Виланд, Шиллер и Гете, «эти четыре колосса ума и гениальной деятельности литературной». Среди вымышленных персонажей выступает драматург Тренцель, завистник и хулитель Гете, обвиняющий его в эгоизме и холодном честолюбии и подвергающий уничтожающей критике его «Геца». Очевидно, Каменский имеет в виду критика Гете Менцеля — еще один лишний анахронизм в этом богатом анахронизмами произведении. Сам Гете противопоставляется романтическому герою как гений, одаренный практическим здравым смыслом, умеющий управлять людьми и добиваться успеха в жизни. При первой встрече он поучает Фердинанда: «Поэту или писателю кроме его гения, таланта, учености — нужен вес, значение в общественной жизни; кроме служенья богам — государственная служба, если можно...» «Быть хорошим мужем, отцом, христианином, честным и порядочным человеком и потом ко всему

этому, если заслужит, советником — необходимо для писателя». Он заявляет своему оторопевшему поклоннику: «Да я не Гете после этого, если не заставлю плясать Германию по моей дудке... Советую и вам не дремать с пером, если вы писатель, та же Германия будет охотно читать и слушать вас».

Правильность этого расчета подтверждается успехом «Вертера» у немецкого читателя, который переносится автором в веймарскую эпоху. «Скажите: есть ли у вас чулки à la Werther? ... спрашивал один из записных франтов Веймарских, входя в лавку. — Никак нет-с, у меня нет, да и пигде нету — за это вам ручаюсь, — отвечал с самоуверенностью хозяин лавки. — Странно! Отчего же нет? — Не могу знать. Вот пуговицы есть, галстухи, помочи, пряжки — все à la Werther. Вчера получил даже перчатки à la Lotte — перчаточница Каролина Зюсе сошла с ума от любви и утопилась в Ильме, так наследники воспользовались случаем — придумали перчатки à la Lotte и ничего-с, идут хорошо... А чулок еще нет...»⁶

Но вершина успеха Гете, которая окончательно приводит Фердинанда к сознанию собственного ничтожества, это чтение «Германа и Доротеи» в герцогском дворце.

Рынок и улицы — все будто вымерло, так опустели;
В городе нашем теперь, хоть шаром покати, ни души нет,
Кажется жителей всех едва ли с полсотни осталось.

«Так миннезингер германский, времен новейших, запевал свою нибелунгу [!], так Гете начинал своего Германа и Доротею. Все слушали и в числе всех был Карл Август и герцогиня Амалия — коронованные слушатели, потом десяток литературных знаменитостей, увенчанных гением... Все слушали с жадностью, а миннезингер пел, Гете продолжал свое чтение:

Вот любопытные люди, ведь всякий бежит без оглядки,
Всякий хочет взглянуть на бедных изгнанников этих;
Час пути до плотины, а им на плотину дорога,
Что ж бегут и туда, по жаркой полуденной пыли.

«Куда бегут и кто бежит?.. Жители маленького городка на Рейне смотреть на толпы угнетенных эмигрантов, несчастных жертв беснующейся Франции, которые проходят через их город. — Вот рама, в которую вставил Гете свою драматическую картину одного из случаев семейного, не германского, а человеческого быта. Ни Герман ни Доротея — не пемцы, — выбросьте аптекаря, купца и Минхэн с ее фортепяно и арию Тамино и Памелы, перед вами раскроется жизнь первобытного человека во всей простоте своей, не гомерической, скорее библейской».⁷

Этот триумф Гете изображается как победа сознательного мастерства умного художника над восторженным энтузиазмом романтического дилетанта.

«Записки» Л. Бранта принадлежат к еще менее квалифицированному типу литературной продукции. Автор, Л. В. Брант, был одним из ближайших сотрудников «Северной пчелы» Булгарина и «Сына Отечества» Греча. Его обличительные нападки на Белинского и «Отечественные записки», вызванные в значительной степени ущемленным самолюбием непризнанного графомана, создали ему весьма сомнительную литературную репутацию. Роман «Жизнь как она есть» (1843), написанный в форме автобиографических записок, в ряде довольно банальных любовных авантур рассказывает, между прочим, о посещении героем Веймара. В молодости «любимой книгой» Евгения был «Вертер» Гете. Как Вертер, он любит замужнюю женщину: «песчаная связь, имевшая сходство с романом германского поэта, хотя и не столь чистая, как отношения Вертера и Шарлотты».⁸ Чтобы разлучить любовников, отец отправляет Евгения в Германию. Он является в Веймар с письмом от отца к «господину тайному советнику Гете», который должен помочь герою поступить в Иенский университет. Евгений надеется найти в авторе своего любимого «Вертера» — «очень доброго, чувствительного человека». Но хозяин, у которого он снял комнату, разубеждает его: «Я не думаю, чтобы в сердце его было столько нежности, сколько видно в некоторых его сочинениях... Может быть, в молодости г. Гете и походил несколько на своего Вертера... но теперь он очень важный, даже иногда суровый старик... Он человек придворный, министр и друг нашего доброго Государя, который очень любит, уважает его...»⁹

Гете милостиво принимает гостя, с отцом которого он был когда-то знаком. Но герой с трудом узнает «в этом холодном, важном старике великого поэта», «олицетворение идеала, составленного моим воображением по Вертеру».¹⁰ Между ними происходит при этом следующий разговор: «Итак, вы хотите учиться, молодой человек? — сказал Гете по прочтении письма. — Сколько вам лет? — Семнадцать, — отвечал я выразительно, воображая себя мужем. Семнадцать?.. — повторил Гете... Знаете ли, молодой человек, что я прожил почти четыре раза столько? — И произвели столько, что творений ваших станет на многие столетия, — подхватил я, забыв предостережение Адольфа — не льстить господину тайному советнику. Однакож, на этот раз, его превосходительство, кажется, не был недоволен приветствием; напротив, по видимому, я мог заключить, что оно понравилось ему. — Право, вы так думаете, мой милый... А читали ли вы мои сочинения? — Почти все, и по нескольку раз. — Которое же находите лучшим? — Этого я не берусь и не смею решить; но если б меня спросили — которое мне более нравится, я отвечал бы: Вертер. — Я почти угадывал ответ ваш. Все молодые люди так думают, но в тридцать пять лет вы будете другого мнения. Вертер — шалость, грех моей молодости, который впрочем я охотно себе прощаю, потому что он очень мил с поэтической стороны и вылился в книгу,

кажется, не дурно... но все-таки это грех, безделка, произведение юности, обещавшее что-то, не более... Впрочем, для того чтобы Вертер мой мог нравиться вполне, чтобы понимать его, сочувствовать его положению, надобно, я полагаю, быть несколько постарее вас, друг мой!..»¹¹ Из дальнейшего разговора Гете узнает, что герой уже испытал несчастную любовь к замужней женщине, и начинает с любопытством его расспрашивать. «Ну, ну! продолжал Гете, стараясь придать голосу своему тон шутки, хотя в нем явно отражалось любопытство. — Расскажите-ка мне, мой милый, свои похождения. С таким стариком, как я, можно быть откровенным... всю жизнь мою я изучаю сердце человеческое, и, может быть, повесть любви вашей откроет мне новые тайники его... Я и сам в пятнадцать лет без памяти влюблен был в девушку гораздо старше меня годами. Это одно из лучших воспоминаний моей молодости».¹² Но герой с достоинством отказывается рассказывать постороннему о своих чувствах и отношениях к особе, которую он не только любит, но и уважает. «Молодой человек! — сказал Гете с какою-то торжественностью и покровительственностью, которые так шли к сединам и величавой наружности его. — Несмотря на ваши семнадцать лет, я начинаю уважать вас».¹³ «Господин тайный советник подал мне творческую руку свою; я принял ее с подобающим к столь знаменитой особе уважением, отвесил его превосходительству и литературному царю Германии несколько низких поклонов и вышел из кабинета Гете, в который, как известно, входили не многие».¹⁴ При вторичном посещении рассказчик приносит Гете повесть о своей любви, которую Гете заставляет его прочесть вслух. «Да, ваша история, сколько любопытна, столько же и правдоподобна, — заявляет он молодому автору. — Между зрелыми женщинами и юношами существует симпатическое влечение». «Я расскажу вам вещь более удивительную... в меня — шестидесятилетнего старика — страстно была влюблена семнадцатилетняя девушка... — И вы отвечали ей? — робко спросил я. — Сколько может отвечать хладеющая кровь старика... по крайней мере, меня очень забавляла привязанность этой страстной, восторженной девушки...»¹⁵ На прощание Гете обнимает и целует своего молодого друга.

Этот эпизод, введенный Брантом в его «Записки», был несомненной спекуляцией на исключительную популярность Гете у русских читателей начала 40-х гг. Несмотря на пошлый и самодовольный тон, характерный для автора «Записок», его роман, со своим запоздалым вертеризмом и инсценировкой веймарских отношений, интересен как бытовой документ, свидетельствующий о массовом читательском увлечении личностью и творчеством немецкого поэта.

Глава V

БОРЬБА ЗА ГЕТЕ В РУССКОЙ КРИТИКЕ

1. Основные этапы; 2. Н. Станкевич и его кружок. М. Бакунин. Грановский. Путешествия в Германию; 3. Молодой Белинский; 4. Борьба против Гете в Германии и ее отклики в России. «Менцель, критик Гете»; 5. Белинский в 40-х гг.; 6. Герцен; 7. И. С. Тургенев; 8. Чернышевский; 9. Либералы. Боткин, Дружинин; 10. Аполлон Григорьев; 11. Шестидесятники: В. Зайцев. Писарев; 12. Л. Н. Толстой

1

Начиная с выступлений Любомудров вопрос о Гете не перестает обсуждаться в русской критике. В 30-х гг. литературная критика впервые в России становится общественной силой. В условиях отсталости общественного развития страны, общеполитического и специально цензурного гнета критика играет ведущую роль в развитии общественной мысли с 30-х по 60-е гг., заменив отсутствующие политические партии, партийную прессу и открытую политическую борьбу. Поэтому борьба за Гете в русской критике этого времени чрезвычайно отчетливо отражает столкновение не только литературных мнений, но и стоящих за ними общественных группировок, перерастая из области узкоэстетических разногласий в более широкую сферу вопросов общеполитических и социально-политических.

На протяжении 30-х и 40-х гг., несмотря на политическую реакцию николаевского царствования, продолжается процесс разложения феодально-крепостнического строя старой России и частичного проникновения буржуазных отношений в крепостное хозяйство. В 30-е гг., в условиях общего аграрного кризиса, процесс этот идет замедленными темпами, в 50-х гг. он заметно убыстряется, с середины 50-х гг. вместе с крушением политического режима николаевской эпохи скопившиеся революционные силы вырываются наружу, вызывая острую политическую борьбу вокруг основного вопроса буржуазного развития России — ликвидации крепостного права силами крестьянской революции или умеренной дворянско-буржуазной реформой сверху, развития капитализма «американским» или «прусским» путем.

Эти основные этапы имеют определяющее значение и для развития литературно-общественной мысли в интересующий нас период. Молодая дворянская литература 30-х гг. в условиях политической реакции, последовавшей за подавлением восстания декабристов, занимает примиренческие позиции по отношению к феодально-крепостническому государству. Политический индифферентизм кружка Станкевича, Бакунина и молодого Белинского практически оборачивается как отказ от борьбы против существующего общественно-политического строя, оправдываемый робкой надеждой на инициативу «просвещенной» власти, на умеренные реформы сверху. Передовая дворянская молодежь замыкается в сфере философского и нравственного самопознания и познания мира, воспитания личности, отвлеченной философской и художественной мысли, оторванной от реальных общественных интересов и окрашенной романтическим идеализмом. Происходит своеобразная «сублимация» общественной идеологии, напоминающая развитие философии и поэзии в Германии XVIII и начала XIX в. Этим сходством общественной ситуации и культурных интересов объясняется интенсивность немецкого культурного влияния в русской литературе 30-х гг. Но немецкая философия Шеллинга, Фихте и Гегеля, воспринятая русскими идеалистами 30-х гг., подвергается своеобразной переработке: она теряет свой интеллектуализм, становится выражением религиозно окрашенного романтического чувства, восторженного оправдания жизни и этического идеализма в сфере личных отношений. В эту эпоху влияние Гете, воспринятого под знаком философско-поэтического романтизма, достигает апогея.

«Молодая Россия» 30-х гг., выступая под знаменем немецкого философско-поэтического идеализма, не была еще дифференцирована политически. К кружку Станкевича и «Московского наблюдателя» примыкали, с одной стороны, будущие западники «правого» и «левого» крыла: Белинский, Бакунин, Боткин, Грановский, несколько позже — И. С. Тургенев и др., которым предстояло выступить в 40-х гг., сначала вместе — под знаком прогрессивных буржуазно-демократических идей, потом оформиться в процессе дальнейшей политической дифференциации в либеральную, дворянско-буржуазную, и в революционную, мелкобуржуазно-демократическую группу: с другой стороны — будущие славянофилы, образующие в 40-х гг. реакционно-феодальную группу защитников русского национального средневековья и церковной религиозности: К. Аксаков, Ю. Ф. Самарин, к которым примкнули остатки любомудров и романтических шеллингианцев конца 20-х гг. (И. Киреевский, Хомяков и представители официальной народности — Шевырев и Погодин). В 30-х гг. весь этот кружок, как справедливо отмечает в своих «Воспоминаниях» К. Аксаков, «не любил ни фрондерства, ни либеральничания. . .», «даже вообще политическая сторона занимала его мало».¹ Кружок Герцена, возникший одновременно и объединявший полити-

чески активные и оппозиционные элементы дворянской университетской молодежи, продолжающей традиции декабристов и уже охваченной влияниями французского утопического социализма, был выведен из строя николаевским правительством до своего выступления на арену литературной общественности. Находясь в ссылке, Герцен и Огарев до 1839 г. фактически не участвуют в литературной жизни и частично сами поддаются влиянию господствующего среди дворянской молодежи романтического идеализма. Вернувшись из ссылки, Герцен после кратковременного столкновения с московскими гегельянцами становится одним из вождей политически оформляющегося западничества.

В начале 40-х гг., при растущих классовых противоречиях, происходит активизация политической мысли и первая сознательная дифференциация политических группировок. Для западников это означает общий кризис романтического идеализма под напором новых социально-политических проблем, для славянофилов — перерождение интеллектуалистических элементов немецкого философского идеализма в иррационализм и мистику церковного православия. Раскрытие революционной сущности диалектики Гегеля, идеи «отрицания» как прогрессивного момента исторического развития, увлечение материализмом Фейербаха и французским утопическим социализмом, интерес к естественным наукам и к общественно-политической современности определяют новое миросозерцание Белинского и его друзей в начале 40-х гг. — материалистическое по своим философским тенденциям, реалистическое — в вопросах эстетики, политически оппозиционное по отношению к феодально-крепостническому строю и окрашенное активными симпатиями к революционно-демократическому движению на Западе. В условиях только что развертывающейся борьбы с дворянско-феодальным государством западничество 40-х гг. окрашено широкими революционно-демократическими тенденциями, которые перерастают далеко за пределы узкобуржуазных классовых интересов. Однако уже в конце 40-х гг. под влиянием революционной ситуации на Западе намечается раскол между двумя крыльями западников — правым, либеральным, дворянско-буржуазным (Грановский, Боткин, И. С. Тургенев) и левым, революционно-демократическим (Белинский, Герцен, Бакунин), а в середине 50-х гг., с крушением николаевского режима и началом борьбы за освобождение крестьян, оформляется группа идеологов крестьянской революции, объединяющаяся вокруг «Современника» (Добролюбов, Чернышевский, Некрасов), которая углубляет традиции революционного западничества, в то время как «либералы» отходят в лагерь реакции.

В культурно-политическом отношении западники 40-х гг. ориентируются не на отсталую, полуфеодальную Германию, а на Францию как передовую страну революционной демократии. Наступает эпоха переоценки немецкой философии, литературы и культуры XVIII в., частично опирающаяся на новые радикально-

демократические течения в самой Германии (Гейне, молодая Германия, левые гегельянцы). Эта переоценка касается прежде всего романтического культа Гете. Происходит, как в Германии 20—30-х гг., борьба против политического примиренчества и мещанского «филистерства» Гете, против «эгоизма» поэта-индивидуалиста и «объективизма» сторонника «чистого искусства». Историческую ограниченность Гете объясняют особенностями немецкой культуры XVIII в. и тем самым намечают путь к высокой положительной оценке исторически прогрессивных элементов его творчества и к объективному признанию его действительности и противоречивости. В сущности, однако, такое признание означает, что Гете перестал быть актуальным для исторически прогрессивных течений русской общественной мысли 50-х и 60-х гг. Только группа «эстетов» из дворянско-буржуазного лагеря (Боткин, Дружинин, Фет) остается верной старому кумиру и выдвигает имя Гете против разночинцев-революционеров, защищая реакционную теорию «искусства для искусства».

2

В начале 30-х гг. кружок Станкевича продолжает философские и эстетические традиции Любомудров, их ориентацию на романтическую Германию Шеллинга и Гете. Сам Станкевич приспособляет философию Шеллинга для выражения романтической веры в благость и красоту жизни. «Если жизнь есть разум, если жизнь есть воля, то она есть чувство по преимуществу. Вся она держится чувством — в неделимых, начавших сознавать себя отдельно, чувство это обнаруживается любовью... Любовь!.. Друг мой! для меня с этим словом разгадана тайна жизни... Жизнь беспредельна в пространстве и времени, ибо она есть любовь».¹

Все духовные интересы Станкевича сосредоточены в области поэзии и философии. В одном из первых писем к своему ученику Бакунину он сознательно противопоставляет политике культуру личности — «одностороннюю умственную деятельность», которая, по его мнению, «должна заменить на несколько времени гражданскую». Он мечтает о воспитании народа не «механическими средствами», а «наукою, искусством, религиею». «Точно как правительство старается охранить народ от гражданских несправедливостей, частные люди заботятся о материальном его состоянии, об улучшении земледелия, промышленности и пр., начинают писать об этом в журналах, делают опыты. Это называется деятельность практическая и положительная. Почему ж бы не позаботиться о том, чтобы народ сам стал думать, сам искать средств к своему благосостоянию?..».² Эта наивная точка зрения моральной педагогики и политического индифферентизма по необходимости сочетается у Станкевича, как и у его друзей-романтиков, с примиренческим отношением к общественно-политическому

строю николаевской России. «Любовь к отечеству также тверда во мне, — пишет он в 1838 г. своему отцу из-за границы, — потому что я люблю в нем хорошее, не считаю нужным воспынаться соложенным тестом, и терпеливо смотрю на недостатки, которые должны изгладиться временем и образованием. — Демагоги всего менее могут сбить меня с толку: я уважаю человеческую свободу, но знаю хорошо, в чем она состоит, и знаю, что первое условие для свободы есть законная власть. В Германии — при общем стремлении к свободе мысли — законная власть уважается больше, нежели где-нибудь, это следствие ее основательного образования».³

Немецкая философско-поэтическая атмосфера, в которой живет молодой Станкевич, насыщена впечатлениями поэзии Гете, в особенности — его лирики. В университетские годы Станкевич переводит два стихотворения Гете (1832). Одно принадлежит к «поэзии мысли» — «Песнь духов над водами», философская ода начала веймарского периода, написанная свободными стихами (1779):

Душа человека
Волнам подобна:
С неба нисходит,
Стремится к небу
И вечной перемене
Обречена,
Снова должна
К земле обратиться...⁴

Другая — произведение интимной лирики, элегическое обращение «К месяцу», в переводе которого Станкевич небезуспешно соперничает с Жуковским:

Снова блеск твоих лучей
Землю осребрил;
Снова думам прежних дней
Сердце он открыл.
Ты глядишь печально вдаль
На мои поля:
Иль тебя, мой друг, печаль
Трогает моя?...⁵

Стихотворения Гете неоднократно цитируются Станкевичем как лирический отклик на его личные переживания. Так, чтобы передать другу элегическое настроение, овладевшее его душой, он цитирует названное выше стихотворение «К месяцу», сперва по-немецки, потом в переводе Жуковского:

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd ich froh, —
So verrauschte Scherz und Kuß...

«Остальное не входит в мои обстоятельства: und die Treue so — мне на неверность жаловаться нечего» (2 VI 1833)».⁶ В другой раз

он упоминает любовное стихотворение молодого Гете, посвященное Фридерике: «Ты, вероятно, читал стихотворения Гете и помнишь восклицание: „Doch welch Glück geliebt zu werden und lieben, Götter, welch ein Glück!“ [Какое счастье быть любимым и любить, о боги, что за счастье!]. К сожалению, сейчас я не имел повода повторить это восклицание».⁷ По поводу старинных гробниц Краковского собора на пути за границу он вспоминает «рыцаря в пьесе Гете»: «Hoch auf dem alten Turme steht des Ritters edler Geist...» [Высоко стоит на старой башне дух благородного рыцаря...].⁸ Мысль о доверенности творцу принимает форму неожиданной реминисценции из «Итальянского путешествия»: «Гете заснул спокойно, когда корабль готов был разбиться об утес, думая о Христе, усмирившем бурю».⁹ Такие цитаты и реминисценции из лирических стихотворений, «Фауста», «Итальянского путешествия» и других произведений повторяются неоднократно на страницах переписки Станкевича, свидетельствуя об атмосфере поэтического гетеанства, в которой он живет. Впрочем, поэтическое увлечение не препятствует пародированию предмета увлечения. Такой пародический характер имеет цитата из песни Гретхен в переводе Веневитинова в применении к Берте, берлинской возлюбленной Станкевича. «Хотелось бы увидеть ее,

Схватить ее, прижать ее,
 Лобзать ее, лобзать —
 И, умирая, с уст ее
 Еще лобзанье рвать! (Веневит., пе мой)».¹⁰

В ранних письмах Станкевича дается восторженное философско-поэтическое толкование идеи отдельных лирических вещей Гете. В сентябре 1833 г. он читает Гете с Марией Афанасьевной, героиней его «деревенского романа»:¹¹ «Мне хотелось показать ей Гете с разных сторон. Я прочел ей, разумеется, с выпусками, во-первых, „Der Gott und die Bajadere“ [«Бог и баядера»]. Это создание удивило ее! Она не ожидала этого от Гете! Идея всезидущей любви, которую дышит эта легенда — ей родная с давних пор. Я тоже как будто вновь понял ее! Kenner des Großen und Tiefen [знающий великое и глубокое, у Гете — эпитет Брахмы] как человек действует между и человек. Он не бросает перунов с неба, чтоб разрушить падшее создание, чтобы зажечь жизнь прекрасную, но орудием преобразования избирает земных могучих деятелей — любовь и горе. Очищенная ими жизнь отлетает к источнику жизни! За этим я прочел ей балладу „Der Fischer“, где выразилось невольное влечение, которое мы испытываем, смотря на спокойную поверхность воды, отражающей небо в своих недрах, потом „Erlkönig“ [«Лесной царь»], „Sänger“ [«Певец»] и, наконец, гигантское порождение гения „Die Braut von Korinth“ [«Коринфская невеста»]. Нельзя не пасть перед Гете, прочитав это создание! Грозный союз любви и смерти, бедные уста, пьющие кровавое вино, мертвая грудь, согревающаяся сладостраст-

ным пламенем, и сила юности, испарившаяся в один миг наслаждения, — овладевают душой, потрясают все нервы, так что, по окончании чтения, чувствуешь странный покой, подобный тому, который господствует в природе после ночной грозы, когда туча перешла на другую половину неба и звезды едва начинают блистать, освобождаясь из-под ее покрова...»¹²

Незадолго до этого Станкевич сообщает Неверову свой план — написать драму на тему «Баядеры» Гете: «припала мне охота развить в драматической форме „Баядеру“ Гете, — осуществить в ней мое понятие о любви in genere, представить постепенное очищение, возвышение души...» (18 V 1833).¹³ С этим планом он носится в течение месяца и потом бросает его: «„Баядеру“ я бросил писать, но напишу — во-первых, сюжет гол для драмы, во-вторых, неприятно видеть что-нибудь прибавленное к гениальному произведению, — даже отвратительно, тем более что если я и понимаю мысль Гете, то не выражу так хорошо, как понимаю, а другие скажут, что профан обезобразил chef d'oeuvre. Но я напишу для себя и для тебя, если напишу» (2 VI 1833).¹⁴ По-видимому, мысль о «Баядере» сочетается у Станкевича с личными переживаниями «деревенского романа».

Но наиболее восторженный и любовный анализ посвящает Станкевич песне Миньоны: «Как божественна становится эта песнь, когдаобразишь обстоятельства, окружающие поэтическое существо — Миньону! Настоящее для нее исчезло — тот, кого она любила всей полнотою огненной души своей, вкушал перед ее глазами наслаждение в чужих объятиях; мир скрылся для нее под погребальным покровом, и тем живее пробудились неясные воспоминания детства! Италия с ее красотами, Италия, украшенная пламенной фантазией (которая тем более работала, чем слабее оставалась в памяти действительность) чудной девы, — вот что сделалось целью ее желаний, ибо желание не умирает, как способность: едва безнадежность убила одно из желаний, как другое возникает на развалине первого; если же нет — то за этим должно последовать омертвление умственных сил или сама смерть. Последнее сбылось с Миньоной. С одной стороны, встречая невозможность слить жизнь свою с жизнью любимого существа, с другой стороны, томимая влечением в страну детства, украшенную (вновь созданную) ее фантазией, — она истлевала; вся она (с представления Гамлета) превратилась в одно Sehnsucht, в страстное влечение, которое повышалось по мере того, как гасли ее жизненные силы. Наконец, истомленная борьбою, в одежде ангела, — она исповедала свое последнее желание, свои догадки: небесное отечество — вот куда уже стремилась мысль ее! И все кончено! И роскошное создание природы возвратилось в недра матери из среды людей, которые были недостойны ее! И все это выражает: „Kennst du das Land...“ Как бы хотелось слышать это чувство, отлитое в звуки! Здесь их поле. Увлекч душу, обаять ее (иначе не могу выразить) должна музыка на эту песню... если она не та-

кова, то музыкант — или не гений, или не знает Миньоны. Эта музыка должна заставить меня схватить тебя за руку и сказать:

Dahin, dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn».¹⁵

Письмо Станкевича о Миньоне Неверов показывает В. Одоевскому, и оно становится поводом для теоретического спора о воплощении идеи в произведении искусства. Станкевич, совпадая с шеллингианцем Одоевским, защищает точку зрения бессознательности поэтического творчества. «Часто идея, без сознания развитая, действует на нас гармонически (поэтически), но ясно нам не представляется...» «Не верю, чтобы Шекспир имел ясное (логически ясное) понятие о смысле своих драм, он творил „так“, потому что „так“ являлась ему жизнь и возбуждала его гений. Наш век, привычный к отчетливости и способный дать себе отчет в высоком ощущении, объясняет смысл оных». То же положение развивает Станкевич и на примере «Баядеры» Гете, и здесь идея «воплощена», а не «высказана». «Когда я читаю балладу Гете „Gott und Bajadere“, то я нигде не встречаю ни одной цитаты, ни одной maxime; ошибется и тот, кто последние стихи: Die Götter die heben verlorene Kinder mit feurigen Armen zum Himmel empor! [Боги в пламенных объятиях возносят грешников в небеса] примет за мысль целого стихотворения. Эта цитата — нравоучение, не разрушающее индийского колорита, наброшенного на целое. Между тем как ярка идея целого! Душа преступная очищается божественною любовью! Здесь не высказана, но воплощена идея».¹⁶ В этом взгляде на искусство Станкевича укрепила философия Шеллинга. В духе Шеллинга он поясняет Бакунину: «В искусстве, в изящном творчестве человек уравнивается с абсолютным; он возвращается в первоначальное тождество, сознательное существо творит без сознания».¹⁷ Через Станкевича это шеллингианское понимание искусства становится достоянием всего его кружка и развивается молодым Белинским, в частности — в его высказываниях о Гете.

Восторженные письма Станкевича иллюстрируют проникновение романтического Гете в бытовую атмосферу, в повседневные мысли и переживания русских шеллингианцев начала 30-х гг. В конце 30-х гг., в эпоху увлечения Гегелем, интерес к поэзии Гете достигает апогея. По словам Корнилова, «культ Гете в конце тридцатых годов сделался одной из отличительных черт наших гегельянцев».¹⁸ Бытовую сторону этого увлечения отражают особенно ярко отношения в Прямухине, помещичьей усадьбе семьи Бакуниных.

Михаила Бакунина в круг немецкой поэзии, как и философии, вводит Станкевич. Бежав из родительского дома в Москву, чтобы заниматься науками, Бакунин сообщает сестрам в марте 1835 г.: «Я живу у Станкевича. Мы вместе занимаемся историей и фи-

лософией. Читаем вместе немецких писателей: Гете, Жана Поля Рихтера, Гофмана и пр». ¹⁹ Бакунин быстро овладевает немецким языком, который раньше, по собственному признанию, знал плохо. Он знакомится с Кантом и Шеллингом довольно поверхностно, переживает страстное увлечение книгой Фихте «Наставление к блаженной жизни», характерной для позднего, религиозно-мистического этапа фихтеанства, переводит для «Телескопа» лекции Фихте «О назначении ученых» (1836); с лета 1837 г. он приступает к изучению Гегеля и становится до своего отъезда в Германию в 1840 г. главным пропагандистом русского правого гегельянства. Следует отметить, что формулы немецкой идеалистической философии, даже гегельянства, претерпевают у Бакунина и его друзей своеобразное перерождение: они становятся выражением романтического восприятия жизни, мистического пантеизма, окрашенного христианской религиозностью, познание абсолютного в духе немецкой идеалистической философии превращается в непосредственное мистическое переживание, в восторженное оправдание жизни и проповедь экзальтированного морального идеализма. Письма Бакунина к сестрам и их подругам Беер отражают романтический пафос его устной проповеди: «Да, милые мои, печальные явления, так часто нас окружающие, не должны приводить нас в отчаяние. Царство божие существует, и имеющий очи да видит, а имеющий уши да слышит: оно существует для того, кто отрекся от своей индивидуальности и чья воля совпадает с волею божией; оно существует для тех, кто связал себя теснейшими узами во имя божие. Это царствие есть истинная жизнь, а жизнь есть блаженство». ²⁰ «Да, Костя, все в жизни есть благо, жизнь есть блаженство, любовь, в ней нет зла, она одна всегда себе верна; зло существует только для конечного глаза, для глаза, не видящего единства и живущего в распадении. Истина и благо и блаженство — только в единстве, только в единой жизни, в единстве духа; в жизни нет распадения, распадение только в созерцании конечного человека, а человек не всегда был конечным». ²¹ Ср. также в философском дневнике Бакунина «Мои записки» (осенью 1837 г.), где подводятся первые итоги изучения Гегеля, переплетающегося с мистическим фихтеанством. «Да, жизнь есть блаженство; жить — значит понимать, понимать жизнь; нет зла, все благо; только ограничение есть зло, ограничение духовного глаза. Все сущее есть жизнь духа, все проникнуто духом, нет ничего вне духа. Дух есть абсолютное знание, абсолютная свобода, абсолютная любовь, а следовательно, абсолютное блаженство. . . Только для конечного, ограниченного сознания существуют зло и несчастья, но в этом же сознании лежит возможность и необходимость освобождения. Итак, нет зла, все благо; жизнь есть блаженство». ²²

Это романтическое оправдание действительности неоднократно подкрепляется цитатами из Гете, в особенности — из Фауста. «Goethe говорит про жизнь: Ein jeder lebt's, nicht vielen

ist's bekannt [Каждый переживает ее, но немногим она знакома]». ²³ «Абсолют есть сама жизнь, простирающаяся в бесконечности времени и пространства. Все и вся пребывают в абсолюте, и очень мало кто об этом знает. Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt». ²⁴ «Фауст» Гете должен освятить своим авторитетом стремление к полноте и напряженности жизненного переживания в радости и страдании: «...счастье не есть отвлеченное состояние непрерывных радостей, но живое, проникнутое благодатью сознание жизни, принимающее в себе все — и радость, и горе, и наслаждения, и страдания... Другого счастья я не желаю; я говорю как Faust:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Möcht ich in meinem Innern selbst genießen...

[И тем, что суждено всему человечеству, я сам в себе желаю насладиться... и т. д.]». ²⁵ В более развернутом виде и эта цитата повторяется в другом письме. ²⁶

Под влиянием брата сестры Бакунина приобщаются к романтической атмосфере этих философских и поэтических увлечений. Они читают Жан-Поля, Гофмана, Шиллера, но первое место в сердцах обитательниц Прямухина занимает Гете. В августе 1836 г. Мишель пишет сестре: «Читай Гете и старайся его понять. Понять кого-либо значит подняться до него, а подняться до такого человека, как Гете, это само по себе значит сделать большой шаг вперед». ²⁷ Лето 1837 г. Бакунин проводит в Прямухине. Он каждый вечер читает с сестрами «Фауста»; вернувшись в Москву в декабре того же года, он посылает им «Фауста», Гофмана («Кота Мура») и романтическую оперу Мейербера «Роберта Дьявола»: «вам достанет их надолго для чтения и разыгрывания на фортепьянах». ²⁸ Но главное место в прямухинской гетеане занимает романтическая переписка Беттины фон Арним со стариком Гете («Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde» — «Переписка Гете с ребенком», 1835). Романтическая экзальтация восторженной девушки, окружающей великого поэта лирическим поклонением, определяет собою основной тон философско-поэтических влечений семьи Бакуниных летом 1837 г. Вместе с сестрами Мишель переводит «Дневник» Беттины («Tagebuch eines Kindes»), приложенный к этой переписке, имея намерение издать его со своим предисловием. В июле 1837 г. Бакунин с удовлетворением сообщает своим приятельницам, сестрам Беер: «Перевод Беттины подвигается хорошо. Часть его взяла Варинька, часть Танюша». ²⁹ В своем предисловии Бакунин называет Гете «величайшим человеком нового мира», а Беттину — «глубокой женской душой», посвященной им «в святыне таинства жизни». ³⁰ На память об этом увлечении Мишель подарил своим сестрам «Записки» Беттины с посвящением, характерным для романтической атмосферы того времени. На первой странице:

В память 1837-го года

Любаше
Вариньке
Танюше
Саше

в память того бурного и вместе прекрасного года, в котором мы вместе ее переводили.

М. Бакунин

1838. — 18-го сентября

С. Прямухино

Внизу — тексты из Евангелия:

И познаете Истинну и истинна освободит вас.
Кто не родится снова, тот не может увидеть царства Божия.
Станем любить друг друга, ибо Любовь от Бога и всякий кто любит, рожден от Бога и знает Бога, ибо Бог есть любовь.³¹

На обороте первой страницы, под рисунком, изображающим Гете в гробу, эпитафия из второй части «Фауста»: *Nur der verdient die Liebe wie die Freiheit, Der täglich sie erobern muß*, с характерным изменением подлинного текста: «Только тот заслуживает любовь и свободу, кто ежедневно должен их завоевывать»; у Гете: «свободу и жизнь» (*Freiheit wie das Leben*).³² Эта цитата из Гете становится девизом Бакунина, неоднократно с различными вариациями повторяющимся в его письмах и устных высказываниях. Ср. в письме к сестрам (декабрь 1837 г.): «*Nur der verdient die Freiheit wie das Leben*»,³³ к братьям (II X 1838): «*Nur der verdient die Liebe und das Leben*» и т. д. [«любовь и жизнь»];³⁴ в письме сестре Варваре (июль 1839 г.): «...во мне осуществилось премудрое изречение Фауста, которое я повторял так часто в прошедшем году: „*Nur der verdient die Freiheit wie das Leben*“ и т. д. [«свободу и жизнь»]». ³⁵ Об этом девизе вспоминает и Белинский, поссорившись с своим другом, в письме к Бакунину (12 X 1838): «По-прежнему стихи Гете — Лишь тот и жизни и любви достоин, кто каждый день их с бою достает — читались с припевом: „Белинскому это не нравится“, и вообще с некоторою иронической улыбкою на мой счет».³⁶

Интересно, что Станкевич, находившийся в то время уже за границей, не разделяет увлечения «Перепиской» Беттины. Сама Беттина представляется ему фантастической и экзальтированной и недостаточно глубокой. Он пишет Грановскому (18 VIII 1838): «У ней много фантазии, есть изумительно верные мысли, но все так фигурно, нервно и, чрез то, однообразно и неестественно! Она была, точно, одушевлена, когда писала, но я знаю этот род одушевления: источник его не глубок. Фантазия много говорит истинного, но фантазия фантазирует часто собою, играет сама с собою, любитесь в зеркале, отсюда кокетство в одушевлении».³⁷ Свою невесту Л. А. Бакунину он предостерегает в письме из Германии от этого увлечения (24 VI 1838): «Что за рассужде-

ния внушила Вам Беттина? Неужели Вы думаете, что истина и простота обыкновеннее этой, так называемой, гениальности? А эта истина и простота — есть ли она в Беттине?.. Довольно ли, чтоб уверить Вас, что душа, полная любви, носящая тихо в себе сочувствие ко всему прекрасному, умеющая находить и ценить его вокруг себя в семействе, в людях, выше этой гениальности и заключает в себе прелесть, которой та всегда останется чуждою? И кто же способнее Гете был бы оценить это простое величие, которого он искал, которого он был выражением в жизни и творениях?»³⁸

Белинский в эпоху борьбы с прямухинским «прекраснодушным» и романтическим идеализмом также высказывается довольно резко о «беттинстве» сестер Бакуниных, утративших под влиянием брата свою «святую непосредственность».³⁹ Впоследствии он упрекает Боткина в том, что в этой атмосфере получили развитие свойственные его другу романтические взгляды на женщину и любовь: «Марбах и Беттина (от которых ты с ума сошел) развили это направление до чудовищности» (13 III 1841).⁴⁰ Дольше всех остается верен этому увлечению сам Бакунин. Так, незадолго до отъезда за границу, подружившись с Герценом, он прежде всего дарит ему «Записки» Беттины (20 IV 1840).⁴¹

В круг прямухинского романтического гетеанства Бакунин вовлекает и сестер Беер, своих учениц в поэзии и философии. В феврале 1838 г. Мишель гостит у Бееров в Шашкине; вместе со своими приятельницами он читает стихотворения Гете, его «Эгмонта», Беттину, «Немецкую литературу» гегельянца Марбаха, «этого философа-поэта в области мысли», как его называет Белинский.⁴² На прощанье он дарит сестрам свой портрет с любимой цитатой из «Фауста» в такой вариации: «Nur der verdient die Liebe und das Leben...» [«любовь и жизнь»].⁴³ Экзальтированное настроение его учениц рисует письмо младшей сестры, Александрины Беер, влюбленной в своего молодого учителя (17 II 1838): «О, это блаженное утро откровения, когда мы вместе прочли Эгмонта и потом сестра играла, а Софья пела, вы ходили по комнатам, а я молилась перед образом божьей матери. В чем же была молитва моя? — Вся погруженная в вас, я все поверила ей, и голос ваш мне слышался, и чудные звуки отзывались во мне, и в присутствии бога я повторяла...» Следует песенка Клерхен из «Эгмонта», по-немецки: «Mein Liebster bewaffnet Dem Haufen befiehlt...» [Мой милый вооружен, он командует отрядом...] «...и тот святой взгляд при прощании после чтения Эгмонта, когда вы взглянули на меня, как будто оставили на мне благословение свое...» И дальше: «Как жду я и Беттину и Марбаха, — а особливо журнал. Вторая часть Фауста плохо читается, а кроме нее у меня нет ничего».⁴⁴

На любовное признание своей восторженной ученицы Бакунин не откликнулся, деликатно сославшись на свою ревнивую жену — философию.⁴⁵ Но он продолжал философско-поэтическую

переписку с сестрами и по-прежнему направлял их чтение. «Читайте Гете, — пишет он вскоре после отъезда из Шашкина (I III 1838), — перечитывайте каждое стихотворение его по несколько раз, для того чтоб проникнуть в него совершенно, для того чтоб сродниться с ним».⁴⁶ Он сообщает им начало своего любимого стихотворения — юношеского гимна Гете — «Песня странника в бурю» («Wen du nicht verläßest, Genius...»), выражающего в патетических вольных ритмах индивидуалистическое самосознание бурного гения. «Вот моя теперешняя девиза, пусть же будет она также и вашей девизой. С бессмертным гением везде и всегда хорошо».⁴⁷

Бакунину вместе с тем принадлежит и наиболее отчетливая теоретическая формулировка идеологических позиций русского философского гегелянства конца 30-х гг. Знаменитое предисловие к переводу «Гимназических речей» Гегеля, напечатанное в «Московском наблюдателе» 1838 г., справедливо рассматривается как своего рода манифест русских гегельянцев. Сопоставление с высказываниями Белинского в этот период лучше всего обнаруживает интеллектуальную близость этого последнего к своему учителю в Гегеле. Учение Гегеля о «разумной действительности», выраженное в формуле: «что действительно, то разумно, и что разумно, то действительно», выдвигается и здесь, как, впрочем, и раньше в «Моих записках», в качестве философского, логического обоснования романтического чувства «гармонии божьего мира» и «блаженства действительной жизни». «В жизни все прекрасно, все благо... самые страдания в ней необходимы, как очищение духа, как переход его от тьмы к свету». Формула Гегеля, понятая как выражение романтического оправдания жизни и окрашенная христианской религиозностью, приобретает у Бакунина метафизический характер, как, впрочем, и у его непосредственных учителей, правых гегельянцев в Германии: исключается момент отрицания, диалектика исторического процесса, оправдание действительности приобретает характер примиренчества. Всякое отрицание, всякое критическое отношение к действительности (в том числе и к действительности социальной) становится с этой точки зрения выражением «отвлеченности и призрачности конечного рассудка», «субъективности», «самоослабления» или «прекраснодушия» в гегелевском смысле («прекрасная, но бедная, бессильная душа, погруженная в созерцание своих прекрасных и вместе бесплодных качеств и говорящая фразы...»)⁴⁸ Все прогрессивные, критические и тем более революционные тенденции молодой буржуазной мысли в изображении Бакунина в большей или меньшей степени заражены этим духом отрицания. Реформация вместе с авторитетом папства потрясла и всякий другой авторитет. XVIII век был эпохой «второго падения человеческой мысли»: «он потерял созерцание бесконечного и, погруженный в конечное созерцание конечного мира, не нашел и не мог найти другой опоры для сво-

его мышления, кроме своего Я, отвлеченного, призрачного, когда оно находится во вражде с действительностью». Французская «так называемая философия XVIII века» была непосредственным результатом эмпирических исследований и никогда не возвышалась до спекулятивного мышления. Французский материализм был «торжеством неодухотворенной плоти». «Во французском народе исчезла последняя искра откровения. Христианство, это вечное и непреходящее доказательство любви Творца к творению, сделалось предметом общих насмешек, общего презрения, и бедный рассудок человека, неспособный проникнуть в глубокое и святое таинство жизни, отвергнул все, что только было ему недоступно, а ему недоступно все истинное и действительное». Французская революция была «необходимым последствием этого духовного разращения». «Где нет религии, там не может быть государства, и революция была отрицанием всякого государства, всякого законного порядка, и гильотина провела кровавый уровень свой и казнила все, что только хоть несколько возвышалось над бессмысленной толпой».

Французская литература, как выросшая на основе безбожия и духовной опустошенности, подвергается безусловному осуждению. «У французского народа, — заявляет Бакунин, — нет эстетического чувства». Французский классицизм и романтизм в своей «непросветленной односторонности» объединяются общим признаком — «отсутствием истинной поэзии». «Классицизм был гнилым проявлением маленького исключительного кружка, романтизм же есть проявление целой непросветленной и неодухотворенной толпы. И вот почему новая литература Франции наполнена кровавыми и соблазнительными сценами, и вот почему она также наполнена фразами, с тою только разницею, что фразы ее классицизма были чопорны и жеманны, а фразы ее романтизма — неистовы...» Из немецких поэтов отвергается молодой Шиллер за «субъективность» и «прекраснодушие» его юношеских драм «Разбойники» и «Коварство и любовь», «где он встает против общественного порядка». Впоследствии Шиллер вышел «из отвлеченности, из этого мира пустых призраков», примирился с действительностью и положил основание философскому ее оправданию. Мимходом резко отрицательную оценку получает «смешная юная Германия, которая хотела переделать свое умное отечество по своим детским фантазиям». Поэтом отрицания является «великий Байрон», выразитель «мучительного перехода от XVIII века к XIX-му, от болезни к выздоровлению. Его поэзия есть вопль отчаяния, раздирающий вопль страдающей души, погруженной в созерцание своей пустоты и своего равнодушия ко всему, что есть святого и прекрасного в жизни — это есть глубокая потребность любви, делающая его неспособным привязаться к конечным благам мира сего, и неспособность возвыситься над конечностью и над призрачностью ледяного мира всеумерщвляющего рассудка».

Русская литература, «несмотря на благородные усилия Жуковского и некоторых других писателей познакомить нас с германским миром», испытала пагубное влияние французской философии. Этим объясняется пустота и разочарование, прекраснодушие и призрачность, — болезнь, которой в молодости страдал и Пушкин. Но последние произведения русского поэта, опубликованные в «Современнике» после его смерти, доказывают, что он якобы совершил «свое великое примирение с действительностью».

Это примирение с действительностью, которое проповедует Бакунин, осуществилось полнее всего в немецкой философии и поэзии. «Германский народ, — говорит Бакунин, — слишком силен, слишком действителен для того, чтобы сделаться жертвою пустого призрака». «...религиозное и эстетическое чувства были в нем слишком глубоки и спасли его от этого отвлеченного и безграничного уровня, который потряс и чуть было не уничтожил Франции кровавыми и неистовыми сценами революции».⁴⁹ Это примирение уже намечается в эстетике Шиллера и философии Шеллинга и осуществляется полностью в философии Гегеля и в поэзии Гете. «Примирение с действительностью, во всех отношениях и во всех сферах жизни, есть великая задача нашего времени, и Гегель и Гете — главы этого примирения».

Оценка Бакуниным французской буржуазной революции как порождения безверия и материализма, его ожесточенная борьба со всеми видами критической и революционной буржуазной идеологии отчетливо вскрывают политические предпосылки этого философского примиренчества. В политическом отношении Бакунин стоит на позициях официальной дворянско-крепостнической государственности. Французскому воспитанию он ставит в вину, что оно образует «не крепкого и действительного русского человека, преданного царю и отечеству, а что-то такое среднее, бесцветное и бесхарактерное». Напротив, влияние германской философии должно способствовать прекращению «анархии умов и произвольности в мнениях». «Будем надеяться, что новое поколение сроднится наконец с нашею прекрасною русской действительностью, и что, оставив все пустые претензии на гениальность, оно ощутит наконец в себе законную потребность быть действительными русскими людьми». Таким образом, политический индифферентизм Станкевича и его друзей практически оборачивается как оправдание русской крепостной действительности сублимированными формулами немецкой поэзии и идеалистической философии. Гете, веймарский придворный поэт и министр, воспринимается русскими романтиками-гегельянами в своем наиболее реакционном аспекте.

Впоследствии Бакунин, пройдя через левое гегельянство и усвоив диалектику Гегеля как «алгебру революции», отказался полностью от примиренческих позиций дворянского идеализма 30-х гг. Для него, как и для большинства его сверстников, это означало,

между прочим, и переоценку германской философско-поэтической культуры с точки зрения революционно-демократической идеологии. Эта переоценка намечается уже в первые годы его пребывания в Берлине. Характерным симптомом может служить отношение Бакунина к Беттине, поэтическому кумиру его юности. В Берлине в 1841 г. он спешит познакомиться с любимой писательницей и бывает у нее вместе со своим новым другом И. С. Тургеневым. В 1842 г. он пишет сестрам в Россию: «Она приняла меня очень радушно и дружески. Как обыкновенно, я просидел у нее около трех часов. Она расспрашивала о Тургеневе и велела ему сказать, что если он напишет к ней, то она будет отвечать ему» (20 II—4 II 1842).⁵⁰ Но уже в 1843 г. он активно сотрудничает в левогегельянском «Ежегоднике», увлекается французским утопическим социализмом и абстрактно-созерцательной, эгоистической Беттине противопоставляет Жорж Санд, с ее действенной отзывчивостью на противоречия и страдания «практической» (т. е. социальной) действительности. «Жорж Занд — не просто поэт, но и пророк, приносящий откровение. О, как мелки и жалки все фантазии Беттины пред этою великою апостольскою фигурою. Мир Беттины — это абстрактно-теоретический мир. Природа дала ей необыкновенный дар созерцания, и она начала этим гордиться, даже чваниться. Она ничего не знает о великих страданиях практической, действительной жизни. Она является лишь воплощением теоретического созерцания, и больше ничего. Она взирает сверху вниз на все, что страдает, на все, что не является ею самою. И это делает ее смешной и мелкой, ибо практическое страдание гораздо величественнее и глубже, чем теоретическое фантазирование на тему о блаженстве... Истина Беттины непрактична, потому что она представляет лишь холодную видимость истины, потому что она является умственным эгоизмом и тщеславием, не скажу даже — гордостью. Она презирает людей, а презрение к людям — есть самое презренное чувство на свете».⁵¹

Окончательную оценку романтических увлечений своей молодости, эпохи Гете и Гегеля, Бакунин дает в книге «Государственность и анархия»: «Философия Гегеля в истории развития человеческой мысли была в самом деле явлением значительным. Она была последним и окончательным словом того пантеистического и абстрактно-гуманитарного движения германского духа, которое началось творениями Лессинга и достигло всестороннего развития в творениях Гете: движение, создавшее мир бесконечно широкий, богатый, высокий и будто бы вполне рациональный, но остававшийся столь же чуждым земле, жизни, действительности, сколько был чужд христианскому, богословскому небу. Вследствие этого этот мир, как фата-моргана, не достигая неба и не касаясь земли, вися между небом и землею, обратил самую жизнь своих приверженцев, своих рефлектирующих и поэтизирующих обитателей в непрерывную вереницу сомнамбулических представлений и опытов, сделал их никуда негодными для жизни или,

что еще хуже, осудил их делать в мире действительном совершенно противное тому, что они обожали в поэтическом или метафизическом идеале... Таким образом объясняется изумительный и довольно общий факт, поражающий нас еще поныне в Германии, что горячие поклонники Лессинга, Шиллера, Гете, Канта, Фихте и Гегеля могли и до сих пор могут служить покорными и даже охотными исполнителями далеко не гуманных и не либеральных мер, предписываемых им правительствами. Можно даже сказать вообще, что чем возвышеннее идеальный мир немца, тем уродливее и пошлее его жизнь и его действия в живой действительности».⁵²

Начало гетеанства Грановского относится, по-видимому, еще к годам его студенчества, проведенным в Петербурге. И. С. Тургенев, его товарищ по университету, вспоминает о поэтических опытах будущего историка. «...я смутно помню отрывок из драмы „Фауст“, прочитанный мне им в один темный зимний вечер, в большой и пустой его комнате, за шатким столиком, на котором, вместо всякого угощения, стоял графин воды и банка варенья. В отрывке этом Фауст был представлен (со слов одной старинной немецкой легенды) высоко поднявшимся на воздух, в стеклянном ящике, вместе с Мефистофелем; обозревая широко раскинувшуюся землю, реки, леса, поля, жилища людей, Фауст произносил задумчивый, полный грустного созерцания монолог, показавшийся мне тогда прекрасным... Мефистофель безмолвствовал; я, впрочем, и теперь не могу себе представить, какие бы речи вложил Грановский в уста бесу... Ирония, особенно ирония едкая и безжалостная, была чужда его светлой душе...»⁵³

Однако студенческие письма Грановского не заключают указаний на более активный интерес к Гете и литературе, а французский язык, которым он пользуется в семейной переписке, свидетельствует о традициях дворянской культуры начала века. В круг активного увлечения немецкой поэзией и философией, Гете и Гегелем, Грановский втягивается под влиянием Станкевича. Начиная с заграничного путешествия (1836—1839), с эпохи совместной жизни в Берлине со Станкевичем и Неверовым, в его письмах попадаются упоминания о Гете и цитаты из его сочинений. В 1838 г. он с увлечением читает переписку Гете и Шиллера и мечтает о переводе ее на русский язык: «Из переписки Шиллера и Гете можно выбрать много хорошего для нашей публики». Он даже носит с мыслью «написать когда-нибудь литературную историю Веймара от приезда туда Гете до его смерти», но чувствует, что не дорос до такого труда.⁵⁴ В 1840 г. уже в Москве он перечитывает «Диван» и находит в нем «чудесные вещи, которые прежде не понимал и не мог понять».⁵⁵ В письме к Боткину 1841 г. вместе с лирическим признанием попадает лирическая цитата из любимого поэта: «В самые лучшие мгновения меня охватывает чувство странной тоски, и невольно приходит в голову стихи Гете, не помню из какой песни: *Besser durch Leiden Will*

ich mich schlagen, Als so viel Freuden des Lebens ertragen [Лучше бороться со страданиями, чем выносить столько радостей жизни. . .].⁵⁶ Другая цитата из Гете, впоследствии подхваченная Герценом, охотно повторяется Грановским под впечатлением революционного кризиса 1848 г. «В 1849 году, — сообщает его биограф, — он часто припоминал четверостишие Гете:

Komm her, wir setzen uns zu Tisch,
Wen möchte solche Narrheit rühren,
Die Welt geht auseinander wie ein fauler Fisch,
Wir wollen sie nicht balsamieren.

Или в переводе самого Грановского:

Приди и сядь со мной за пир,
Грустить о дрязгах перестанем.
Гниет, как рыба, старый мир,
Его мы в прок солить не станем. . .⁵⁷

Подобно Бакунину, Грановский пропагандирует Гете среди своих близких, в особенности — среди тех молодых девушек, о воспитании которых он должен заботиться как друг. Сестрам он рекомендует «Вертера» во французском переводе: «„Вертер“, — пишет он им по-французски, — одно из лучших созданий Гете, перевод очень хорош» (19 XII 1840).⁵⁸ Своей кузине А. Е. Кромиле он посылает драмы Гете в «хорошем французском переводе Мармье», советуя прочесть «Геца», «Эгмонта», «Тассо», «Ифигению» и «Клавиво» и не читать остальных вещей, «которые имеют достоинства только в оригинале».⁵⁹ Невесте он также оставляет два тома Гете, по-видимому — французских, с аналогичным советом — выбрать самое лучшее: «Геца» и «Эгмонта». «Я хотел прочесть их вместе с тобой, но тебе нечего читать, почти их сама».⁶⁰ Пример семьи Грановского интересен, потому что показывает, что еще в начале 40-х гг. незнание немецкого языка в дворянских семьях, воспитанных на французской культуре, могло служить препятствием для чтения Гете в оригинале.

Из других членов кружка Станкевича гетеанцем является также поэт Ключников (—Θ—). Грановский жалуется на него Станкевичу: «Ключников несколько раз был у меня; говорил очень умно о Гете, но с ним теперь скучно. . . Кроме Гете и себя не говорит он ни о чем. . .»⁶¹

Гетеанцами в конце 30-х гг. были и будущие славянофилы, воспитанные, как и западники, в атмосфере немецкой романтической поэзии и идеалистической философии. К. Аксаков переводит в 1838—1840 гг. лирические стихотворения Гете для «Московского наблюдателя», и его друг Белинский высказывает по этому поводу надежду, что «здоровая и нормальная поэзия Гете» поможет ему выйти из «призрачного мира Гофмана и Шил-

лера». ⁶² Славянофильская диссертация К. Аксакова о Ломоносове (1846) выходит в свет с обязательным эпиграфом из Гете:

So feiert ihn. Denn was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, muß ganz die Nachwelt geben.

[Итак, прославляйте его! То, что человеку жизнь дарует лишь наполовину, должно полностью воздать ему потомство]. ⁶³

Молодой Ю. Ф. Самарин, как сообщает его биограф, «по выходе из университета (1838) увлекся немецкой литературой, особенно сочинениями Гете, и написал статью о Вертере». В связи с этим он писал своему учителю: «Статья моя произвела впечатление на всех, кто ее читал, однако впечатление не одинаковое. Впрочем, ее вполне одобрил тот, мнением которого я наиболее дорожу [К. Аксаков]... Он мне очень советует напечатать мою статью в журнале [«Московский наблюдатель»], издаваемом кружком молодых людей, которым я вполне сочувствую как по философским, так и по литературным вопросам». ⁶⁴

Германия как страна философов и поэтов, родина Гете и Гегеля, обладает в эту эпоху для русской интеллигентной молодежи особой притягательной силой. Белинский называет Германию «Иерусалимом новейшего человечества». ⁶⁵ Станкевич пишет Грановскому, уехавшему за границу годом раньше своего друга: «Ты в Берлине! Ты достиг цели твоего странствия! Я воображаю, как сжалось твое сердце, когда ты увидел этот немецкий город, на который каждый из нас возложил свою надежду». ⁶⁶ «Ты едешь теперь в обетованную землю, друг Варинька, — так папугствует Бакунин свою сестру перед ее отъездом за границу. — Природу, искусство, науку, религию — принимай все в себя, расширяй дух свой». ⁶⁷ Станкевич и его друг Неверов, Грановский, Катков, Анненков и И. С. Тургенев отправляются учиться в Германию. Бакунин в течение нескольких лет тщательно добивается возможности уехать учиться в Берлин. Для него это — «вопрос жизни и смерти». «Я поеду с пятьюстами рублями и буду есть хлеб да воду, жить на чердаке и ходить в старом сюртуке с тем только, чтобы учиться в Берлине». ⁶⁸ Даже Белинский, несмотря на бедность и незнание немецкого языка, одно время носится с мыслью поехать в Германию в качестве домашнего учителя. ⁶⁹ Эти паломничества с учебными и культурно-просветительными целями способствуют укреплению «немецкой» интеллектуальной ориентации. Впоследствии Боткин писал Фету из Берлина (28.VIII.1862): «Да, здесь es wird mir behaglich zu Mute [я чувствую себя уютно], это главное оттого, что все мое духовное развитие связано с Германией. Не говоря уже о философии, поэзии, даже немецкий комизм мне по сердцу... Станкевич, Грановский. вся моя юность клонит меня к Германии; все мои лучшие идеалы выросли здесь, все первые восторги музыкой, поэзией, философией шли отсюда». ⁷⁰

В Германии романтические путешественники были окружены гетевскими воспоминаниями и ассоциациями. Так, Анненков, только что высадившись в Травермюнде, по дороге в Любек уже сравнивает в письмах к Белинскому свои путевые впечатления с любимыми стихами: «... фермы и деревни по всем сторонам, и всюду на улицах, земле, строениях, камнях, людях выражение благосостояния и довольства, которые в единый момент пояснили мне „Германа и Доротею“ Гете и действительность этого поэтического произведения». ⁷¹ В Гамбурге он слушает увертюру из «Эгмонта» Бетховена, ⁷² в Берлине «Фауста» с Зейдельманом в роли Мефистофеля, которым одновременно с ним восхищался и молодой Тургенев. «Я видел его в роли Полониуса и роли Мефистофеля в Гетевом „Фаусте“, который — сказать между прочим — от совершенной бесталанности актера, игравшего самого Фауста, от выпуска многих сцен, от совлечения лирического характера и от частых перемен декораций сделался на сцене весьма похожим на плохую бульварную парижскую мелодраму. Но Мефистофель! О, мне ужасно хотелось бы дать вам понятие о Зейдельмане в этой роли. Кажется у Боткина есть транспарант с изображением Мефистофеля, по рисунку Ретча: ну, это наружность Зейдельмана. Не возможно более отделиться от собственной личности, притом же, он еще создал какие-то особенные ухватки, свидетельствовавшие о его чертовском происхождении: так он беспрестанно выправлялся, как будто испанская куртка помяла его крылья; ходил неровно и большими шагами, как будто копытцам его неловко в узких башмаках; страшная улыбка, не сходявшая с лица с начала до конца пьесы, довершала различие его от окружающих его людей. Но это только наружная отделка роли; внутренняя еще совершеннее. Несмотря на видимую зависимость от Фауста, он господствовал над ним всею силою своего духа, а когда снизошел он до волокитства за старую вдовую, ирония была поразительна. Высокий комизм этой сцены он умерял страшным вожделением, с каким смотрел и приближался к Гретхен, сочетая таким образом глубокое трагическое впечатление с комическим. Из всего этого вы еще ничего не поймете: но у меня Мефистофель, созданный Зейдельманом, стоит до сих пор за плечами». ⁷³

Игрой Зейдельмана в драмах Гете восхищается и Огарев, смотревший его в Берлине в роли герцога Альбы в «Эгмонте» (1842). О своих впечатлениях он сообщает жене: «Эгмонт (Девриен) был плох. Но Альба (Зейдельман) — чудо. Зейдельман мал ростом, плохо сложен. В Альбе он кажется огромный, плотный мужчина, точь в точь старые портреты Альбы. Он спокоен, важен и страшен. Весь характер и лицо Альбы. Зейдельман гениальный актер. Клара Штих, о которой много говорил Грановский, показалась мне слишком немецкою, но умною актрисой. Но дурна собой...» ⁷⁴

Кроме Берлинского университета как центра гегельянской философии и исторических наук, русских паломников привлекает

в Германии и Веймар, после смерти Гете превратившийся в музей-миновавшей литературной эпохи. В мае 1838 г. Станкевич и Неверов посещают Веймар; Станкевич рассказывает об этом в своих письмах. Неверов — в корреспонденции, напечатанной в «Литературном прибавлении к Русскому инвалиду» (1839). Высказывания молодых путешественников полны благоговения к памяти великого поэта. Станкевич пишет своим домашним: «Милые сестры! Вот Вам домик с зелеными решетчатыми ставнями, покрытый черепицею, домик, в котором жил Шиллер. На другом листке Вы видели, верно, дом Гете. Эти люди собрались в Веймаре, около великого герцога, который любил их от всей души. Место приятное, городок чистый, небольшой, тих, как будто уездный — между тем соединяет все удобства столицы... В Иене, мили две отсюда, жили также ученые и умные люди — все это в тесном кружку. Они вели блаженную жизнь. Теперь путешественники смотрят только на дома великих людей...» «Но главное, что здесь нас утешало — это внутренность Гетева жилища. Какая богатая интересами жизнь!»⁷⁵ И в письме к невесте Л. А. Бакуниной: «На другой день мы смотрели его жилище, собрание статуй, минералов и что всего дороже — его cabinet d'études [кабинет], где лежали манускрипты его сочинений. — Как жадно смотреть на них, как хочется уловить душевное его волнение в каждой, едва заметной, черте...»⁷⁶ Рассказ Неверова более подробен, но в таком же восторженном тоне: «Впрочем, в Веймар приезжают не для осмотра зданий; там есть иной, могущественнейший интерес — следы великих поэтов Германии, которые, собравшись здесь, вокруг доброго и просвещенного монарха, сделали Веймар, ничтожный городок, средоточием умственной германской жизни. Уж нет никого из этих людей, украсивших собою Веймар и составлявших славу Германии; но следы их еще так живы, так свежи, что въехав в Веймар, невольно переносишься воображением в их время, переобразишь, перечувствуешь снова все то, что заставили они нас мыслить и чувствовать своими творениями, поймешь лучше и их самих и произведения их». И дальше: «С каким невольным благоговением смотришь на эти останки гения! Как ясно рисуется в этих залах колоссальная фигура Гете с его невозмутимым наружным спокойствием и величием. В мелких подробностях, в вещах самых обыкновенных, видишь жизнь разумную, в которой все, даже самое обыкновенное, имело смысл и значение высшее... кто лучше Гете умел разумно жить? Кто может сравниться с ним в неподражаемом искусстве сливать с жизнью вседневную науку и искусство, не терять в жизни даром ни минуты? Все это так ясно видно в его жилище, в образе его жизни, в вещах ему принадлежащих, в порядке, им самим учрежденном... Я с уважением рассматривал даже гардероб его, видел этот белый фланелевый плафрок, который старик так любил носить у себя дома...» Описание своего паломничества Неверов заканчивает лирическими воспоминаниями об увле-

чении немецкой поэзией: «С этими дивными образами, созданными великою фантазией Шиллера и Гете, не соединены ли у нас лучшие минуты жизни, лучшие мечты юности? Кто не любил Гретхен, Позу, Теклу, Макса? Кто не мечтал о них, не плакал над их участью? Кто не уносился с Фаустом в чудеса внутреннего мира?»⁷⁷

Гораздо позже и по случайному поводу посещает «Германские Афины» И. С. Тургенев, сопровождавший в 1869 г. Полину Виардо в ее гастролях на веймарской сцене. Он также находится под влиянием «неизгладимых воспоминаний». «Они живут в нем до сих пор — эти воспоминания; они не утратили своего обаяния; всякий приезжий ощущает их несомненное веяние — и современная жизнь Веймара доселе как бы носит отпечаток тех великих личностей, которыми освящено все ее прошедшее. Особенное чувство овладевает вами, когда вы ходите по тем классическим местам. Напускное, невольное ли то чувство — я не берусь решить, но только оно существует и отрицать его нельзя». Характерно, однако, что, попав в дом Гете, Тургенев весьма критически воспринимает ту художественную обстановку, которой окружал себя Гете-классик. «Я мог проникнуть только до широкой и пологой лестницы, по которой Гете столько раз ходил, и, признаюсь, не без тайного смущенья глядел на безобразно-вычурную женскую фигуру, намалеванную на потолке сеней по распоряжению самого великого старца. Невозможно понять, что она представляет: вероятно, поэзию; округлая складка покрыва над ее головою подобна шляпе гриба. Я уже прежде подозревал, но в Веймаре наглядно мог убедиться, что Гете обладал самым дурным вкусом в деле ваения, живописи, архитектуры; творец Фауста, Германа и Доротен и столько неподражаемых поэтических произведений являлся каким-то бездарным и тяжелым школяром, как только вопрос касался художества: утешение для посредственности».⁷⁸

Критическая ирония Тургенева свидетельствует о его полной эмансипации от атмосферы романтического гетеанства конца 30-х гг.

3

История гетеанства Белинского — один из наиболее интересных и показательных этапов в развитии русской литературно-общественной мысли на переломе от романтизма к реализму. Проблема Гете занимает чрезвычайно большое место в литературных, философских и общественно-политических высказываниях Белинского, в его статьях и переписке с друзьями. Подобно большинству своих современников, молодой Белинский вступает в литературу восторженным поклонником философско-романтического Гете; резкий перелом в его общественном и философском мировоззрении в начале 40-х гг., в эпоху обострения политической борьбы, приводит к переоценке Гете, к борьбе против Гете и в конце деятельности Белинского — к пониманию исторически

обусловленной двойственности великого немецкого писателя и к объективно-историческому равнодушию к его творчеству как факту далекого и уже не актуального литературного прошлого.

В основном в развитии Белинского, как и многих его сверстников, необходимо различать два этапа. Для первого этапа (1834—1840 гг.) характерно господство романтического идеализма, питающегося своеобразно переосмысленной немецкой идеалистической философией Шеллинга, Фихте и Гегеля; в области эстетической — рассмотрение поэзии как замкнутого в себе объективного мира, бессознательного выражения творческого духа или вечной идеи. Культ Гете как «величайшего поэта нового времени» является у Белинского, как у Станкевича и Бакунина, как раньше — у Любомудров, центральным мотивом этого философско-эстетического мировоззрения. Второй этап (с конца 1840 г.) обозначен переходом Белинского на позиции левых гегельянцев и фейербаховского материализма, реалистическими установками в области эстетики, а главное — господством общественно-политических интересов над философско-эстетическими, ориентацией на «социальность», на французский утопический социализм, революционной критикой русской общественной действительности, орудием которой становятся для Белинского литература и литературная критика. Это период борьбы против Гете как поэта «чистого искусства», критического разоблачения традиционного образа Гете, созданного романтизмом, и в конечном счете — равнодушного исторического признания.

Знакомство Белинского с Гете и немецкой философией существенно ограничивалось незнанием немецкого языка. Белинский чрезвычайно тяготился этим недостатком своего образования, отличавшим писателя-демократа от большинства его друзей, представителей старой дворянской культуры. К жалобам на эту тему он постоянно возвращается в своих письмах. «Сколько вертелось и вертится еще у меня в голове славных предприятий, — пишет он, например, в 1837 г. К. Аксакову, — и все они уничтожаются сами собою незнанием языков, особенно немецкого». ¹ И в том же году он развивает эту мысль М. Бакунину: «Какому любимому занятию могу я посвятить себя? Чем должен я заниматься? Искусством? — но для этого нужно знание немецкого и английского языка. Философией? — но для этого нужно знать по-немецки. Историей? — опять тоже». ² Живя в Прямухине у Бакунина, Белинский с особой остротой переживал невозможность участия в поэтических чтениях с сестрами Мишеля, и последний довольно бестактно высмеивал своего друга. «Но самые лютые мои минуты, — пишет Белинский в том же письме, — были, когда ты читал с ними по-немецки: тут уже не лихорадку, но целый ад ощущал я в себе, особенно когда ты имел армейскую неделикатность еще подтрунивать надо мною при всех, ни мало не догадываясь о состоянии моей души». ³ Белинский принимает несколько раз за языки; в том же письме он сообщает Бакунину: «Я

учусь по-немецки и английски месяца два беспрерывно, каждый день».⁴ В августе 1838 г. он, например, с гордостью докладывает Боткину: «Нынче разобрал кое-как главу из Вильгельма Мейстера. Чудо, прелесть! Мне начинает нравиться приискивать в словаре слова и посредством немногих данных и собственных соображений доискиваться до их таинственного значения».⁵ Однако все эти усилия кончаются неудачно. «Немецкий мой язык идет плохо, — признается Белинский — . . . Взялся я за „Разбойников“ Шиллера, но, кроме того, что эта пьеса не имеет для меня прелести новости, она написана таким фразистым и вычурным языком, что и знающие немецкий язык не могут многих мест понять, а я, если не пойму одного места, то теряю охоту идти дальше. . .»⁶ В недоброежелательно-ироническом отзыве Бакунина Станкевичу (13 V 1839) подводится итог этим неудачам: «Как-то раз он принялся за изучение немецкого языка и через несколько дней кинул его, говоря, что должно все делать по внушению благодати и что учиться немецкому языку без внушения благодати, а по конечному произволу есть буйство перед господом, разрушающий конечный рассудок, а не благодать созидающая. . .»⁷

Таким образом, Белинский в своем знакомстве с немецкой философией и поэзией зависел в значительной степени от общения с друзьями. Станкевич «обратил» его в шеллингианство, Бакунин познакомил с Гегелем. «Летом просмотрел он философию религии и права Гегеля. Новый мир нам открылся. . .»⁸ С «Эстетикой» Гегеля познакомил Белинского Катков. «Перед этим еще Катков передал мне, как умел, а я принял в себя, как мог, несколько результатов „Эстетики“. . .»⁹ По конспектам Каткова Белинский составляет свою статью «Разделение поэзии на роды и виды». «Катков оставил мне свои тетрадки — я из них целиком брал места и вставлял в свою статью. О лирической поэзии почти все его — слово в слово».¹⁰ В период крушения идеализма наставником Белинского является Герцен. Боткин переводит для него в феврале 1841 г. отрывок из младогегельянских «Ежегодников» («Hallische Jahrbücher»)¹¹ Герцен знакомит его с Фейербахом. По словам Анненкова, «для Белинского собственно был сделан в Петербурге, одним из его приятелей, перевод нескольких глав и важнейших мест из книги Фейербаха».¹²

Точно так же через друзей Белинский знакомится с целым рядом произведений Гете. Бакунин знакомит его с Беттиной и правым гегельянцем Марбахом, расхваливает ему «сцену, с которой начинается Вильгельм Мейстер» и пропагандирует «Родственные души». С другой стороны, Белинский пользуется немногими наличными русскими переводами Гете. Поэтому появление каждого нового перевода Гете (например, «Фауста» Губера, «Римских элегий» и «Прометей» Струговщикова, мелких стихотворений К. Аксакова) является для Белинского событием, открывающим ему новую и иногда неожиданную сторону в толковании и оценке творчества Гете.

С этим обстоятельством связана также внешняя неосведомленность Белинского, вступающая иногда в конфликт с его интуитивной критической проницательностью. Так, он рассматривает «Римские элегии» как юношеское произведение Гете, написанное одновременно с «Гецом», тогда как на самом деле «Элегии» написаны после возвращения Гете из Италии, в эпоху веймарского классицизма (1790). Напротив, «Прометей», наиболее характерное выражение бунтарских настроений молодого Гете (1773), относится Белинским «в лета более зрелые».¹³

Приведенные биографические справки объясняют распространенное мнение, что молодой Белинский был мало самостоятелен в своих критических оценках. Это мнение подтверждали некоторые из его друзей: так, Боткин писал через много лет после смерти Белинского, что каждый из членов кружка «клял свою посильную лепту в общую сокровищницу, которую была критика Белинского».¹⁴ Можно признать, что Белинский в эпоху немецкого философско-поэтического идеализма в известном смысле находился в плену дворянской идеологии своих друзей: разночинно-демократ, будущий основатель реалистической и революционно-демократической критики, он проповедовал философское оправдание действительности, примирение с существующим политическим строем, «объективность» замкнутого в своей сфере художественного творчества как бессознательного воплощения «вечных идей». Однако эта зависимость была вызвана не столько моментом биографическим — интеллектуальным авторитетом более образованных друзей из дворянского круга, сколько общими социальными условиями 30-х гг. — неразвитостью и несамостоятельностью буржуазно-демократической идеологии в николаевской России, в условиях экономической неразвитости страны и при господстве политической реакции. Вот почему переворот в мировоззрении Белинского в начале 40-х гг. производит впечатление прорыва его подлинной социальной сущности и носит почти катастрофический характер.

Впрочем, и в более раннюю эпоху стремление Белинского к идеологической эмансипации проявлялось временами очень резко. Анненков отмечает его «способность предъявлять вопросы от себя, чем он всегда отличался»,¹⁵ и «еретические вспышки, смахивавшие на бунт против начал, угнетавших его ум».¹⁶ Примером таких вспышек и противоречий могут служить революционные настроения Белинского, неожиданно подсказанные ему этическим идеализмом Фихте, когда «фихтианизм он понял как робеспьеризм, и в новой теории чуял запах крови»,¹⁷ его «падения» в личной жизни, несмотря на романтическую теорию любви, его отрицательное отношение ко второй части «Фауста» в пору господства абстрактной правогегельянской эстетики; в особенности же — его бунт против «прямоухинской гармонии» и философского менторства Бакунина и своеобразное истолкование «разумной действительности» Гегеля как оправдание реального

мира в его эмпирическом существовании, взрывающее изнутри систему абсолютного идеализма и самостоятельно прокладывающее путь к новому реалистическому мирозерцанию 40-х гг. В этом смысле Белинский имел право сказать: «Мне сладко думать, что я, лишенный не только наукообразного, но и всякого образования, сказал первый несколько истин, тогда как премудрый университетский синедрион порол дичь. Истина не презирает никаких путей и пробирается всякими». ¹⁸ Впоследствии он с гордостью заявляет Боткину: «Я понимаю Гете и Шиллера лучше тех, которые знают их наизусть, а я не знаю по-немецки...» ¹⁹

Идеологические позиции молодого Белинского как друга Станкевича и Бакунина наиболее полно раскрываются в известном письме к Д. П. Иванову (7 VIII 1837). Заботясь об образовании своего двоюродного брата, Белинский настоятельно советует ему заниматься поэзией и философией. «Искусством должно заниматься набожно, благоговейно, для высшего наслаждения, свойственного одному духу... Итак, ты принимаешься за философию! Доброе дело! Только в ней ты найдешь ответы на вопросы души твоей, только она даст мир и гармонию душе твоей и подарит тебя таким счастьем, какого толпа и не подозревает и какой внешняя жизнь не может ни дать тебе, ни отнять у тебя». ²⁰ По отношению к политике Белинский проповедует принципиальный индифферентизм, который подсказывает ему характерное предостережение: «Пуще всего, оставь политику и бойся всякого политического влияния на своей образ мыслей. Политика у нас в России не имеет смысла, и ею могут заниматься только пустые головы. Люби добро, и тогда ты будешь необходимо полезен своему отечеству, не думая и не стараясь быть ему полезным. Если бы каждый из индивидов, составляющих Россию, путем любви дошел до совершенства, тогда Россия без всякой политики сделалась бы счастливейшею странюю в мире. Просвещение — вот путь к ее счастью». ²¹

Так проблема философско-поэтического и морального самоусовершенствования личности снимает у Белинского-романтика общественную проблему: точка зрения, во многом напоминающая идею «воспитания личности» (Bildung), в которой немецкий философский идеализм и веймарский классицизм «сублимировали» прогрессивную буржуазную идеологию своего времени.

Как уже было сказано, немецкая идеалистическая философия служила Белинскому и его друзьям для осмысления их собственного романтического мировоззрения. Поэтому через всю эпоху идеализма Белинского проходят те же основные идеологические мотивы, которые остаются в основном неизменными, несмотря на различие философского оформления, подсказанного Шеллингом, Фихте или Гегелем в соответствующей русской интерпретации. Для Белинского-шеллингианца эпохи «Литературных мечтаний» — «Весь беспредельный, прекрасный божий мир есть не что

иное, как дыхание единой, вечной идеи (мысли единого, вечного бога), проявляющейся в бесчисленных формах, как великое зрелище абсолютного единства в бесконечном разнообразии. . . Для этой идеи нет покоя: она живет беспрестанно, т. е. беспрестанно творит, чтобы разрушать, и разрушает, чтобы творить. Она воплощается в блестящее солнце, в великолепную планету, в блудящую комету; она живет и дышит — и в бурных приливах и отливах морей, и в свирепом урагане пустынь, и в шелесте листьев, и в журчании ручья, и в рыкании льва, и в слезе младенца, и в улыбке красоты, и в воле человека, и в стройных созданиях гения. . .»²² Для Белинского-гегельянца это шеллингианское единство многообразия развертывается в лестницу восхождения абсолютной идеи от бессознательного существования в природе к самосознанию в человеке. «Всякое проявление духа, как известная степень его сознания, есть прекрасно и велико; но видимая вселенная, будучи бесконечною, живет динамически и механически, сама не зная этого, и только в человеке — этом отблеске божества — дух проявляется свободно и сознательно, и только в нем обретает он свою субъективную личность. . .»²³ Неизменным в обеих формулировках остается безграничный оптимизм Белинского, пламенное приятие и утверждение жизни как бесконечной творческой полноты и при этом — религиозная окраска переживания, его напряженная эмоциональность, свидетельствующая о своеобразном перерождении немецкой идеалистической философии в духе романтизма. «Посмотрите на чудный мир божий: в нем все прекрасно и премудро: и червь, ползущий по траве, и лев, оглашающий ревом африканскую степь и приводящий в ужас все живое и дышащее; и веяние зефира в тихий майский вечер, и ураган, воздымающий песчаную аравийскую пустыню; и светлая речка, отражающая в своих струях голубое небо; и безбрежный океан, поражающий душу человека чувством бесконечности; и капля росы, которая зыблется на цветке; и лучезарная звезда, которая трепещет в дальнем небе! . . Везде красота, везде величие, везде гармония. . .»²⁴ «Чтобы постигнуть беспредельность, красоту и гармонию создания в его целом, должно, отрешившись от всего частного и конечного, слиться с вечным духом, которым живет это тело без границ пространства и времени, и ощутить, сознать себя в нем: только тогда исчезнет многообразие, уничтожится всякая частность, всякая конечность, и явится для просветленного и свободного духа одно великое целое. . . мы почтем себя счастливыми, — заявляет Белинский, — если дадим чьей-нибудь дремлющей душе почувствовать, как прекрасен и чудесен этот дивный мир, и возбудим в ней стремление узнать его ближе и в этом знании найти свое высшее блаженство».²⁵

Таким образом, формула Гегеля «все действительное разумно» явилась для Белинского, как и для Бакунина, только логическим, интеллектуальным обоснованием того эмоционального оправда-

ния жизни, которое проходит сквозь ряд последовательных стадий его ранней философско-поэтической мысли. Но самое понимание действительности у Белинского-гегельянца под абстрактными схемами идеалистической философии скрывает переход от романтического восприятия действительности к реалистическому, взрывающему изнутри систему «абсолютного идеализма». Этот переход совершается у Белинского в период его борьбы с так называемым «прекраснодушием», т. е. с абстрактной, беспредметной мечтательностью, в полемике с Бакуниным, свидетельствующей об эмансипации разночинца-демократа от дворянской «прямухинской гармонии». Новое понимание действительности, которое Белинский противопоставляет Бакунину, требует прежде всего «простоты». «Это слово — мое собственное, и притом великое слово». «Кто снова не приобрел простоты, утраченной идеальностью, тот не живет и не знает жизни, и жизнь того не знает».²⁶ Оно означает «тоску о нормальности», которую испытывал и Станкевич, желание приблизиться к житейской практике, к быту и образу мысли «людей практических», видеть разумный смысл в житейской обыденности. «Ты напрасно советуешь мне чаще смотреть на синее небо — образ бесконечного, чтобы не впасть в кухонную действительность, — пишет Белинский Станкевичу в октябре 1839 г. — Друг, блажен, кто может видеть в образе неба символ бесконечного, но ведь небо часто застилается серыми тучами, и потому тот блаженнее, кто и кухню умеет просветлить мыслью бесконечного. Бесконечное должно быть в душе, а когда оно в душе — человеку и в кухне хорошо».²⁷ В статьях, относящихся к этому времени, Белинский провозглашает действительность как «пароль и лозунг нашего века», — «действительность во всем — и в верованиях, и в науке, и в искусстве, и в жизни». «Правда, наш век враг мечты и мечтательности, но потому-то он и великий век!»²⁸ Романтической поэзии Белинский противопоставляет современную, реалистическую поэзию: «... как романтическая поэзия была поэзией мечты и безотчетным порывом в область идеалов, так повеявшая поэзия есть поэзия действительности, поэзия жизни...»²⁹

Реалистические тенденции в гегельянстве Белинского сочетаются, однако, с метафизическим пониманием действительности, с отрицанием диалектики общественного развития и общественной борьбы как порождения «субъективно-правственной точки зрения», «абстрактного героизма». «Чем выше были мечты человека, чем важнее был бунт человека против общества, к которому он принадлежит, — тем ужаснее смирение и наказание за это».³⁰ Формула «все действительное разумно», принятая Белинским не диалектически, послужила для него, как, впрочем, и для правых гегельянцев в Германии, философским оправданием социально-политической действительности.

В вопросах философии, поэзии и политики молодой Белинский одинаково ориентируется на Германию. «Человечество

только от немцев узнало, что такое искусство и что такое философия...»³¹ «Немецкое убожество» представляется Белинскому в романтическом освещении. «Германия, — заявляет он, — была искони веков романтической страной по преимуществу, как по феодальным формам своего правления, так и по идеальному направлению своей умственной деятельности».³² «... гений Германии любит чердаки бедняков, скромные углы студентов, убогие жилища пасторов».³³ В русской литературе борются «два начала» — французское и немецкое. К сравнению этих «начал» Белинский возвращался неоднократно. Как и Бакунин, он борется против французского рационализма и материализма XVIII в., против Вольтера и «Энциклопедии» с помощью немецкой идеалистической философии, понимаемой как своего рода новая религия. Романтический идеализм, мистическую созерцательность немцев он противопоставляет поверхностному эмпиризму и расщудочности французов. «... духовному созерцанию немцев открыта внутренняя, таинственная сторона предметов; знанию доступен тот невидимый, сокровенный дух, который их оживляет и дает им значение и смысл. Для немца явление жизни есть таинственный иероглиф, священный символ, или, наконец, органическое живое создание... Для немца бесконечный мир божий есть проявление в живых образах и формах духа божия, все произведшего и во всем являющегося, книга с семью печатями; а знание — храм, куда входит он с омовенными ногами, с очищенным сердцем, с трепетом благоговения и любви к источнику всего. И потому-то и в науке, и в искусстве, и в жизни, у немцев все запечатлено характером религиозности, и для них жизнь есть святое и великое таинство, которое понимается откровением, и уразумение которого дается, как благодать божия».³⁴ «Француз, напротив, смотрит только на внешнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему... Для француза все в мире ясно и определено, как $2 \times 2 = 4$... Это народ внешности; он живет для внешности, для показу... У французов, у них во всем конечный, слепой рассудок, который хорош на своем месте, т. е. когда дело идет об уразумении обыкновенных, житейских вещей, но который становится буйством перед господом, когда заходит в высшие сферы знания...»³⁵

Борьба Белинского с Францией имеет и скрытый политический смысл, который выступает наиболее отчетливо в интимных признаниях дружеской переписки. В письме к Иванову Белинский говорит по этому поводу: «Во Франции и наука, и искусство, и религия сделались или, лучше сказать, всегда были орудием политики, и потому там нет ни науки, ни искусства, ни религии, и потому еще больше французской политики бойся французской науки, в особенности французской философии».³⁶ Следуя за Гегелем, Белинский готов признать Пруссию идеалом разумного государства. «Во Франции были две революции и результатом их конституция — и что же? в этой конституционной

Франции гораздо менее свободы мысли, нежели в самодержавной Пруссии. И это оттого, что свобода конституционная есть свобода условная, а истинная, безусловная свобода настает в государствах с успехами просвещения, основанного на философии, на философии умозрительной, а не эмпирической, на царстве чистого разума, а не пошлого здравого смысла». ³⁷ С этой точки зрения Белинский в своих статьях упрекает французскую литературу в том, что она хочет быть выражением мнений «общества», а не вечных идей, и французскую критику в том, что в произведении искусства она отыскивает прежде всего «клеймо века не как исторического момента в абсолютном развитии человечества или даже и одного какого-нибудь народа, а как момента гражданского и политического». ³⁸ К этому вопросу мы вернемся в связи с эстетическими взглядами Белинского.

В области поэзии, как в статье Бакунина, Белинский подвергает одинаковому осуждению «гнилой французский классицизм», «поддельный и нарумяненный», и «лихорадочный, пьяный французский романтизм», «который состоит в изображении диких страстей и вообще живности всякого рода, до какой только может ниспасть дух человеческий, оторванный от религиозных побуждений и преданный на свой собственный произвол». ³⁹ Философские корни обоих направлений Белинский обнаруживает в рационализме, материализме и атеизме, господствующих в враждебной ему французской идеологии. «Французский классицизм вытек прямо из их конечного рассудка, как признака нищенства их духа. Теперешнее романтическое беснование так называемой юной французской литературы имеет своим началом тот же источник». ⁴⁰ Преодоление вредного французского влияния начинается в русской литературе с появлением Жуковского, первого представителя благодетельного «немецкого направления». В настоящее время эта борьба возобновилась под знаменем немецкой философии и поэзии, Гегеля и Гете.

Отрицательная оценка французской литературы опирается не только на общие основы философского мировоззрения молодого Белинского, но и на его эстетические принципы, тесно связанные с этим мировоззрением. В вопросах философии искусства Белинский также попеременно является учеником Шеллинга и Гегеля, но основы романтической эстетики, усвоенные им в эпоху шеллингианства, остаются для него неизблемыми до общего переворота в его мировоззрении. «...поэзия не имеет цели вне себя», — утверждает Белинский в «Литературных мечтаниях» (1834) ⁴¹ и снова повторяет это в последний раз в начале 1841 г. в статье о «Стихотворениях» Лермонтова: «Поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель, так же как истина в знании, как благо в действии». ⁴² Статья о «Повестях Гоголя» (1835) дает полностью шеллингианскую формулу: «...творчество бесцельно с целью, бессознательно с сознанием, свободно с зависимостью: вот основные его законы». Охотно подчерки-

вает молодой Белинский романтическое представление о художественном творчестве как акте бессознательном, о мистической природе вдохновения поэта. «Способность творчества, — пишет он в той же статье о Гоголе, — есть великий дар природы; акт творчества, в душе творящей есть великое таинство; минута творчества есть минута великого священнодействия...»⁴³ «Художник чувствует потребность творить. Эта потребность приходит к нему вдруг, неожиданно, без спросу, и совершенно независимо от его воли, ибо он не может назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой деятельности: вот свобода творчества, вот его независимость от лица творящего!» «Итак, главный отличительный признак творчества состоит в таинственном ясновидении, в поэтическом сомнамбуле». Художник «не копирует действительности»: «он видел все это в вещем, пророческом сне, в светлые минуты поэтического откровения, в эти минуты, знакомые одному таланту, видеть их всезрящими очами своего чувства».⁴⁴ «Фихтеанская» статья о «Нравственной философии» Дроздова (1836) повторяет ту же романтическую концепцию: «Я убежден, что поэзия есть бессознательное выражение творящего духа и что, следовательно, поэт в минуту творчества есть существо более страдательное, нежели действующее, а его произведение есть уловленное видение, представшее ему в светлую минуту откровения свыше, следовательно, оно не может быть выдумкою его ума, сознательным произведением его воли».⁴⁵ Наконец, в новых формулах гегельянской эпохи основное отношение Белинского к искусству остается неизменным: «Поэзия есть истина в форме созерцания — говорит Белинский в статье о «Горе от ума». — Ее создания — воплотившиеся идеи, видимые, созерцаемые идеи... Поэт мыслит образами; он не доказывает истины, а показывает ее...» Но поэтическое творчество как воплощение идеи в образе по-прежнему совершается бессознательно и бесцельно: «Поэзия не имеет цели вне себя — она сама себе цель; следовательно, поэтический образ не есть что-нибудь внешнее для поэта, или второстепенное, не есть средство, но есть цель; в противном случае он не был бы образом, а был бы символом...». «...поэт никогда не предполагает себе развить ту или иную идею, никогда не задает себе задачи: без ведома и без воли его возникают в фантазии его образы, и, очарованный их прелестью, он стремится из области идеалов и возможности перенести их в действительность, т. е. видимое одному ему сделать видимым для всех».⁴⁶ Отсюда борьба Белинского-гегельянца против поэзии «рефлектированной» или «символической», в которой образ подчинен идее и тем самым нарушена бессознательная «непосредственность» высокого искусства.

С бессознательностью и бесцельностью художественного творчества тесно связана для Белинского «объективность» художественного произведения. Принцип «объективности» также восходит к традициям немецкой идеалистической эстетики. Такой «объек-

тивностью гения» обладал Шекспир. У Шекспира «нет идеалов в общепринятом смысле этого слова, — пишет Белинский в ранней, шеллингианской статье о Гоголе. — . . . у него нет симпатий, нет привычек, склонностей, нет любимых мыслей, любимых типов; он бесстрастен, как „думный дьяк, в приказах поседельный“, который „спокойно зрит на лица подсудимых, добру и злу внимая равнодушно. . .“»⁴⁷ В период гегельянства, в статье о «Горе от ума», Белинский повторяет ту же мысль: «Для Шекспира нет ни добра, ни зла: для него существует только жизнь, которую он спокойно созерцает и сознает в своих созданиях, ничем не увлекаясь, ничему не отдавая преимущества».⁴⁸

Отсюда — отрицательное отношение к поэтам «субъективным» и «односторонним» — Байрону и Шиллеру, осуждение всякой политической тенденции, защита нейтральных позиций искусства, соответствующая общему политическому мировоззрению молодого Белинского. Еще в статье о «Стихотворениях» Лермонтова, написанной на переломе (в начале 1841 г.), он заявляет: «. . . смешно требовать, чтобы поэт за долг себе поставил подчинить свободное вдохновение разным „текущим потребностям“».⁴⁹ Полемизируя с французской общественной критикой с точки зрения немецкой, философской, он дает волю своему общественному индифферентизму, практически переходящему на реакционные политические позиции: «На что нам знать, в каких отношениях Эсхил или Софокл были к своему правительству, к своим гражданам, и что при них делалось в Греции? Чтобы понимать их трагедии, нам нужно знать значение греческого народа в абсолютной жизни человечества; нужно знать, что греки выразили собою один из прекраснейших моментов живого, конкретного сознания истины в искусстве. До политических событий и мелочей нам нет дела».⁵⁰

В первых статьях Белинского эпохи шеллингианства проблема Гете еще не поставлена. Имя Гете, окруженное ореолом благоговения, появляется в довольно безразличных сочетаниях в тех рядах великих имен, которые Белинский любит призывать в свидетели того или иного положения своей эстетики — «Шекспиров, Шиллеров, Гете, Вернеров»,⁵¹ «Байронов, Шиллеров, Гете, Вальтеров Скоттов, Томас Муров»⁵² и др. «Я право не знаю, какое влияние теория, система, поэтика, наука (назовите это как угодно) имела на Байрона, Вальтера Скотта, Купера, Гете, Шиллера? . . .» — заявляет, например, Белинский,⁵³ отстаивая шеллингианский принцип бессознательности творчества, несмотря на то, что на самом деле и Гете и Шиллер испытали достаточно глубокое влияние «науки» и «теории». «Да! гения не убивает обаяние выгоды; оно убивает Бальзаков, Жаненов, Дюма, но не Байронов, не Гете, не Вальтеров Скоттов»,⁵⁴ — так иллюстрирует Белинский свою романтическую теорию независимости гения от окружающей его общественной среды. С этой точки зрения Белинский, индифферентный к вопросам политическим, весьма легко

относится к тем сторонам социальной биографии Гете, которые возбуждали демократическую оппозицию против придворного поэта веймарского герцога. «Чем платил Гете своим высоким ласкателям? Двустигиями на балы, плохими гекзаметрами, а не „Вертером“, не „Вильгельмом Мейстером“, не „Фаустом“». ⁵⁵ В «Литературных мечтаниях» Белинский прямо признается читателю, что Гете для него — только великое имя: «Я свято верю в гениальность Гете, хотя по незнанию немецкого языка чрезвычайно мало знаком с ним. . .» ⁵⁶

Поэтому, говоря о Гете, молодой Белинский вынужден ограничиваться суммарными квалификациями в духе романтического представления о великом поэте, сложившегося в эпоху русского шеллингианства. Гете — «всеобъемлющий исполин». ⁵⁷ Он уподобляется Гомеру как «прототип поэта нынешнего времени». ⁵⁸ Гете «сам был полнейшим выражением Германии», и потому в «Фаусте», как Гомер в «Илиаде», он «представил символ духа своего отечества в форме оригинальной и свойственной его веку». ⁵⁹ Особенно охотно, начиная с «Литературных мечтаний», Белинский цитирует стихи Баратынского о Гете как выражение романтического идеала «всеобъемлющего» поэтического духа:

С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна! ⁶⁰

В атмосферу философского гетеанства молодого Белинского вводит Бакунин, прямухинская осень 1837 г. Вслед за Бакуниным Белинский-гегельянец усматривает в поэзии Гете художественное воплощение «разумной действительности» Гегеля. В творчестве Шекспира и Гете, утверждает Белинский, выражена «та же самая истина», которая составляет содержание «мирообъемлющей и последней философии нашего века», т. е. философии Гегеля, «только другим путем и параллельно с ней проявившаяся». ⁶¹ В философии Шеллинга наш век «увидел зарю бесконечной действительности, которая в учении Гегеля осияла мир роскошным и великолепным днем, и которая, еще прежде обоих великих мыслителей, непонятая, явилась непосредственно в созданиях Гете». ⁶² Из пестрого списка имен великих поэтов, попеременно мелькавших на страницах первых статей Белинского, в эпоху гегельянства окончательно выделяются поэты «объективные» — «первостепенные гении искусства»; «Омир, Шекспир, Гете». «. . . величие Шекспира и Гете, — заявляет Белинский, — заключается в их всеобъемлющей многосторонности». ⁶³ В ряду «всеобъемлющих поэтов» вскоре появляется и Пушкин, который через некоторое время вытесняет Гете. ⁶⁴

Мы уже отмечали, что своеобразием философско-эстетической позиции Белинского в эпоху гегельянства являются черты реализма, сквозящие в его понимании «действительности», несмотря на метафизическое и политически реакционное истолкование формул гегелевской философии. Об этом особенно ярко свидетельствуют письма Белинского, относящиеся к этому периоду. Знакомство с лирикой Гете в новых переводах Аксакова и Струговщикова является в развитии Белинского существенным этапом освобождения от беспредметного и отвлеченного идеализма и моралистического отношения к действительности: «В это же время, — рассказывает Белинский в письме Станкевичу (2 X 1839), — пошли толки о Гете — и что со мною стало, когда я прочел „Утренние жалобы“, а потом „Лежу я в потоке на камнях... как рад я!“... Новый мир! Новая жизнь! Долой ярмо долга, к дьяволу гнилой морализм и идеальное резонерство! Человек может жить — все его, всякий момент жизни велик, истинен и свят. Тут посели для меня переводы милого Гейне, и скоро мы прочли „Ромео и Юлию“, чтобы узнать, что такое женщина...»⁶⁵ Белинский высказывает надежду, что «здоровая и нормальная поэзия Гете» поможет и самому переводчику, К. Аксакову, освободиться «из призрачного мира Гофмана и Шиллера».⁶⁶

Стихотворения Гете, прочитанные Белинским в переводе Аксакова, принадлежат к разным периодам его творчества: первое относится к эротическому циклу, посвященному Христиане и окрашенному «античным» пониманием чувственной любви в духе одновременных «Римских элегий», второе — произведение юношеской «апакреонтики», проповедующее бездумное наслаждение «легкой поэзии» XVIII в. Для Белинского они объединяются новым переживанием «действительности» — темой живого и чувственного наслаждения жизнью и любовью, перекликаясь в этом смысле с любовной лирикой Гейне и любовной трагедией Шекспира. Новые, реалистические взгляды Белинского на женщину и любовь во многом напоминают лозунг «эмансипации плоти», выдвинутый «молодой Германией», и непосредственно готовят его «жоржзандизм» 40-х гг., сенсимонистские взгляды на любовь и на брак и борьбу за раскрепощение женщины и перестройку семейных отношений.

Отсюда повышенный интерес Белинского к антологии Гете, в особенности — к его «Римским элегиям», с которыми он знакомится в переводах Струговщикова. Античное искусство и античная культура символизируют для Белинского освобождение от романтической фантастики и беспредметного мистического идеализма. «О греках (разумеется, древних), — пишет он в том же письме Станкевичу, — не могу думать без слез на глазах. Мне доступна и сфера религии, но более родная мне сфера — искусство, — и хороший гипсовый снимок с Венеры Медицейской стоит в глазах моих больше того глупого счастья, которого я некогда

искал в решении нравственных вопросов. . .»⁶⁷ В письме к Боткину (декабрь 1840 г.) Белинский восхищается «греческими отношениями в любви»: «Греки лучше нас понимали жизнь и женщину». Это отношение он находит в «Элегиях» Гете. «„Римские элегии“ — самый лучший катехизис любви, и за них я люблю Гете больше, чем за все остальное, написанное им. Мне кажется, что в мире мудр только один художник, а все прочие — сумасшедшие. . .»⁶⁸ Переводы Струговщикова, взволновавшие и восхитившие Белинского, открыли ему новый мир. «Пожмите от меня руку г. Струговщику, — пишет Белинский Панаеву. — Не умею благодарить его за присланные элегии Гете: несколько времени я обжирался ими: как в волнах океана жизни купался я в этих гекзаметрах».⁶⁹

Когда «Элегии» Струговщикова вышли отдельным изданием, Белинский посвятил им целую статью, по времени написания (1841) стоящую уже на переломе к следующему периоду его творчества, но в основном — суммирующую его суждения в переписке 1839—1840 гг. Здесь восторженная характеристика антологической лирики Гете обоснована принципиальными высказываниями об искусстве и нравственности и о духе классической древности с «его целомудренной чувственностью и наивно-нагою любовью», воспетыми «бессмертным, вечно юным старцем Гомером». «Любовь первой юности, любовь эллинская, артистическая — основной элемент „Римских элегий“ Гете. Молодой поэт посетил классическую почву Рима; душа его вольно раскинулась под яхонтовым небом юга, в тени олив и лавров, среди памятников древнего искусства. Там люди похожи на изящные статуи, там женщины напоминают черты Венеры Медицейской. Ленивая, сладострастная, созерцательная жизнь, проникнутая чувством изящного, там вполне соответствует идеалу художника. Гете бросился в эту жизнь со всем забвением, со всем упоением поэта; дни свои посвящал он учению, ночи — любви. . . Кто не разделит этого пламенного одушевления, этого артистического восторга художника, с каким он видит себя на родной ему почве классической страны. . . Сколько пластицизма в его стихе, какая рельефность и выпуклость в его образах! Забываете, что он немец и почти современник ваш. . .»⁷⁰

Те же мысли были уже намечены Белинским в анонимной рецензии, появившейся несколько ранее в «Литературной газете». Характерно противопоставление «субъективного гения» Шиллера и «объективного гения» Гете, конфликта с окружающим миром и радостного наслаждения действительностью по примеру греков. «„Римские элегии“, — говорит Белинский, — произведения юности Гете, принадлежат к роскошнейшим плодам его творческой деятельности, к самым фундаментальным опорам его поэтической славы. Кроме того, они относятся к тем из его созданий, которые наиболее характеризуют его объективный гений. В те лета жизни, когда пожирающая эксцентриче-

ская деятельность субъективного гения Шиллера изнемогала в борьбе с внешним миром, — спокойный, созерцательный, сосредоточенный гений Гете, под счастливым небом Италии, на лоне прекрасной природы, посреди памятников древнего искусства, роскошно упивался действительностью, вполне переживал греческий период жизни и в пластических, античных образах священной эллинской музы передал человечеству этот поэтический период своей жизни. Таково значение гения: его частное, его личное есть общее всего человечества».⁷¹

Из других произведений Гете под знаком нового реалистического отношения к жизни воспринимаются «Эгмонт» и «Вильгельм Мейстер». Впрочем, об этих вещах Белинский имел возможность судить только по рассказам друзей. Бакунин, по словам Белинского, «был в восторге от Вильгельма Мейстера», от «кутилы Эгмонта» и видел в них «откровение жизни».⁷² Боткин разделял это отношение к роману Гете: «Боткин рассказал мне сцену, которой начинается „Вильгельм Мейстер“, — и у меня душа содрогнулась от дикого восторга...» Речь идет, очевидно, о любовной идиллии между героем и актрисой Марианной, и Белинский под впечатлением рассказа категорически восклицает: «Хочется жить, а жить значит чувствовать, испытывать, ощущать жизнь».⁷³ Постоянным поэтическим спутником Белинского становится «Прометей» Гете, как только он знакомится с этой пьесой Гете в переводе Струговщикова. «Перевод „Прометея“ — чудо!» — пишет Белинский Панаеву под свежим впечатлением⁷⁴ и повторяет этот отзыв через несколько лет в печати: «...одного такого перевода достаточно, чтобы переводчик сделал себе имя в литературе».⁷⁵ Характерно, что в романтическую эпоху Белинский отметил не столько бунтарские черты произведения, сколько мотивы пантеистического переживания полноты жизни, мистического экстаза, переливающегося в смерть, — «ту сладкую и блаженную смерть, о которой говорит Гете в своем божественном „Прометее“. А мне хотелось бы хоть на мгновение умереть от избытка жизни, а после этого, пожалуй, хоть и умереть в буквальном смысле».⁷⁶

Гете как поэту «действительности» Белинский в эпоху гегельянства противопоставляет «прекраснодушного» Шиллера. Гегелевский термин «прекраснодушие» (Schönseligkeit), восходящий к Шиллеру и сентиментальной эпохе, обозначает у русских гегельянцев субъективное отношение к действительности, абстрактный, мечтательный идеализм. «С Шиллером я совсем рассорился, — сообщает Белинский Станкевичу в ноябре 1838 г. — Вообще, как поэт — он потерял для меня всякое значение».⁷⁷ Шиллер в большинстве своих произведений — «фразер»,⁷⁸ его драмы «слабоваты»,⁷⁹ его «Орлеанка» — «фраза на ходулях».⁸⁰ «Известно, что Шиллер советовал Гете поставить в углу герцога Альбу, когда его сын говорил с Эгмонтом, дабы онный злодей или умилится и покается, или востерзался от своего не-

истовства — верх прекраснотушия, образец драматического бесилия!»⁸¹ В переписке 1838—1839 гг. такие высказывания очень многочисленны и отличаются большою резкостью. В печати Белинский выступает более сдержанно. Тем не менее в статье о критике (1838) он объявляет лучшие произведения Шиллера, «этого странного полухудожника и полуфилософа», художественно неполноценными, а остальные как стоящие на «низшей ступени» предоставляет критике «отрицающей или разрушающей».⁸²

Эта борьба с Шиллером была для Белинского этапом освобождения от влияния Бакунина и «прямухинской гармонии»: отсюда острота его полемики против Шиллера как первой попытки идеологического самоопределения в направлении построения реалистического мировоззрения. Бакунинский «идеализм» для Белинского — это «фразерство, ходули, блуждание вне действительности», «то пошлое прекраснотушие, которое воспел великий поэт Шиллер в „Разбойниках“, „Коварстве и любви“, „Фисско“ и во многом другом, и которое Жан Поль выразил, как клятвы друзей при луне и пр.»⁸³ «Шиллер тогда был мой личный враг, — признается Белинский, — и мне стоило труда обуздать мою к нему ненависть и держаться в пределах возможного для меня приличия. За что эта ненависть? — За субъективно-нравственную точку зрения, за страшную идею долга, за абстрактный героизм, за прекраснотушную войну с действительностью, за все за это, от чего страдал я во имя его».⁸⁴ Впоследствии Белинский признавался Бакунину в крайней субъективности своих нападок: «Я вижу, что, нападая на Шиллера за его прекраснотушие, я смешивал с Шиллером себя, тебя и Аксакова, с которыми у великого германского духа ничего общего не было и нет».⁸⁵ Тем не менее в разгар «войны» против Мишеля он отказывался подчиниться в этом вопросе не только арбитражу Боткина и Станкевича, но даже авторитету самого Гегеля. «А что Егор Федорович восхищается рефлексированностью поэзии Шиллера — брешет собачий сын: в его лице здесь философия самоослабляется в поэзии...»⁸⁶ Это — первое свидетельство эмансипации разночинца-демократа от авторитета дворянской эстетики и попытки построить свое собственное реалистическое понимание искусства и жизни, хотя и в рамках гегелевской философии.

В свете той высокой оценки, которую получает у Белинского эротическая поэзия Гете, особенно характерно его пропическое отношение к идеальным героям Шиллера, когда-то властвовавшим над его воображением. «...слесарша Пошлепкина, — пишет он в одном из полемических посланий Бакунину, — как художественное создание, для меня выше Теклы, этого десятого, последнего, улучшенного, просмотренного и исправленного издания одной и той же женщины Шиллера».⁸⁷ То же — Станкевичу: «Его Текла, это десятое, улучшенное и исправленное издание шиллеровской женщины — дало мне идеал женщины,

вне которого для меня не было женщины. Теперь для меня твоя Берта (берлинская мецанка, возлюбленная Станкевича) в 100 000 раз выше, потому что живое, действительное лицо, а не абстрактная идея». ⁸⁸

С другой стороны, в борьбе против Шиллера существенную роль играют философско-политические установки Белинского-гегельянца, его отрицательное отношение ко всякому бунту против «субстанциальных начал» государственной и общественной жизни. В юношеских драмах Шиллера Белинский усматривает «вражду с общественным порядком во имя абстрактного идеала общества, оторванного от географических и исторических условий развития, построенного на воздухе»; в «Дон Карлосе» — «апотеозу абстрактной любви к человечеству без всякого содержания. . .» ⁸⁹ Переоценка поэзии Шиллера в начале 40-х гг. начинается именно с ее героических и бунтарских элементов под общим влиянием его изменившегося отношения к политической «действительности».

В известных пределах ограничению подвергается в этот период и оценка самого Гете — в меру наличия в его поэзии элементов «рефлексии», противоречащих высшему идеалу «объективности» и «непосредственности» произведения искусства. Элементы рефлексии Белинский обнаруживает в «Вертере», в «Вильгельме Мейстере», в «Родственных душах» — в последних двух романах больше по рассказам друзей. Он пишет Бакунину: «Воля твоя, а после „Вертера“ и „Вильгельма Мейстера“ — твое удивление к „Wahlverwandschaften“ мне очень подозрительно. Я уверен, что это то же, что „Вильгельм Мейстер“: вино пополам с водой. Такие произведения, много давая в частях, целым своим только усиливают болезненность духа и рефлексию, а не выводят из них в полноту в созерцании». ⁹⁰ Продуктом «подгнившей рефлексии» является вторая часть «Фауста», к которой Белинский относится особенно отрицательно, считая ее «не поэзией, а сухой, мертвой, гнилой символистикой и аллегорикой». Поэтому Белинский решительно возражает против мысли Аксакова, что Гете выше Шекспира, «если только нелепость можно назвать мыслию»: «Далеко кулику до Петрова дня!» ⁹¹ Поэтому, увлекаясь Пушкиным, он как художника готов поставить его выше Гете: «Пушкин меня с ума сводит. Какой великий гений, какая поэтическая натура! Да он не мог по своей натуре написать ничего вроде 2-й части „Фауста“». ⁹² «Какая полная художественная натура! Небось он не впал бы в аллегорию, не написал бы галиматый аллегорико-символической, известной под именем 2-й части „Фауста“, и не был способен писать рефлексированных романов в роде „Вертера“ или „Вильгельма Мейстера“». ⁹³ Пушкин даже на время вытесняет Гете в списке трех величайших поэтов: «У меня теперь три бога искусства, от которых я почти каждый день неистовствую и свирепствую: Гомер, Шекспир и Пушкин. . .» ⁹⁴

Тем не менее до конца 1840 г. место, занимаемое Гете в критической оценке Белинского, остается в основном неизменным. Именно к 1840 г. относится наиболее полное высказывание Белинского о Гете, статья «Менцель критик Гете», в которой русский гегельянец выступает на защиту немецкого поэта от буржуазной и демократической оппозиции, выступившей в самой Германии против авторитета великого «олимпийца».

4

В то время как русская критика в лице Белинского прославляла Гете как величайшего поэта современности, опираясь на традиции немецкой идеалистической философии и поэзии миновавшей литературной эпохи, центром которой был Гете, в самой Германии поднималась волна оппозиции против литературной диктатуры Веймара. Как известно, 20-е и 30-е годы ознаменовались в Германии оживлением политической борьбы, вызван- ной началом нового подъема капиталистического развития. Политическая реставрация после Венского конгресса сохранила Германию в состоянии раздробленности, укрепила феодальные привилегии дворянства и повела борьбу против националистической и демократической буржуазной и мелкобуржуазной оппозиции, обманутой в своих надеждах на политическое объединение и либерально-конституционные реформы. С середины 20-х гг. эти оппозиционные настроения, еще не оформившиеся политически, начинают проникать в литературу: они находят себе выражение в «Путевых картинах» Гейне, в критических статьях Берне, но также в литературной полемике буржуазного националиста и либерала Менцеля; после парижской революции 1830 г. литературное брожение усиливается и приобретает более яркую политическую окраску: выступает группа мелкобуржуазных радикалов, известная под названием «молодой Германии». Вопросы философско-эстетические, господствовавшие в классической и романтической немецкой литературе, уступают место новым политическим интересам, воспитание «гармонической личности» — проповеди общественных реформ; вместо поэзии высокого стиля, посвященной служению «вечным идеям», в литературе господствует проза, актуальная тематика журнальной статьи или газетного фельетона. В основном движение, несмотря на неопределенность политической идеологии и мелкобуржуазные шатания, направлено против сословного строя и феодальных привилегий дворянства, против романтизма и мистики, церковной веры и традиционной морали; оно ориентируется на Францию, на традиции французской революции, частично — на теории французского утопического социализма.

Поэзия Гете, символизирующая собою миновавшую литературную эпоху, становится мишенью для ожесточенных нападков,

притом — для самых разных литературно-общественных группировок. Политическая позиция Гете, основанная на соглашении верхушки старого немецкого бюргерства с дворянством в условиях феодального режима, вызывает отрицательное отношение буржуазно-либеральной и мелкобуржуазно-демократической оппозиции и даже реакционных феодально-католических кругов. Гете ставят в вину оправдание действительности, в том числе и современной общественной действительности, эгоизм, замыкающийся в сфере личных переживаний, культуры «гармонической личности», нейтрализацию искусства, эстетический формализм, отказ от социальной тематики, от актуальных проблем национальной и общественной жизни.

Застрельщиком борьбы против Гете выступает в 20-х гг. XIX в. талантливый литератор Вольфганг Менцель, буржуазный националист и либерал, автор напумевшей «Немецкой литературы» (первое издание — 1828 г., второе, сильно расширенное, — 1836 г.). В условиях недифференцированности немецкой политической мысли конца 20-х гг. общественный пафос Менцеля в самой Германии и за ее пределами был принят за выражение революционно-демократической идеологии. Однако фактически Менцель боролся против Гете с позиций немецкого буржуазного национализма, противопоставляя ему «величайшего поэтического идеалиста» Шиллера, героическое «благородство» и «моральную красоту» его творчества, романтическое народничество Тика, поэта немецкого средневековья, и воинствующий патриотизм певцов наполеоновских войн — Кернера, Арндта и др.; в области теоретической мысли он — поклонник натурфилософии Шеллинга и его философии религии, симпатизирует пietetизму и романтическому неокатоличеству. В начале 30-х гг., с дифференциацией оппозиционного лагеря, он выступает как яростный противник мелкобуржуазной «левой», так называемой «молодой Германии», способный на все средства, вплоть до политического доноса, для борьбы с французской революционной «заразой». За это Берне и Гейне заклеили его как «ренегата», «доносчика» и «французоеда».¹ Однако Гейне признает, что изменение Менцеля скорее «кажущееся», так как по существу он всегда был немецким националистом и «тевтономаном» и «никогда в душе не принадлежал к партии революции».² На самом деле изменение политической позиции Менцеля явилось результатом более четкой дифференциации общественно-политических группировок: выступление политических радикалов сопровождалось отходом буржуазных националистов типа Менцеля в лагерь реакции. Во втором издании книга Менцеля претерпела значительные изменения. Он выбросил, например, сочувственное указание на протестантское свободомыслие, на «великое имя Лессинга» в ряду «критиков и героев разума».³ Он исключил обширный пассаж о либерализме и «сервиллизме» как основных течениях современной общественной мысли, который Гейне с одобрением ци-

тировал в своей рецензии, где либерализм объявляется «партией образованных средних классов», повсеместно господствующей в литературе и продолжающей борьбу с средневековьем, которую начал протестантизм.⁴ С другой стороны, он развернул в своей книге полемику против «рационализма», «вольтеррианства», «атеизма и безнравственности», очагом которых является Франция, а главными распространителями — «едва достигшие совершеннолетия молодые люди», которые называют себя «jeune Allemagne» («молодая Германия»).⁵ Он нападает на Гегеля как на современного рационалиста, превратившего бога в «ученого спекулянта», который «может только мыслить и притом мыслить мышленьем».⁶ «Гегель, — заявляет Менцель, — означает крайнюю вершину ученого сумасбродства, этой великой головной болезнью теперешней германской нации».⁷ Он поносит «французское неверие», называя французов «самым непостоянным, самым развратным и в некотором смысле самым чувственным» народом.⁸ Он борется с иностранным засилием в немецкой литературе, с «галломанией», «грекоманией», «англоманией». «Молодая Германия» является рецидивом «галломании», и ей посвящена в конце книги специальная глава. Наконец, сознавая себя защитником «самых священных интересов нации, религии, нравственности и даже искусства», он объединяет свою борьбу против якобинцев и демократов со старой ненавистью к Гете: «Я сражаюсь с необузданной молодежью, на мятежном знамени которой развевается имя Гете, а не чье другое».⁹

В первом издании «Немецкой литературы» борьба против Гете в основном ограничивается областью общественной морали. Гете, говорит Менцель, окружен в Германии слепым и преувеличенным поклонением. Его популярность является следствием «современного» характера его поэзии, охотно приспособившейся к предрассудкам и мимолетным увлечениям современного ему общества. Гете — не гений, а простой талант, многосторонность его искусства есть результат беспринципности, он — политический хамелеон, всегда готовый служить господствующей моде, его искусство служит развлечению, а не серьезной нравственной цели, оно заражено материализмом и утонченным эпикуреизмом, оно служит чувственности и тщеславию. В этом смысле — оно создание безвременья и не отвечает серьезным требованиям, выдвигаемым современным национальным развитием — философским, политическим, религиозным.¹⁰ Во втором издании эта характеристика Гете расширяется и углубляется. Поэзия Гете, по мнению Менцеля, является выражением глубокого упадка немецкого национального духа, политической слабости, деморализации, раблепного подражания всему иностранному. С этим упадком своей эпохи Гете не пытался бороться, напротив — он поэтически приукрашивал пороки и слабости своего века. В то время как Лессинг способствовал эмансипации Германии от чужеземных влияний, Гете возвел подражание в принцип. Основ-

ным содержанием творчества Гете является эгоизм, сибаритство и художественное тщеславие. Он никогда не боролся, как Шиллер, за высокие моральные идеалы, за право, свободу, честь или родину. Эгоистическая личность является центром его произведений: об этом свидетельствуют «Вильгельм Мейстер», представляющий поэтическую перифразу его собственной жизни, историю нобилитации бюргера, и «Фауст», который, вопреки трагической народной легенде, заканчивается «небесной синекурой» для своего героя. Гете был аристократом и индивидуалистом. Он презирал обыденную мораль и проповедовал философию утонченной чувственности и эстетического сластолюбия. Своим аморализмом он оказал развращающее влияние на молодую немецкую литературу. Как поэт Гете талантлив, но не гениален. «Талант» — это формальная одаренность. В творчестве Гете господствует форма: его искусство лишено высокого идейного содержания. К темам своего творчества Гете индифферентен: он готов украшать своим творчеством всякое ничтожество, низость и порок. Этим объясняется бесхарактерность его поэзии, эклектизм всевозможных направлений и стилей, разносторонняя подражательность при отсутствии собственного мировоззрения и стиля.¹¹

Особенно жестоко нападает теперь Менцель на равнодушные Гете к политической современности, к национальной судьбе Германии.

«Равнодушно пропускал он мимо себя события всемирной истории или только сердился, что военные тревоги подчас нарушали сладкие минуты поэтических его наслаждений. До французской революции дремала Германия. Это грозное событие пробудило наше отечество ужасным образом. Какие чувствования должно было оно породить в сердце первого нашего поэта? Новая эра возбудила восторг в Шиллере; Геррес, сгорая стыдом от измены отчизне и от глубокого ее унижения, напоминал соотечественникам про прежнюю честь и прошлое величие Германии. Что же сделал Гете? написал несколько легкомысленных комедий: *Der Bürgergeneral*, *Die Aufgeregten* [«Генерал гражданской гвардии», «Восставшие»], самое слабое, что Германия противопоставила французской революции, и самое недостойное, что могло возникнуть в мозгу человека в такую годину небесного гнева. Потом явился Наполеон. Что должен был думать о нем, сказать про него первый германский поэт? Он должен был, как Аридт и Кёрнер, проклинать губителя своей отчизны и сделаться главою союза добродетели (тугендбунда) или, ежели по привычке немцев он был больше космополит, чем патриот, то по крайней мере, как Байрон, должен был бы уразуметь глубоко трагическое значение великого героя и его дивной судьбы. Что же в самом деле сделал Гете? Ждал, пока не сказал ему Наполеон льстивого словца и тогда состряпал ему пустую песню на бракосочетание. Наполеон пал; немецкая земля дрожала под гулом народных битв; со времени всемирной грозы Аттилы не

видали подобных ужасов; со времени уничтожения легионов Варуса сердце германцев не билось таким священным трепетом народной независимости [в оригинале: «свободы»]. Какая была в этих обстоятельствах задача первого германского поэта, и что сделал Гете? Он заперся в своем кабинете, изучал китайскую словесность — как сам о том рассказывает с самодовольным видом — и уже потом, по водворении мира, после многократных вызовов со стороны высоких особ рассудил за благо написать кое-что патриотическое, именно — Пробуждение Эпименида — жалкое кропанье насильственного, лицемерного участия. Напоследок поручили ему сочинить надпись к памятнику Блюхера, и первый германский поэт намарал пару вздорных стихов, которые осрамили бы и последнего немецкого стихоплета». ¹²

Таким образом, Менцель нападает на Гете как немецкий буржуазный патриот, ревнитель национального и морального воспитания своего народа как залога его политического возрождения. Осуждение Гете включается в круг других высказываний Менцеля о немецком национальном характере и немецкой литературе. Так, он выступает против отвлеченной книжности и педантической учености Германии, против исключительной сосредоточенности на внутренней жизни духа, сочетающейся с непрактичностью в вопросах общественных. «Германцы мало действуют, зато пишут они много. Если некогда, в будущих столетиях, наш потомок обратит взор на нынешний период германской истории, то увидит более книг, чем людей... Он скажет, что мы спали и грезили в книгах». ¹³ «Во все времена германцы были менее годны к практической жизни, менее ловки, чем все другие нации; зато короче знакомы с родным для них миром внутренним. Все народные их добродетели и пороки можно объяснить эту склонностью к жизни внутренней, к раздумью, к созерцательности». ¹⁴ Развивая культурную программу немецкого буржуазного национализма, Менцель обвиняет своих соотечественников в космополитизме и подражательности, унижающих национальное достоинство. «Мы вполне космополиты. Наша национальность состоит в нехотении иметь национальность... Мы хотим усвоить себе образование всех наций, все лучшие плоды духа человеческого. Склонность эта сильнее народной [в оригинале — национальной] нашей гордости...» ¹⁵ Эта критика наследия классического века немецкой культуры с точки зрения политического активизма поднимающегося общественного класса за пределами Германии, где стирались различия местных литературно-общественных группировок, должна была восприниматься как декларация политического радикализма.

С точки зрения мелкобуржуазной демократии против Гете выступает Берне. Его высказывания разбросаны в «Дневнике» 1830 г. и в критических статьях разного времени, из которых важнейшая — рецензия на «Переписку Беттины» (1835), настольную книгу Бакунина и его друзей. ¹⁶ Берне обвиняет Гете

в сервиллизме перед власть имущими, в политическом индифферентизме, равнодушии к своему народу, эгоизме и самовлюбленности. Гете искал общества знатных, сильных, богатых, «бюргерской аристократии» («des bürgerlichen Adels»). Его принципом было «кроткое служение заносчивым господам» («das zahme Dienen trotzigem Herren»). Он был «рифмованный лакей», как Гегель — «перифмованный». Все великие поэты в богатстве и славе, в нищете и преследованиях служили свободе и справедливости, защищали угнетенных и обличали насилие, за стихами не забывали о страданиях соотечественников. Но Гете ничего не сделал для своего народа, «не замолвил за него ни словечка», хотя по своему положению он мог позволить себе сказать все, что хотел. Гете мог бы, как Геркулес, очистить Авгиевы конюшни своей родины, но он предпочел добыть золотые яблоки Гесперид и оставить их себе. Гете — большой поэт, но маленький человек, — раб обстоятельств, трусливый филистер, мещанин-провинциал (Kleinstädter). Шиллер, как и Гете, был аристократ духа и презирал народ. В горячие дни французской революции он издавал эстетический журнал, в котором заявлял от редакции, что «издание сочтет своим долгом воздерживаться от всего, что имеет отношение к государственной религии и политическому строю». Оба поэта принадлежат прошлому; великие имена будущего — Вольтер и Лессинг. Бессердечие и эгоизм Гете в личных отношениях Берне иллюстрирует его перепиской с Беттиной, тщетно пытавшейся пробудить в поэте человеческие чувства, которых он боялся. Эгоисту Гете Берне противопоставляет Жан Поля Рихтера, поэта социальной жалости, сострадания к маленькому человеку, борвшегося «за правду и справедливость, за свободу и веру».¹⁷ Слова Прометея Гете, предпосланные статье как эпиграф, формулируют отношение Берне и немецкой мелкобуржуазной демократии к великому поэту: «Мне почитать тебя? За что? Разве ты смягчил страдание обремененных? Разве осушал ты слезы страдающих? . . .»¹⁸

Более сложное положение по отношению к Гете занимает Гейне. Высокая оценка Гете как величайшего поэта Германии, ироническое отношение к тенденциозной полемике против него со стороны буржуазных моралистов и узких радикалов соединяются в его высказываниях с признанием исторической ограниченности поэзии Гете. В рецензии на книгу Менцеля (1828)¹⁹ Гейне выступает защитником Гете и в то же время вынужден признать историческую закономерность нападок его противника. Гете стоит в центре «художественной эпохи» немецкой литературы (Kunstzeitalter). «Идея искусства была средоточием эпохи, которая начинается с появлением Гете и только теперь приближается к концу». Шлегели, теоретики этой эпохи, «исходя из идеи искусства, провозгласили объективность главной задачей художественного произведения». В настоящее время наступает новая эра, которую Гейне приветствует. «Исчезает идея

искусства, основной принцип гетевской эпохи, и прекрасный объективный мир, созданный его словом и примером, должен, по необходимости, разрушиться». Новое время начинается «мятежом» (Insurrektion) против Гете. «Новые, свежие силы будут вызваны к жизни новой идеей нового времени; как северные варвары, они ворвутся в южные земли и уничтожат цивилизованное царство Гете». В «Салоне» (1832) Гейне возвращается к своему «пророчеству» о конце «художественной эпохи» и добавляет: «Современное искусство должно погибнуть, потому что его принцип заложен в отжившем, старом режиме, в Священной римской империи и ее прошлом».²⁰ В «Романтической школе» эта проблема развернута наиболее обстоятельным образом. И здесь Гейне защищает Гете от нападок современников, реакционеров и радикалов. В то же время, возвращаясь к критике «художественной эпохи» немецкой литературы, Гейне отмечает ее «вредное влияние на политическое развитие Германии». Гетанцы объявили, что «искусство — выше всего», и тем самым отказались от требований действительной жизни, которым во всяком случае должно принадлежать первое место. Гете погружался в мир индивидуальных чувств, в искусство и природу, но чуждался вопросов исторических и общественных. Его индифферентизм — результат его пантеистического мировоззрения; ему было безразлично, чем заниматься — облаками или геммами, народными песнями или костями обезьяны, людьми или комедиантами. Поэтому его произведения — как античные статуи: они прекрасны, но бесплодны. Они не порождают действия (Tat), как творения Шиллера: в этом — проклятие искусства, которое «только искусство». Гейне ставит Гете как поэта гораздо выше Шиллера. Но зато Шиллер охвачен был «духом времени», энтузиазмом «общественного прогресса человечества». Он был знаменосцем французской революции. «Он писал в защиту великих идей революции, уничтожал духовные бастилии и строил храм свободы — тот великий храм, который заключит все народы, как одну братскую общину». Он чувствовал или предугадывал, что бог — в движении, в действии, во времени, и ощущал его дыхание на страницах истории.²¹ В этих высказываниях Гейне, несмотря на все его оговорки, современный ему читатель улавливал прежде всего те же основные мотивы переоценки Гете.

Не менее ожесточенные нападки были направлены против Гете из лагеря романтиков реакционеров, идеологов дворянской феодально-клерикальной партии. Под знаком романтической реакции начала XIX в. подвергается пересмотру идеологическое наследие французской революции даже в его «сублимированной» немецкой форме, просветительные и критические тенденции буржуазной литературы XVIII в., ее индивидуализм и гуманизм, ее античные пристрастия в области литературы. С этой точки зрения против Гете выступает уже Фр. Шлегель, перешедший на позиции церковного католицизма и политической реакции,

в последней главе «Истории древней и новой литературы» (1812). Шлегель называет Гете «немецким Вольтером», — правда, более поэтичным и добродушным, чем Вольтер французский, более честным и серьезным в своем индифферентизме и неврагии. Несмотря на преизбыточную полноту и разнообразие культурного содержания, ему «нехватает прочного внутреннего центра», который, по мнению Шлегеля, может дать только религия. Недостатком Гете является также излишняя современность в трактовке общественных и нравственных вопросов в таких произведениях, как «Незаконная дочь», «Родственные души», даже «Вильгельм Мейстер». Тем не менее Гете заслуживает у Шлегеля очень высокую оценку, в особенности — с точки зрения формального художественного совершенства.²² Положение Фр. Шлегеля развивает впоследствии романтик Эйхендорф как дворянин-реакционер и католик: для него поэзия Гете, воплощающая идею «совершенной человечности» (Humanität), является завершением той «революционной эмансипации субъекта», начало которой было положено протестантизмом.²³ Так исторически прогрессивные элементы мировоззрения Гете становятся предметом ожесточенных нападок идеологов политической и культурной реакции.

С борьбой против Гете русский читатель знакомится из журналов с самого появления в Германии новых течений. Однако только в 40-х гг., с возникновением у нас демократической критики, высказывания немецкой оппозиционной литературы находят в ней сочувственный отклик, в частности и в переоценке Гете. В эпоху романтического гетеанства первые вести из Германии, развенчивающие Гете, были приняты с изумлением и негодованием. Характерно, однако, что распространением этих вестей раньше других журналов занялся «Московский телеграф» Н. Полевого с его либерально-буржуазными тенденциями и установкой на французский романтизм.

Уже в 1827 г. «Московский телеграф» печатает корреспонденцию своего сотрудника А. Тургенева, путешественника по столицам европейской культуры, о вечере в Дрездене в салоне художницы Винкель, на котором он присутствовал как гость. Здесь выступал журналист Кинд, романтик, близкий Л. Тику, который, по рассказу Тургенева, «нападал на Гете за то, что он сюжет для „Германа и Доротеи“ украл из какого-то современного журналиста, слово в слово описавшего в Рейнском Журнале анекдот, служащий основанием сочинению Гете». «Слушая крошку Кинда, который важничал, читая нам свои исторические документы против Гете, я невольно вспомнил нашего Крылова: „Ай, моська! знать она сильна, что лает на слона“!..»²⁴ По этому поводу Тургенев добавляет: «Теперь, и здесь и в других местах Германии, какой-то дух брани против Гете распространился, но враги так мелки, что их едва и замечают в борьбе с гигантом; а они, несмотря на то, продолжают гомозиться, за-

бывая, чем Гете обязана Германия и что он истинный представитель не одной только поэзии немецкой, но всей германской цивилизации. Он живое выражение всей их интеллектуальной национальности, более чем Шекспир английской, а Вольтер французской, ибо он выражает Немцев и в поэзии, и в учености, и в чувстве, и в философии, действует на них, а через них и на всю европейскую литературу, служит вместе и верным всеобъемлющим зеркалом германизма, коего он сам есть создание. . .».²⁵

К этому сообщению «Московский телеграф» делает примечание, обещая в следующей книжке поместить «одну из брагичивых статей, переведенную из нового немецкого журнала», чтобы дать возможность нашей публике «знакомиться со всеми новостями и движениями европейских литератур».²⁶ В следующем номере «Телеграфа» (ч. XIV) помещена была компилятивная и довольно беспомощно составленная биография Гете, в которой опять упоминалось «о несправедливом, возбуждающем негодование, суде некоторых современников, осмелившихся говорить в то время, когда Гете уже кончил труды свои. . .».²⁷ В XV ч. появилась, наконец, обещанная статья, «почерпнутая из немецкой жизни» и свидетельствующая, согласно замечанию редактора, о том, что «какой-то дух недоброжелательства возникает против Гете в задних рядах германской литературы».²⁸ По-видимому, это одна из первых статей Менцеля в «Literarisches Morgenblatt», непосредственно предшествовавших первому изданию его книги (1828). Русский текст не совпадает с книгой, но развивает те же мысли. Сравнивая Шиллера и Гете, автор превозносит моральный идеализм первого. Гете он упрекает в себялюбии и тщеславии, в легкомысленной игре со своим «талантом» («как роскошный прихотливый Сатрап с покорной одалискою гарема»),²⁹ в эклектической подражательности, следующей за прихотями моды. «Он мало заботился, хороша ли склонность времени или дурна, нравится ли ему самому или нет, достойна его таланта или недостойна, возвысит или уничтожит благие обычаи и чистые нравы в публике. Лишь бы сочинения его читали, осыпали похвалами, превозносили до небес». «Гете явно был следствием времени, а между тем решительно утверждали, что он создал век свой. . . Он угождал всем прихотям публики, а публика думала, что она покорствуем ему».³⁰

Как отклики моды рассматривает автор все сочинения Гете в их пестрой противоречивости. «Молодые лета Гетевы протекли в сентиментальном периоде, ознаменованном идиллиями Геснера, бесчисленным множеством пастушеских романов, повестей, драм: желая угодить публике, сосредоточить рассеянную склонность времени и увенчать себя славою века, Гете написал „Вертера“. Теперь весь этот период называется Вертеровым. Сколь мало дорожил Гете сим произведением, доказывает вся жизнь его, доказывает насмешка, которую он сразил первое дитя свое. Чувства изнеженные должны были необходимо уступать истинно-

суровым и доблестным, как естественной своей противоположности. Поэзия средних времен ожила у швейцаров. Страсть к доблести рыцарской взяла решительный перевес. Гете тотчас издал превосходного своего „Гецца Берлихингена“, и трагедия его снова стала вывескою времени. Тогда начали кипеть мятежи. В Северной Америке раздался голос дотоле неслышанный, и задолго до нидерландской и французской революций, и призраки ее мелькали в литературном мире, подобно вихрям перед грозой; Гете сочинил „Эгмонта“ и прослыл поборником новых мнений. Гец некоторым образом так же относится к этому периоду. В Германии громко заговорили о тайных обществах, мистицизме; Гете не остался праздным, и всем известная „Исповедь прекрасной души“ в том порука. Германская публика пристрастилась к театральному искусству; Гете, в качестве драматического писателя, мог ли здесь равнодушно промолчать? Конечно, нет, а доказательство — „Вильгельм Мейстер“... Безнравственность, перешедшая, к несчастью, весьма рано из Франции в Германию, ославленная революцією, произвела нечистую литературу соблазнительных семейственных романов, где все благие обычаи старины, особенно взаимные, общественные отношения обоих полов между собою, были ниспровергнуты и осмеяны. Тогда Гете с удовольствием написал „Mitschuldigen“, „Wahlverwandschaften“, „Стеллу“, и через то объявил себя первым поборником шалостей». ³¹

На фоне этой моралистической критики политический оттенок приобретают только указания на сервизм веймарского «придворного стихотворца». Гете «с удивительным искусством употреблял талант свой для выгод личных», «при дворе находился в родной стихии». Его «высшей целью» была «завидная доля пользоваться лестными правами знатного чина». «Некоторые сочинения писал он не для публики, а для двора». Сочинения эти написаны «в духе придворного и дышат лестью». «Сюда относится *Тасс*, собственная его придворная исповедь; сюда относятся пошлые низкие шутки, которыми старается он набросить смешную тень на мрачное величие современных событий...» (т. е. на французскую революцию). ³²

Нападки на Гете, перепечатанные «Московским телеграфом», вызвали резкую отповедь «Московского вестника», журнала романтического гетеманства (1828). По поводу перевода статьи Менцеля «Московский вестник» замечает в обзоре журналов: «Гете нравственно унижен перед Шиллером, и без всяких видимых доказательств, по произволу предубежденной и пристрастной партии, которая унижает и самого Шиллера, употребляя его недостойным орудием против Гете. Журналисту непростительно оставлять такого рода статьи без ответа перед своею публикою...». ³³

Появление в 1828 г. книги Менцеля «Немецкая литература» позволило «Сыну отечества» в 1831 г. поднести читателю своего

рода монтаж, знакомящий его со взглядами немецкого критика на Гете и Шиллера. Так как в первом издании Менцель не касался по поводу Гете вопросов политических, то для журнала, издаваемого Гречем и Булгариным, являлась возможность дать развернутую моральную критику одного из корифеев молодой литературы, равнодушного к вопросам нравственности, оправдывающего и украшающего своим «талантом» пороки, преступления и пошлости современной жизни. Таким образом «Сын отечества»³⁴ мог использовать против Гете реакционные элементы критики Менцеля, сочувственно сославшись при этом в редакционном примечании на аналогичные высказывания католика и реакционера Фр. Шлегеля: «И Фридрих Шлегель, некогда один из самых безусловных почитателей Гете, не одобряет приверженности его Музы к предметам современной жизни, к отношениям новейшего времени (см. последнюю лекцию об истории литературы)».³⁵

В 1831 г. «Телескоп» печатает статью Менцеля «Взгляд на прошедшее пятнадцатилетие немецкой литературы» (перевод М. Ч.). Статья характеризует упадок немецкой литературы, наступивший в эпоху реставрации, и приветствует зарождение нового направления общественной мысли Германии, уже не спекулятивно-философского, а эмпирического и исторического. «Дух умозрения, — говорит Менцель, — вытеснен эмпиризмом и действительностью». Вопросы о Гете эта статья не касается.³⁶

В 1834 г. «Телескоп» знакомит читателей со статьей Гейне из «L'Europe littéraire», ранней французской редакцией «Романтической школы»,³⁷ извлекая из нее характеристику Гете и Шиллера, содержание которой приведено было выше. Знакомство русского читателя с точкой зрения Гейне является важным этапом в будущей переоценке Гете: Гейне ставит проблему искусства «объективного» и искусства как орудия общественной борьбы; он первый вскрывает исторически обусловленную двойственность облика Гете в том именно смысле, как впоследствии русская революционно-демократическая критика. Взгляды Гейне имели несомненное влияние на молодого Герцена и через него — на Белинского 40-х гг.

Кроме немецких изданий в ознакомлении с оппозиционными течениями немецкой литературы некоторую роль играли и французские журналы, служившие издавна главным источником информации о литературной жизни Запада. В год смерти Гете «Московский телеграф» (1832, ч. XLVII) перевел статью французского критика Эдгара Кине «Будущая участь словесности и изящных искусств в Германии», которая в начале следующего года появилась и в «Телескопе» (1833, № 1), под заглавием: «Состояние искусств в Германии».³⁸ Кине, мелкобуржуазный радикал и демократ, знаток и поклонник немецкой литературы, знакомит французского читателя с новейшими течениями литературной жизни Германии, выбирая смерть Гете отправной точ-

кой для переоценки классической немецкой литературы. Немецкая литература эпохи Гете была замкнута в идеальном мире художественных переживаний и оторвана от общественно-политической действительности, от великих исторических событий эпохи революции и Наполеона. «Погруженная в фантастические сны, Германия, в век Гете, была вне Европы, и Искусство, в чем бы оно ни состояло, каково бы оно ни было, являлось всегда достаточным». «От Искусства не требовали ничего более, кроме его самого». «Рассмотрите все создания Искусства в эпоху окончания XVIII и начала XIX в., эпоху, облитую кровью народов, найдете ли вы в них символ, или какую-нибудь память современности? Нимало! Они все облечены сиянием мира, как девы Греции, веселые, увенчанные плющом и пляшущие на испроверженных алтарях, на развалинах отчизны. . . Среди сего разрушения Искусство создало себе свой мир, вне действительного, населило этот мир, обитало в нем. . .»³⁹ Творчество Гете является выражением этой оторванности немецкого искусства от общественной жизни. Гете «выстроил свою чудную, загадочную пирамиду в пустыне, поставил внутри ее гроб, и всем остальным созданиям своим дал совершенное спокойствие, вечную неподвижность». Напротив, Шиллер чувствовал в душе своей «беспокойство и лихорадочное состояние своего времени». «В каждом создании его видите, что буря колебала землю под его ногами, когда он творил и создавал».⁴⁰ Пробуждение общих интересов, национального духа в Германии Кине относит к эпохе войны против Наполеона. «Здесь было начало битвы, ополчения против всего, чем славился гений Германии в XVIII в.»⁴¹ Он подчеркивает, с одной стороны, национальные тенденции в немецкой литературе эпохи наполеоновских войн, с другой стороны — возникновение новой литературы, не определившейся в своих положительных стремлениях, но едиподушной в отрицании прошлого. Имена Берне, Менцеля, Гейне обозначают эту новую эпоху. «Жадность к реформе в Науках, Искусствах, Литературе — вот отличительный характер новой Германии». «Не приступая еще к началу нового периода, Литература германская только разрушает, и чем более слава прошедшего, тем сильнее устремляется на нее настоящее».⁴²

Если статья Кине заключает переоценку творчества Гете с точки зрения радикально-демократической, то напечатанная в том же году в «Телескопе» статья «О Гете и его веке»,⁴³ вероятно — также компилятивная, выступает против него с точки зрения охранительных идей. Автор правильно осведомлен о борьбе вокруг Гете, которая происходит в немецкой литературе. «В Германии существует два главных о нем мнения: первое, коего представителями можно назвать Шлегелей в их молодости, ставит его на ряду с Гомером, Данте, Шекспиром, почитает поэтом по преимуществу, единым под бесконечно разнообразными символами его творения, возможным идеалом человека, существом,

выше которого одни небожители; второе и позднейшее, коего главою Менцель, развенчивает его гений и унижает до простого таланта, почитает его не вождем, но послушником своего века, человеком, коего характер есть совершенное отсутствие всякого характера, утонченным эпикурейцем, который скрывает свою чувственность и эгоизм под благовидными формами и тем не менее презирает все доблестное и священное». ⁴⁴ Эти моралистические элементы критики Менцеля автор статьи использует для культурно-политических обличений в духе реакционной философии Фр. Шлегеля. Гете представляется ему «скептиком», «германским Вольтером», «достойным представителем XVIII в.», «который своим разрушительным юмором стремился ниспровергнуть существовавшее тогда здание наук, потрясти сомнениями священнейшие надежды человека, посягнуть на самые глубокие чувства души. Вот происхождение Вертера, Геца, Фауста, Вильгельма Мейстера, в коих германский Вольтер, не вследствие заговора, но по внутреннему, неодолимому побуждению, стремился уничтожить все наши связи с прошедшим, все наши верования и надежды. Сарказм, орудие внешнее, заменилось у него отчаянием, чувством совершенно личным, действующим внутрь и убивающим поодиночке». ⁴⁵ «Бесстрашие Гете носит в самом деле печать какого-то презрения, какого-то убийственного безверия в характер человечества, которое, может быть, есть высшая степень иронии, крайнее следствие мертвящего скептицизма XVIII в.: бесстрашие Гете — есть обдуманное отчаяние, отчаяние, которое доводило его в молодости до самоубийства, и которое он под старость привел, так сказать, в систему». ⁴⁶

Еще задолго до появления полного перевода «Немецкой литературы» идеи Менцеля начинают проникать в русскую критику. Наиболее широкий отклик встречает его общая характеристика Германии и классической немецкой литературы в ее отвлеченности и оторванности от общественной действительности и поэтического «эклектизма» Гете как обратной стороны его универсальности. Непосредственная полемика против Гете встречает скорее удивление, чем сочувствие. Мы указывали уже на наличие целого ряда откликов из Менцеля в «Теории поэзии» и «Истории поэзии» романтика Шевырева (1835). Для академического эклектизма Шевырева характерно широкое использование автора, с которым он неоднократно полемизирует. Шевырев называет Менцеля «первым критиком современной Германии». ⁴⁷ Излагая немецкую литературу, эстетику, философию, он постоянно ссылается на авторитет Менцеля и цитирует его суждения: например, по поводу Фихте, Новалиса, Аста, Винкельмана и др. ⁴⁸ Он приводит длинную выдержку из книги Менцеля в доказательство своей мысли, что «при философской эстетике должна быть еще особая эстетика, эмпирическая и практическая, которую не должно смешивать с тою,

Эти мысли схожи с моими, изложенными выше, — отмечает Шевырев в примечании, — я имел счастье предложить их моим слушателям в начале моего курса, еще до получения менцелевой книги, — и потом мне приятно было найти в ней такое сильное и так искусно выраженное подкрепление моему мнению». ⁴⁹ Вслед за Менцелем Шевырев называет поэзию Гете «эклектической», но «эклектизм» Гете и немецкой литературы он толкует в положительном смысле, как художественный универсализм, и полемизирует с Менцелем по этому поводу в защиту Гете как поэта чистого искусства.

Не менее любопытно отметить влияние Менцеля на официального гетеанца, президента Академии наук и реакционного министра народного просвещения графа С. С. Уварова. ⁵⁰ В молодости Уваров, входивший в состав «Арзамаса», был страстным поклонником Гете. Он писал сентиментально-меланхолические стихи «dans le genre de Goethe», которыми восхищался А. И. Тургенев, подражая вольному размеру веймарских од («Моя богиня» и др.):

SEHNSUCHT

Träume der Jugend,
Farben des Frühlings,
Töne der Lyra,
Seyd ihr verschwunden,
Auf immer verstummt?
Ernst ist das Leben,
Dunkel die Zukunft,
Der Mensch, er muß streiten
Mit feindlichen Mächten,
Mit der ewigschaffenden
Alles zerstörenden
Mutter Natur ⁵¹

[Мечты юности, краски весны, звуки лиры, неужели вы исчезли, замолкли навек? Жизнь строга, будущее темно, человек должен бороться с враждебными силами, с вечно творящей, все разрушающей матерью природой. . .].

В 1814 г. он пишет «небольшую статью о Вильгельме Мейстере», которую посылает Гете. «Нашел ли я в ней истинную точку зрения, я не знаю, — так сообщает он своему великому учителю, — но писал я ее с любовью и воодушевлением». ⁵² По поводу выдвинутого им «Проекта Азиатской академии» (1810), связанного с колониальными планами восточной экспансии царской России, он вступает в переписку с Гете и умеет заинтересовать его научной стороной проблемы изучения Востока. ⁵³ Он посвящает Гете свое ученое исследование о «последнем древнегреческом поэте» Нонне из Панополиса, написанное на немецком языке (Nonnos von Panopolis der Dichter. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Poesie. SPb., 1817), и тем самым вынуждает у него благоприятный отзыв о книге в журнале «Kunst und Altertum». ⁵⁴ Книга и посвящение должны поддержать начи-

нающуюся карьеру «просвещенного» государственного деятеля европейским авторитетом благосклонности великого Гете. Уваров пишет: «Доброе участие и любезное расположение, коими Вы всегда дарили мои труды, дают мне смелость публично засвидетельствовать Вам свое глубокое уважение и благодарность. Вы имеете давнее и постоянное право на сие, питаемое мною, чувство: чудесные плоды Вашего духа, некогда на немецкой почве жадно поглощавшиеся юношей в полном согласии фантазии и души, ныне живительны и благотворны для мужа в смутном окружении делового мира. Ваше увещающее слово оказало также большое влияние на мое решение выступить ныне, как писатель, на чужом для меня языке. Ваша защита меня охраняет, да и кто осудил бы меня, если б я когда-нибудь из Ваших рук получил право гражданства в немецкой литературе? ..»⁵⁵

Обмен любезностями и знаками внимания между Уваровым и Гете позволил впоследствии русскому сановнику позировать в роли «друга великого Гете». Гете писал Уварову как президенту Академии наук (с 1818 г.) по поводу своих работ по оптике, а в декабре 1826 г. по предложению Уварова он был избран в ряду других известных иностранных ученых в почетные члены Академии наук.

Между тем речь Уварова в торжественном заседании Академии, посвященном памяти Гете (22 марта 1833 г.),⁵⁶ не обнаруживает никаких следов былого юношеского увлечения. Под маской беспристрастия и независимости суждений Уваров был, по-видимому, непрочь, с одной стороны, подвергнуть переоценке передового писателя Запада, одного из кумиров молодой русской литературы и его собственной молодости, блеснув при этом оружием современной западной критики, и в то же время готов был опереться на него в политической борьбе с революционной «заразой», распространяемой той же западной литературой. Отсюда — характерная двойственность в суждениях Уварова о Гете, позволившая ему использовать высказывания Менцеля, но без прямых цитат и в своеобразном переосмыслении. Самый эпиграф: «Amicus Plato...» («Друг Платон, но истина — больший друг») намекает на это критическое отношение русского сановника к своему великому другу. В предисловии к русскому переводу французского оригинала речи переводчик, проф. И. Давыдов, не случайно намекает на споры о Гете, возгоревшиеся в Германии и ставшие известными и читателям русских журналов. «Известно, что в Германии в рассуждении Гете повторяются два мнения, одно другому совершенно противоположные. Одни ученые, вместе со Шлегелем, видят в нем существо идеальное, к которому смертные могут только приближаться. По сему мнению Гете, в ряду представителей веков и народов, занимает место подле Омира, Данте и Шекспира. Другие, следуя Менцелю, почитают Гете талантом обыкновенным. По мнению их, не только Шиллер, но Уланд и Гейне стоят выше творца Фауста. Воззрение

Гете и суждение о его творениях, здесь представляемое, есть верное и беспристрастное».

Критические высказывания Уварова местами близко напоминают Менцеля. Так, он подчеркивает абстрактный, исключительно книжный характер немецкой культуры XVIII в., породившей Гете. «Германия представляла единственное зрелище быстрого и непрерывного развития мысли, заменившего все прочие признаки жизни — мышления зрелого, углублявшегося во внутреннее самосозерцание: там от Рейна до Спree, иногда один силлогизм из Метафизики тревожил умы; неожиданный какой-либо вывод, новая категория разделяли общество. . .» Он относится иронически к фанатическим приверженцам Гете, которые сравнивают его с Шекспиром и Вольтером: «помнится, даже находили сходство Гете с Магометом и Наполеоном». Подобно Менцелю, Уваров обвиняет Гете в переменчивости и в отсутствии глубоких и прочных убеждений. «Без литературных убеждений, без веры в философские учения, без постоянства в своих идеях, без энтузиазма и национальности», Гете представляется Уварову как «истинный Протей, но Протей самоуправный и упрямый, подобно Ариелю и Мефистофелю, сильнейший из всех и искуснейший, неподражаемый, ничем не жертвовавший народности [т. е. «популярности»: *à sa popularité*] и при всем том постоянный ее блюститель».

Следя за противоречиями развития Гете, Уваров, как и Менцель,⁵⁷ отрицает внутреннее единство его творческой личности и жизненного пути: в этом смысле Гете-Протей Уварова не отличается принципиально от Гете-эклeктика в изображении Менцеля. Но, в противоположность немецкому критику, Уваров видит в великом поэте не столько раба, сколько законодателя сменяющихся литературных мод. «Когда дух германский, в сущности мечтательный и страстный, в припадках отвращения от людей и всего мира, возносился в идеальную область любви, искушаемой действительностью жизни; тогда Гете создал „Вертера“, величайшую драму своего времени, и на этом остановился. Совершенство творения уничтожило подражателей; творец, довольный тем, что сей род стал для других невозможным, обращался к нему только для того, чтобы издеваться над собственными своими внушениями. Соотечественники его пустились в века рыцарские; на театрах и в романах громоздились готические башни, герои покрывались железными латами, вооружались копьями; не видно было ни искусства, ни истины: Гете вознегодовал — и поставил на сцене германской „Геца фон Берлихингена“, полное выражение природы, сильное, цвет родной земли; все разлюбили в других то, что прежде нравилось. Но Поэт, совершив превосходное создание, никогда не принимался за другое подобное. Стали восхищаться красотой греческой, любоваться утонченным чувством, врожденным нежным вкусом, потребностью греческих драматических образцов: и Гете сбросил с себя наряд средних веков — написал

„Ифигению“, изящную и прелестную, подобную греческому изваянию, столь же благозвучную, сколь благозвучна песнь Сафо, — чистую и непорочную, как чист белый свиток, вырытый из-под пепла Геркуланума. Он тогда же подарил читателям „Римские элегии“, дышащие отравляющею негой Тибулла и Проперция. Пристрастилась Германия к богатой итальянской поэзии, очаровалась прелестью ее гармонии, неистоимой, как неистоима в обилии ее родина, великолепной, как великолепно ее солнце, нежной и сладострастной, как человек в этой стране; обновился и Гете — в его „Торквато Тассо“ отгласилась природа музыкальная, истинная, полуденная; раздался язык сладкий, благозвучный. До сих пор никто из его подражателей даже не приближался к этой усладительной игре фантазии».

Но, подчеркивая, в противоположность Менцелю, равнодушие Гете к «требованиям общественного мнения», его аристократическое презрение к «рукоплесканиям черни», Уваров чувствует себя солидарным с Гете в двух основных вопросах — в политике и философии. Отрицательное отношение Гете к французской революции и его скептическое равнодушие к немецкой идеалистической философии, которое Уваров не случайно преувеличивает, позволяют русскому министру использовать авторитет великого немецкого поэта в борьбе против революционного движения, колеблющего политические основы существующего строя, и против движения философского, подрывающего его идеологические устои. «В „Эгмонте“ представил он пророческую картину освобождения народного, предвозвещенного утратою одного человека. Но после, когда все восколебалось от бурей переворотов; когда этим чадом отуманились и умозрительные головы германцев: Гете не только не увлекся общим потоком, но даже пребыл в величественном безмолвии. Он постоянно оставался аристократом в правилах своих, желаниях, чувствованиях, явно обнаруживал гордое презрение к торжествующим мнениям черни. Так и в то время, когда безверие проникло в Германию; когда страсть к отвлеченностям поколебала основания нравственных знаний: Гете сожалел над необузданною охотою соотечественников к метафизическим мечтаниям — и преследовал грозными сарказмами их суесловие и пытливость». По мнению Уварова, «Фауст» и является такой сатирой на немецкие «мудрования».

Эта ограничительная оценка, имеющая почти официальный характер, не могла удовлетворить безусловных поклонников Гете ни в России, ни на Западе. В переписке Уварова сохранилось упоминание о недовольстве, которое его выступление вызвало в Веймаре. «По-видимому, — писал по этому поводу Уваров, — меня хотят обвинить за то, что я не слишком фанатически и без идолопоклонства трактовал Гете».⁵⁸ Это недовольство вполне симптоматично; при всей комплиментарности общего тона Уварова по отношению к «единственному и последнему повелителю» немецкой словесности, его высказывания слишком явно переключи-

кались для немецкого читателя с полемическими выступлениями Менцеля и его единомышленников.

Наиболее характерна в этом вопросе позиция либерального «Московского телеграфа», ориентированного на французский буржуазный романтизм и не случайно допускавшего время от времени вылазки против кумира «немецкой» дворянской школы. В статье его сотрудника, декабриста Ал. Бестужева-Марлинского (1833), мы уже отметили рассуждения о Германии и Гете, несомненно навеянные Менцелем.⁵⁹ Сам редактор «Телеграфа» Н. Полевой был склонен, как мы видели, прислушиваться к нападкам на Гете и этим вызывал возмущение сторонников «немецкого направления». В статье о «Борисе Годунове Пушкина» (1833),⁶⁰ появившейся одновременно с упомянутой выше рецензией Марлинского, Полевой также говорит о Германии в духе Менцеля, противопоставляя абстрактно-умозрительное направление немецкой мысли общественно-политическим интересам, господствующим во Франции. «В то время, когда началось движение умственного мира Германии, последовало и совершенное отделение его от мира действительного, практического. И всегда Германия была чужда практики общественной жизни, и всегда не она обобщала в Европе все вековые (т. е. политические) идеи. Но здесь, как будто нарочно, последовало деление самое резкое, самое решительное. Франция совершенно вдалась в практику общественности; Германия совершенно отъединила себя от сей практики: она была скалою умственного бытия Европы, о которую разбивались все волны неслыханных, политических и общественных, переворотов. Жители сей скалы как будто вовсе не знали, что делается в остальной Европе».⁶¹ Немецкая литература отличается своим универсализмом, «высочайшей всеобщностью, идеальностью, вселенностью», и Гете является высшим воплощением этого универсализма. «Гете всего лучше покажет вам идею Германии: он все — классицизм и Восток, Испания и Англия, Трагедия и Естествознание, роман и журнал, песня и критическая статья, Фауст и Вильгельм Мейстер, Вертер и Герман и Доротея, переводчик Вольтерова Муггамеда и стихотворений Саади — Гете все заключил в себе, все обнял, и все сказал».⁶² Однако в понимании Полевого эта универсальность Гете превращается в ученый и художественный эклектизм. Так, он пишет в статье о «Тассо» Кукольника (1833):⁶³ «Посему романы и драмы Гете не были следствием безусловной восторженной мысли, идеи, воспламеняющей все бытие поэта. Это суть поэтические решения задач, предложенных гением Гете самому себе». «Ряд творений, каковы „Гец фон Берлихинген“, „Эгмонт“, „Ифигения“, „Вертер“, „Герман и Доротея“, „Вильгельм Мейстер“ — это не есть ряд вдохновенный, насильственно колебавших душу поэта, невольно увлекавших его воображение, терзавших его бытие. Нет — это опыты ничем не победимой силы могучего гения: Гете захотел сказать свою мысль о любви — пишет „Вертера“; решился явить в Гер-

мании историческую драму Шекспира — пишет „Геца фон Берлихингена“; вздумал показать пример драмы древних — создает „Ифигению“. В „Ифигении“ Гете — грек, в „Геце“ — Шекспир. Но Эсхил и Шекспир жили своею жизнью в своих созданиях, а Гете только оживотворял свои создания духом своего гения. Прочтите Ифигению в Тавриде Эврипидову, и пьесу сего же имени Гетеву, и вы поймете разницу, которая может быть скорее понятна, нежели объяснена». ⁶⁴ Поэтому ни одно из созданий Гете, отдельно взятое, не удовлетворяет нас (кроме «Фауста», в котором он сказался до конца). «Не доказательство ли это того, что Гете, как человек, платит дань человеческой ограниченности, конечности. „Велик ты, но я тебя более: я безгранична, а ты только велик!“ — говорит ему вселенная и указывает предел его самобытности». ⁶⁵

Гете Полевой, как обычно, противопоставляет Шиллера: «Прочтите драму Шиллера: при всех несовершенствах ее вы увлечены, вы ослеплены. Чем? Тем, что поэт весь тут, весь душою и телом, без всякой сокрытой от вас мысли; он показал вам всю свою душу. И это самоотвержение, это приношение на жертву самого себя, сближающее человека с бесконечностью, невольну увлечет и вас без отчета. Но с Гете вы торгуетесь, так сказать, принуждены уступать ему, но и побежденные еще спорите за свое поражение. Гете — это философ, убеждающий вас умом; Шиллер — это фанатик, увлекающий своею безграничною верою в свою фантазию». ⁶⁶

Эти мысли Полевого, хотя и довольно сумбурные по своим формулировкам, показывают, что в пору официального культа Гете в дворянской литературе 30-х гг. нарождающаяся либерально-буржуазная критика не разделяла полностью увлечения господствующего направления и внимательно прислушивалась к критическим замечаниям представителей нового течения в самой Германии, колеблющим традиционный авторитет великого поэта.

Наконец, в 1838 г. появился двухтомный перевод «Немецкой словесности» Менцеля, основанный на только что вышедшем втором немецком издании. В русском переводе книга Менцеля подверглась значительным сокращениям; были выпущены главы о религии, о педагогике, о государственных науках и вся последняя часть, посвященная литературе после Гете, в том числе Шиллеру, Жан-Полю, романтикам и полемике с молодой Германией. Переводчик, В. Комовский, образованный чиновник Министерства народного просвещения, уже познакомивший русских читателей с «Историей древней и новой литературы» Фр. Шлегеля, говорит о Менцеле с большим уважением. «Менцель, конечно, лучший из современных критиков Германских, и ежели не он произвел новую литературную эпоху, по крайней мере он не мало к тому содействовал». Как и все русские читатели Менцеля, он считает его, по-видимому, политическим радикалом, хотя и знает о его вражде к «так называемой юной Германии».

«Главный недостаток его критики, как мне кажется, состоит в подчинении поэзии, и вообще словесности, политике или даже понятиям и духу политической партии. Менцель депутат, и депутат оппозиционной стороны. Этим объясняются его строгие приговоры Иоан. Мюллеру, Гегелю, Гете и др.; от этого же происходит оппозиционный тон его книги, резкий, иногда кинический язык его».⁶⁷

Из русских журналов появление книги Менцеля отметили «Сын отечества» и «Библиотека для чтения». Оба журнала признают достоинства Менцеля, но полемизируют с его оценкой Гете и классического периода немецкой литературы с охранительных позиций, принимая буржуазного националиста за политического радикала. Рецензент «Библиотеки» называет сочинение Менцеля «славной и остро написанной книгой», его восхищает «живое, быстрое, умное изображение хода немецкой словесности», но суждения автора о Гете он считает несправедливыми. Менцель судит о Гете «болес как приверженец политической партии, нежели как критик искусства». К немецкому национализму и радикализму Менцеля рецензент относится иронически: «В этом отношении Менцель всегда был, и остался, университетским буршем: он не может простить великому поэту-философу Германии, что тот никогда не разделял напыщенных понятий германской молодежи 1811 и 1812 гг. о мнимом „немецком отечестве“, что он не объявил себя в пользу смешных идей, которыми предводители Тугендбунда старались воспламенить юное поколение, не поддержал их авторитетом своего славного имени, не сделался главою Тугендбунда. . . Гете совсем не так судил о человечестве и о Германии, как судит г. Менцель: можно ли это ставить ему в вину? . . .»⁶⁸ Столь же отрицательно относится рецензент и к политическому направлению в немецкой литературной критике: «Когда писатель смешивает критику с политикой, то он непременно должен судить ложно. . .»⁶⁹ В «Сыне отечества» Н. Полевой, изменивший к тому времени либерально-буржуазной идеологии эпохи «Телеграфа», защищает от нападок Менцеля немецкую литературу и культуру, утверждая благотворность ее влияния на русскую литературу. «Во всяком случае, мы, русские, будем особенно неблагодарны, если не сознаем тех заслуг, какие немецкая Литература успела уже принести нам». «Положим, что некое подражание германской философии в новейшее время было смешно и странно, во многих отношениях, но не ему ли мы одолжены изменением теории словесности, изгнанием ложной философии французской, новыми мнениями в исторической критике, когда самая История наша трудами немцев была одолжена своим началом. . .» Тем не менее и Полевой высокого мнения о литературных достоинствах критики Менцеля и считает полезным ознакомление читателя с тем новым направлением немецкой мысли, которое она представляет. «Менцель судит ошибочно, превратно, но книга его — явление замеча-

тельное, по странному направлению, которое принято в новейшее время, мнения многих германцев, особливо юных. Менцель был корифеем сих мнений. Далее, замечательна она, как предмет для философского воззрения, и знакомя нас с любопытным переходом германского критицизма в наше время, дает нам средство поверить на ней, как на пробном камне, свои собственные мнения». ⁷⁰

Борьба против Гете в Германии, о которой осведомляют русские журналы, принимается, конечно, не без сопротивления, которое организуют частью собственными силами, частью — опираясь на авторитет немецкой критики консервативного лагеря. В этом смысле известный интерес представляет статья Э. Губера, переводчика «Фауста», напечатанная в «Современнике» Плетнева: «Взгляд на нынешнюю литературу Германии» (1838). ⁷¹ Высокая оценка Гете соединяется в этой статье с резко отрицательной характеристикой нового направления немецкой литературы, зараженного пагубным французским влиянием — Менцеля, Берне, Гейне, Гуцкова. «Кажется, — заявляет Губер, — могильный памятник Гете служит вместе с тем и могильным памятником Германской литературы». ⁷² Менцель, «один из самых замечательных противников Гете», представляется Губеру своего рода литературным якобинцем. «Увлекаясь жаждою политических переворотов, он ненавидел Гете, не как поэта, а как величавого представителя монархических начал. Юное поколение Германии, воспитанное среди общих тревог Западной Европы, без цели, без сознания, требовало нового поприща. Негодуя на тишину немецкого быта, молодая генерация искала себе опоры и руководителя. И в это мгновение доходит до нее хула озлобленного Менцеля. Неопытные восторженные умы собираются под знамена смелого проповедника национального перерождения. Гетева слава мешает их собственной, и они с гневным усердием, вместе с своим учителем, подрывают бессмертный памятник великого имени. Таким образом, Менцель против воли сделался основателем новой школы».

«Цель этой школы, — заявляет Губер, — изменение общества в самых основных его стихиях: все сочинения ее устремлены к ниспровержению старого, освященного веками порядка». ⁷³ К этой школе политических и идейных революционеров Губер причисляет упомянутых выше писателей «юной Германии».

Против так называемой «юной Германии» выступает и друг Станкевича Неверов в статье «Германская литература в последнее десятилетие», ⁷⁴ компиляции из немецкого критика Маргграфа (H. Marggraf. Deutschlands jüngste Literatur- und Culturepoche. Leipzig, 1839) и того самого правого гегельянца Марбаха, которым так увлекался Бакунин (O. G. Marbach. Der Zeitgeist und die moderne Literatur. Briefe an eine Dame. Leipzig, 1838). Оба автора — поклонники Гете и немецкого философского идеализма и решительные противники общественно-политических и моральных тенденций нового направления. Гетеанец Неверов, учившийся

вместе со Станкевичем в Берлине в 1836—1839 гг., должен был знать литературные отношения Германии на основании непосредственных впечатлений и сознательно выбирал в немецкой литературе своих союзников и противников. Современное состояние немецкой литературы он характеризует, следуя своим авторитетам, как эпоху упадка. «Смерть Гете поставила литературу в какое-то анархическое состояние: каждый старался занять место повыше того, которое занимал прежде, и средством к тому избирал не труд творческий, который, впрочем, приходит сам собою, но то, что преимущественно обнадёживало во внимании публики, обращенном на вопросы практические, именно — критицизм, исследование, разложение». Этот критический дух и практическое направление современной немецкой литературы Неверов, следуя «некоторым из немецких писателей» (Маргграфу), объясняет «небывалым до того времени возвышением и могуществом торгового и промышленного класса, быстрым своим развитием и вниманием во все элементы гражданской и умственной жизни испровергшим прежние интересы и стремления». «Влияние коммерческого и промышленного класса привело к литературе материальности, спекулянтству, которыми она теперь страдает, внушило мысль о непосредственной пользе, останавливающей своеобразное развитие духа и фантазии, которые редко мирятся с этою системою утилитарности».⁷⁵ Вместе с Маргграфом Неверов называет две другие причины, характерные для современного общественного развития, — «дарование гражданских прав евреям» и «эмансипацию женщин». На этом общественном фоне Неверов в весьма отрицательных чертах изображает выступление «юной Германии» — Менцеля, Берне и Гейне, Лаубе, Гуцкова и Мундта. «Юная Германия, — пишет он, — есть не что иное, как представительница переворота, совершающегося в нашу эпоху, переворота, состоящего в уничтожении литературно-эстетической отдельности и сближения литературы с жизнью, но представительница заносчивая, крикливая, уклоняющаяся от цели и с прямой дороги сбивающаяся в кривые закоулки, в которых она часто сама падает в грязь и нечистоту».⁷⁶ Мотивы борьбы против Гете молодого поколения немецких писателей остаются для Неверова непонятными, и он готов заподозрить их искренность. «Популярность Менцеля похожа на знаменитость моськи, лающей на слона; дерзость — вот главный ее источник». «Это просто злость и вместе желание произвести эффект», «мелочное удовольствие блеснуть новизною». «Гете, этого колосса, лишать титула гения, утвержденного за ним всем образованным миром, низводить его не только на степень таланта, но даже ниже, видеть в нем просто ловкого литератора — нет, так слеп не может быть писатель, умевший написать четыре тома остроумных, иногда метких критических заметок, заставивший всю литературную Германию трепетать перед критическим ножом своим». К позиции Берне Неверов относится более снисходительно. Следуя Маргграфу, он

заявляет: «Если Берне нападал на Гете, то нападал не на гения Гете, а на человека, на гражданина, и притом в нападениях его была теплота убеждения, искренность».⁷⁷

С борьбою против Гете в немецкой либеральной и радикально-демократической критике Белинский был, конечно, знаком по русским журналам и по рассказам своих друзей. Но Гете и Гегель заслонили для него «юную Германию», к которой по всем своим установкам он должен был относиться так же отрицательно, как Бакунин. Впервые Белинский отозвался на полемику с Гете в рецензии на статью Губера в «Современнике» (1838).⁷⁸ Он вполне солидаризируется с охранительной точкой зрения Губера и сочувственно цитирует его высказывания о «крикуне» Менцеле, который «ненавидел Гете не как поэта, а как величавого представителя монархических начал», а также о «дарованиях, так несчастно направленных», Берне и его школы. «Молодая Германия» служит для Белинского примером субъективного своеволия личности, бунтующей против «разумной действительности», индивидуального сознания, противопоставляющего себя бессознательно существующей истине. «Да, эта юная Германия — великий и поучительный урок для юношества всех наций. Она лучше всего показывает, как бесплодны и ничтожны покушения индивидуальностей на участие в ходе миродержавных судеб. Конечно, общество живет, развивается, следовательно, изменяется, но через кого? — через гениев, избранных судьбы, которые производят благодетельные перевороты, часто сами того не зная, единственно удовлетворяя бессознательному стремлению своего духа. Кто выходит на сцену и говорит: „Я гений, я хочу изменить к лучшему общественные начала“, — тот самозванец, который тотчас же и делается жертвою своего самозванства. Кто же, не понимая жестоких ударов опыта и сознавши свое бессилие перестроить действительность, живущую из самой себя, по непреложным и вечным законам разумной необходимости, будет тешить себя ребяческими выходками против нее, тот не перейдет в потомство, но только заставит сказать о себе современников:

Ай моська! — знать, сильна,
Коль лаєт на слона!»⁷⁹

Такой же субъективизм политического отрицания Белинский усматривает в публицистической деятельности Гейне, хотя его интимные лирические стихи он ценит, как всегда, очень высоко. «В Гейне надо различать двух человек. Один — прозаический писатель с политическим направлением. Зараженный тлетворным духом новейшей литературной школы Франции, он занял у нее легкомыслие, поверхностность в суждении, бесстыдство, которое для острого словца искажает святую истину. Живя в Париже, он изливает свою желчь на то, что зимою бывает холодно, а летом жарко, что Китай в Азии, тогда как ему бы надобно быть в Европе, и на подобные несообразности сего несовершенного мира,

который не хочет перевернуться вверх дном, поверивши мудрости г-на Гейне. Потом в Гейне надо видеть поэта с огромным дарованием, уже не болтуна-француза, но истинного немца-художника, которого лирические стихотворения отличаются непередаваемой простотою содержания и прелестью художественной формы». ⁸⁰

В другом обзоре журналов («Московский наблюдатель», 1839) Белинский называет Менцеля «таким критиком, ругательством которого можно гордиться». ⁸¹

Но самый полный и обоснованный ответ на попытку переоценки Гете, идущую из Германии, представляет статья Белинского «Менцель критик Гете». ⁸² Значение этой статьи в том, что она еще раз развертывает перед нами всю совокупность философских, эстетических и политических принципов русского романтического гетеанства и гегельянства, воспитанного немецкой философией и поэзией предшествующей эпохи, весь арсенал романтической идеологии 30-х годов, в борьбе против новых либерально-буржуазных и мелкобуржуазно-демократических принципов молодой немецкой критики. Вооруженный традиционными идеями старой Германии, Белинский с необыкновенным темпераментом борется против «молодой Германии» — накануне полной сдачи позиций и перехода в лагерь своих противников. Ожесточенный тон этой полемики объясняется, вероятно, шатаниями, которые Белинский наблюдал если не в собственном лагере, то во всяком случае в своей непосредственной близости. В числе своих противников, тех «маленьких-великих людей, которым кажется, что все в мире идет худо, что и отечество их вот сейчас готово погибнуть жертвою превратного хода дел... что они призваны и мир исправить и отечество спасти», он видел, например, Герцена, политические установки которого взрывали всю систему философско-поэтического оправдания действительности русских гетеанцев и гегельянцев. ⁸³

Спор между Белинским и Менцелем касается прежде всего задачи искусства. Основная идея критики Менцеля заключается, по мнению Белинского, в том, что «искусство должно служить обществу». Это и справедливо в высшем смысле, поскольку искусство выражает сознание общества и питает дух его «благородными помыслами». Но Менцель принадлежит к тем критикам, которые требуют от искусства непосредственного «споспешествования общественным целям», а на поэта смотрит «как на подрядчика, которому можно заказывать в одно время — воспевать святость брака, в другое — счастье жертвовать своею жизнью за отечество, в третье — обязанность честно платить долги...» Такая точка зрения превращает искусство в мертвое резонерство, в аллегорию абстрактных идей, или грозит наполнить его «угарными исчадиями мелких страстей и беснования партий». ⁸⁴ Между тем для Белинского, как и в прежних статьях, мир искусства — замкнутый в себе идеальный мир, творчество художника —

бессознательно и бесцельно. «В дивных образах осуществляет он божественную идею для нее самой, а не для какой-нибудь внешней и чуждой ей цели». «Вдохновение художника так свободно, что сам он не может повелевать им, но повинуетя ему, ибо оно в нем, но не от него. Он не может выбирать тем для своих созданий, ибо без его ведома возникают в душе его таинственные явления, которые показывает он потом на диво миру».⁸⁵ Обвинять Гете, как это делает Менцель, в том, что он молчал во время французской революции, — все равно, что требовать от Пушкина, вернувшегося с Кавказа, собрания «торжественных од», воспевающих славу русского оружия. «Для выполнения временных требований и целей какой-нибудь ограниченной эпохи есть маленькие-великие люди, есть Аристы и Кёрнеры, а у истинно-великих людей, исполинов человечества — другое время и другие цели — мир и вечность».⁸⁶

Не менее существенное расхождение между Белинским и его противником — по существу тех политических задач, которые Менцель предписывает литературе. Как большинство русских читателей, Белинский принимает Менцеля за политического демократа, за «депутата оппозиционной стороны», как писал о нем В. Комовский, переводчик «Немецкой словесности», слова которого служат эпиграфом к статье Белинского. Менцель — «журнальный крикун и политический полишинель». «Ему досадно, зачем Германия есть то, что она есть, а не то, чем бы ему хотелось ее видеть». «Поэтому ему всё не нравится в Германии: и ее книжность, и ее ученость, и ее патриархальные обычаи и нравы». Поэтому он нападает на Гегеля за то, что он монархист, на Гете за то, что «великий поэт жил при веймарском дворе, пользовался благосклонностью многих венценосных особ и даже гордился дружбою к себе многих из них».⁸⁷ Позиция Менцеля как политического демагога роднит его в глазах Белинского с вождями французской революции — такими же «маленькими-великими людьми», как и современные демократы. Объективному разуму, воплощенному в государстве (согласно формуле Гегеля, понятой метафизически: «все, что есть, то необходимо, разумно и действительно»), — эти «маленькие-великие люди» противопоставляют субъективный произвол своего рассудка; для них государство — «искусственная машина, которую по произволу может вертеть всякий маленький-великий человек».⁸⁸

С этой точки зрения Белинский готов не только солидаризироваться с политическим индифферентизмом Гете, но и оправдывать его реакционные политические идеи, поскольку они направлены на признание «разумной» политической действительности. «Из всего этого видно одно, — пишет Белинский, — Менцель зол на Гете за то, что тот не хотел быть ни крикуном, ни пачальником какой-либо политической партии, что он не требовал невозможного сплочения раздробленной Германии в одно политическое тело. У гения всегда есть инстинкт истины и дей-

ствительности: что есть, то для него разумно, необходимо и действительно, а что разумно, необходимо и действительно, то только и есть. Поэтому Гете не требовал и не желал невозможного, но любил наслаждаться необходимо сущим. Для него необходимость раздробленности Германии была таким же убеждением и такою же верою, как у Пушкина было убеждение и вера, что не русское море иссякнет, а „славянские ручьи сольются в русском море“». ⁸⁹ К обвинениям Гете в политическом сервилизме он также относится крайне хладнокровно. «Во-первых, жить при дворе или не жить при нем — это решительно все равно, потому что в обоих случаях можно быть равно великим и равно добродетельным человеком. Во-вторых, не только несправедливо, но и справедливо нападая на человека, отнюдь не должно смешивать его с художником, равно как, рассматривая художника, отнюдь не следует касаться человека. У искусства есть свои законы, на основании которых и должно рассматривать его произведения».⁹⁰

В споре о преимуществах Гете и Шиллера Белинский стоит всецело на стороне первого, и в этой оценке опять объединяются эстетические принципы с политическими. Бунтарское настроение молодого Шиллера — результат его субъективизма и односторонности. С точки зрения Белинского, они заслуживают осуждения. «Как благородные порывы пламенной, нестоимой любви к человечеству, первые произведения Шиллера, каковы: „Разбойники“, „Коварство и Любовь“ — нравственны; но в отношении к безусловной истине и вечной нравственности они решительно безнравственны. В них он хотел осуществить вечные истины — и осуществил свои личные и ограниченные убеждения, от которых потом он сам отказался. Так как он в них задал себе задачу и назначил цель вне искусства, то из них и вышли поэтические недоноски и уроды, явления совершенно ничтожные в области искусства, хотя и великие в сфере феноменологии духа».⁹¹

«...Гете не мог поступить подобно Шиллеру, ибо Гете был гений несравненно высший, гений чисто художнический, а потому неспособный увлекаться никакими односторонностями, но обнимавший все в оконченной целостности, на все смотревший не снизу вверх, а сверху вниз... Что могло делать честь Шиллеру, то унизило бы Гете». Впоследствии Шиллер отрекся от своих революционных увлечений и пытался освободиться от художественной односторонности, не без влияния Гете. Белинский ставит позднего, классического Шиллера выше раннего, революционного. «Вся цель стремлений самого Шиллера была — достигнуть мирообъемлющей объективности Гете; только при конце своего поприща он более или менее достиг этого, и оттого последние его произведения и выше и глубже, чем произведения его юности, полной пожирающего пламени, а вместе с ним и дыма, и чада, и угара...»⁹²

На фоне этой политически реакционной идеологии романтического гегеанства выступает новое понимание Гете, характерное

для Белинского в эту эпоху. К проблеме реализма Гете Белинский подходит в связи с вопросом о морали в искусстве, поднятым Менцелем. Моралисту Менцелю он противопоставляет идею правды искусства, многообразной и противоречивой, как и правда природы. Старая романтическая идея о «всеобъемлющем Гете», подкрепленная знакомой нам цитатой из Баратынского, раскрывается как новое реалистическое понимание поэта как «зеркала природы».

«Гете был дух, во всем живший и все в себе ощущавший своим поэтическим ясновидением, следовательно — неспособный предаться никакой односторонности, ни пристать ни к какому исключительному учению, системе, партии. Он многосторонен, как природа, которой так страстно сочувствовал, которую так горячо любил и которую так глубоко понимал он. В самом деле, посмотрите, как природа противоречива, а следовательно, и безнравственна по воззрению резонеров... В одном месте она говорит одно, а в другом утверждает совсем противное; какая, право, безнравственная! Так и Гете — ее верное зеркало».⁹³ И Белинский дает восторженную картину поэтического развития Гете и его противоречий, картину, как уже было сказано, биографически неверную, но подводящую итог его поэтическим интерпретациям Гете. «Во дни своей кипучей юности, обвеянной духом художественной древности и обаянный роскошью природы и жизни поэтической Италии, он писал „Римские элегии“, этот дивный апофеоз древней жизни и древнего искусства, и в то же время воскресил в своем „Геце“ жизнь рыцарской Германии, свел с ума всю Европу повестью о „Страданиях Вертера“ и создал в „Вилгельме Мейстере“ апофеоз человека, который ничего полезного не делает на белом свете, и живет только для того, чтобы наслаждаться жизнью и искусством, любить, страдать и мыслить. Потом, в лета более зрелые, он в „Прометее“ воспроизвел художнически момент восстания сознающего духа против непосредственности на веру признанных положений и авторитетов, а в „Фаусте“ — жизнь субъективного духа, стремящегося к примирению с разумною действительностью путем сомнения, страданий, борьбы, отрицаний, падения и восстания, но подле него поместил Маргариту, идеал женственной любви и преданности, покорную и безропотную жертву страдания, смерть которой была для нее спасением и искуплением ее вины, в христианском значении этого слова... Уловить Гете в какое-нибудь коротенькое определение трудновато и не для Менцеля, Менцель и осердился на него и назвал его чем-то вроде безнравственной безразличности».⁹⁴

Ограничение в этой высокой оценке Гете дается, как мы уже знаем, по линии поэзии «рефлектированной» и «субъективной». Этим объясняется отрицательный отзыв Белинского о «Вертере», произведении, выпадающем из представления об «объективном» творчестве Гете как «оправдании действительности». «Это не

художественное произведение, а режущий скрипучий диссонанс духа. . . Гете изменил в нем самому себе, явился неверным своей художнической натуре. . .»⁹⁵

Таким образом статья против Менцеля является высшей точкой в развитии гетеанства Белинского и завершением философско-идеалистической интерпретации Гете в русской литературе 30-х гг. Апофеоз Гете непосредственно предшествует развенчанию.

5

Начало 40-х гг. ознаменовано в истории русской общественности резким усилением классовой борьбы. Отвлеченная философия и эстетика уступают место социально-политическим проблемам. Дифференцируются партийные группировки: с одной стороны — славянофилы, идеологи дворянско-феодальной реакции, с другой стороны — западники, прогрессисты или революционеры, среди которых вскоре также обозначатся два крыла — либеральное, дворянско-буржуазное, и революционное, мелкобуржуазно-демократическое. Белинский становится одним из родоначальников и вождей второго направления. Поворот в его развитии намечается очень быстро, уже в 1840 г.: сближение с Герценом, политически гораздо более зрелым, чем романтики-идеалисты из кружка Станкевича, пересмотр гегелевского учения о «разумной действительности» в духе «левых гегельянцев», знакомство с материализмом Фейербаха и французским утопическим социализмом обозначают важнейшие идеологические импульсы в перестройке мировоззрения Белинского в начале 40-х гг. Эта перестройка приводит к резкому изменению позиции Белинского в вопросах эстетических, в частности — в осмыслении и оценке творчества Гете.

В понимании «разумной действительности» Гегеля Белинский уже в 1840 г. переходит с точки зрения метафизической на диалектическую, тем самым расчищая себе путь для философского обоснования революционной общественной критики. В письме к Боткину, в декабре этого года, он подвергает резкой критике свои патриотические «бородинские статьи», — «мое гнусное примирение с гнусной действительностью». «. . . должно было бы развить и идею отрицания, как исторического права. . . без которого история человечества превратилась бы в стоячее и вонючее болото. . .»¹ Эта идея «отрицания» как элемента прогрессивного и революционного в развитии идеи в самое короткое время опрокидывает для Белинского всю систему гегелевской «гармонии» и толкает его на борьбу с Гегелем, на которого он возлагает вину за свое примирение с «российской действительностью»: «Благодарю покорно, Егор Федорыч, — пишет он уже в марте 1841 г. в известном письме к Боткину, — кланяюсь вашему философскому филистерству уважением, честь имею донести вам, что

если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен на счет каждого из моих братьев по крови, — костей от костей моих и плоти от плоти моя». ²

В сентябре 1841 г. он добавляет: «Что мне в том, что гений на земле живет в небе, когда толпа валяется в грязи? Что мне в том, что я понимаю идею, что мне открыт мир идеи в искусстве, в религии, в истории, когда я не могу этим делиться со всеми, кто должен быть моими братьями по человечеству, моими ближними по Христу, но кто — мне чужие и враги по своему невежеству? Что мне в том, что для избранных есть блаженство, когда большая часть и не подозревает о его возможности. Прочь же от меня блаженство, если оно достояние мне одному из тысяч! Не хочу я его, если оно у меня не общее с меньшими братьями моими! . . .» ³

Теперь лозунгом Белинского становится «социальность». «Социальность, социальность — или смерть!» — восклицает он в том же письме. ⁴ Идею социальности он понимает в духе утопического социализма. «Итак, я теперь в новой крайности, — это идея социализма, которая стала для меня идеею идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфой и омегой веры и знания. Все из нее, для нее и к ней. Она вопрос и решение вопроса. Она (для меня) поглотила и историю, и религию, и философию». ⁵

С этой точки зрения Белинский переоценивает заново историю человечества. Его герои — не проповедники гармонии и примирения, а великие отрицатели, революционеры в теории и на практике. «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. . . Потому мне отраднее кощунства Вольтера, чем признание авторитета религии, общества, кого бы то ни было! Знаю, что средние века — великая эпопея, понимаю святость, поэзию, грандиозность религиозности средних веков; но мне приятнее XVIII век — эпоха падения религии: в средние века жгли на кострах еретиков, вольнодумцев, колдунов; в XVIII — рубили на гильотине головы аристократам, попам и другим врагам бога, разума и человечности». ⁶ Несколько позже, в апреле 1842 г., Белинский добавляет: «. . . тысячелетнее царство божие утвердится на земле не сладенькими и восторженными фразами идеальной и прекраснодушной Жиронды, а террористами — обоюдоострым мечом слова и дела Робеспьеров и Сен-Жюстов». ⁷

Такой радикальный переворот в области мировоззрения с необходимостью приводит Белинского к новым оценкам литературных явлений, к новым симпатиям и антипатиям. Происходит

переоценка литературного наследия прошлого и поэтической современности и выдвигаются новые имена. Среди них на первом месте — французы, Беранже и Жорж Санд. Поэтическая лирика Беранже — одно из увлечений Белинского в начале новой эпохи. «Я боготворю Беранже, — сообщает он Боткину в июне 1841 г. — Это — французский Шиллер, это апостол разума, в смысле французов, это бич предания. Это пророк свободы гражданской и свободы мысли».⁸ «...посвяти дня три на Беранже, — советует он другу в сентябре 1841 г., — великий, мировой поэт — французский Шиллер, который стоит немецкого, христианнейший поэт, любимейший из учеников Христа!»⁹ Последнее в словоупотреблении Белинского в начале 40-х гг. означает — поэт социальный. Жорж Санд выдвигается как борец за раскрепощение женщины, за новые разумные и свободные начала любовной и семейной жизни — «вдохновенная пророчица, энергический адвокат прав женщин...»¹⁰ «Эта женщина решительно Иоанна д'Арк нашего времени, звезда спасения и пророчица великого будущего. Не в первый раз через женщину спасается человечество».¹¹ Имена Беранже и Жорж Санд появляются в тех списках великих писателей, которыми Белинский имел обыкновение обосновывать свои теоретические положения, — рядом с Сервантесом, Данте, Гете, Шиллером, Байроном, Вальтером Скоттом и Купером.¹² Когда Аксаков в своей полемике с Белинским по поводу Гоголя протестует против такого сопоставления, Белинский поучает своего прежнего друга: «Жорж Занд имеет большое значение и во всемирно-исторической литературе, не в одной французской... следовательно, имя Жорж Занд безусловно может входить в реестр имен европейских поэтов, тогда как помещение рядом имен Гоголя, Гомера и Шекспира оскорбляет и приличие и здравый смысл...»¹³ Наконец, из поэтов прошедшей эпохи выдвигаются Шиллер и Байрон. Последний, по мнению Белинского, не был понят русскими романтиками, провозгласившими его «певцом отчаяния и эгоизма». Белинский называет Байрона «Прометеем нашего века». «Могучий гений, на свое горе, заглянул вперед, — и не рассмотрев, за мерцающею далью, обетованной земли будущего, он проклял настоящее и объявил ему вражду непримиримую и вечную; нося в груди своей страдания миллионов, он любил человечество, но презирал и ненавидел людей, между которыми видел себя одиноким и отверженным, с своею гордою борьбою, со своею бессмертною скорбью». «Не кометою, блуждающею и безобразною был он, а новым духом, поборовшим за человечество, в огнепернатом шлеме на голове, с пламенным мечом в руке, с эгидою будущей победы, близкого торжества».¹⁴ В другом месте Белинский пишет: «... в Байроне Англия имела поэта, который, по пафосу своей поэзии, всего родственнее Франции и всего враждебнее своему отечеству».¹⁵ Это причисление поэзии Байрона к «французскому направлению» означает в словоупотреблении Белинского 40-х гг. наличие в ней элементов со-

диальной критики, прогрессивных и революционирующих общественные отношения, и является высшей похвалой поэту.

Это один из многочисленных примеров новой оценки Франции и французской литературы, на которую ориентируется Белинский во второй период своей деятельности. Французы — «энергичский, благородный народ, ливший кровь свою за священнейшие права человечества», «передовая колонна человечества au drapeau tricolore» («с трехцветным знаменем», т. е. республиканским, революционным).¹⁶ Белинский отказывается от своих отрицательных оценок эпохи гегельянства, когда он «не шутя было убедился, что французская литература вздор, а о самих французах стал думать точь-в-точь, как думают о них наши богомольные старухи». ¹⁷ Теперь он сам поучает Н. Аксакова, застывшего на позициях немецкого идеализма: «Что выражает собою дух всемирно-исторической нации, то не может быть вздором». ¹⁸ Основной заслугой французской литературы является ее «социальность», т. е. насыщенность современными, актуальными общественно-политическими идеями, — то самое, за что в предшествующую, романтическую эпоху так строго осуждала французских поэтов наша идеалистическая эстетика. «Искусство во Франции, — писал Белинский в статье о Державине (1843), — всегда было выражением основной стихии ее национальной жизни: в веке отрицания, в XVIII веке, оно было исполнено иронии и сарказма; теперь оно одно исполнено страданиями настоящего и надеждами на будущее». ¹⁹

Соответственно меняется и оценка Германии и немецкой культуры: политическое убожество отсталой и провинциальной Германии, мещанский консерватизм и филистерство ограничивают значение немецкой литературы, погруженной в поэтический мир внутренних переживаний и равнодушной к требованиям социальной действительности. Политическая сторона этой новой оценки, по понятным причинам, отчетливее выступает в переписке, притом — уже в первых самокритических письмах к Боткину 1840—1841 гг.: «Германия — нация абсолютная, но государство позорное и г...», — пишет Белинский в декабре 1840 г. ²⁰ В другом письме, в марте 1841 г.: «Хорошо прусское правительство, в котором мы мнили видеть идеал разумного правительства! Да что и говорить — подлецы, тираны человечества! Член тройственного союза палачей свободы и разума. Вот тебе и Гегель!..» ²¹ «Гегель мечтал о конституционной монархии, как идеале государства — какое узенькое понятие!» ²² Сам Белинский в эту эпоху видит идеал государства в великих буржуазных демократиях Запада: «Разумнейшее правительство — в Северо-Американских Штатах, а после них — в Англии и Франции», — пишет он Боткину. ²³

В статьях вопросы политические выступают замаскированно: Белинский переоценивает по преимуществу немецкую литературу как выражение немецкой национальной культуры. Эта литература

«возникла и выросла на почве отвлечения, аскетизма, антиобщественности; она изображает не общество, а отдельные личности, которых вся жизнь и вся повесть жизни состоит в переливах внутренних ощущений, фантастических и фантазерских грез, и которых все блаженство заключается не в стремлении к идеалу действительной жизни и достижению его, а в том, чтобы любоваться собственной внутренней глубиной и пустою, праздною жизнью ощущения вместо действия».²⁴ Наиболее полная характеристика немецкой литературы и немецкого «национального характера» по сравнению с французским и английским дана Белинским с этой точки зрения в статье о Державине (1843). Источник национальной жизни Германии он видит в идеализме. Цель жизни немца в знании, а знание для него заключено в идее. Только в знании и соприкасается немец с миром и жизнью. Отсюда его «нравственный аскетизм», под которым Белинский понимает равнодушие к осуществлению идеи в жизни. Для немца знать и жить — две совершенно различные вещи. Поэтому немец легко становится филистером и живет в ладу и в мире со всякой действительностью. «До тридцати лет немец бывает буршем, и как скоро часовая стрелка станет на последней минуте его тридцати лет, он тотчас же делается филистером». В этом основное различие между немцами и французами: жизненная идея и пафос французской науки — «это великое стремление к идеалу и уравнению с ним действительности». «Отсюда и аскетический характер поэзии немцев: мирообъемлющая по идеям, воплощенным в ней, она призывает к миру с действительностью, какова бы ни была эта действительность; она настраивает человека к одинокой, созерцательной жизни внутри самого себя, делает его властелином в сфере мысли и машиною в сфере действительности». «Немцы оказали человечеству великую услугу ученою и поэтической разработкою этого мира». «Но уже аскетическая поэзия немцев исчерпала все свое содержание и совершила полный круг свой: теперь жаждет она иных элементов, иных мотивов».²⁵

В пределах самой немецкой литературы, в основном «аскетической» и «антиобщественной», Белинский вынужден искать себе новых героев. Шиллер, отвергнутый в эпоху гегельянства вместе с Фихте за свое «прекраснодушие», становится теперь таким героем. В 1841 г. Белинский пишет по этому поводу Н. Бакунину: «Теперь снова возникли передо мною во всем блеске лучезарного величия колоссальные образы Фихте и Шиллера, этих пророков человечности (гуманности), этих провозвестников царства божия на земле, этих жрецов вечной любви и вечной правды, не в одном книжном сознании и браминской созерцательности, а в живом и разумном That [действии]».²⁶ Шиллер — «великая душа, закаленная в огне древней гражданственности».²⁷ Чтение его биографии вызывает у Белинского «слезы восторга и умиления». Он мечтает о том, чтобы познакомиться с ней рус-

ского читателя: «великое было бы дело», если бы Боткин составил такую биографию «из книги Гофмейстера».²⁸ Поэзия Шиллера, по мнению Белинского, противоположна национальному духу Германии, и в этом отношении Шиллер — «намек на будущее Германии», как Байрон — «намек на будущее Англии».²⁹ Тем не менее Шиллер заплатил дань своей национальности, и в этом — своеобразная противоречивость его поэзии, на которой Белинский подробно останавливается в третьей статье о Пушкине (1843) в связи с проблемой романтизма. Поэзия Шиллера, говорит здесь Белинский, «поражает своею двойственностью при первом взгляде. Пафос ее составляет чувство любви к человечеству, основанное на разуме и сознании; в этом отношении Шиллера можно назвать поэтом гуманности. В поэзии Шиллера сердце его вечно исходит самою живою, пламенною и благородною кровию любви к человеку и человечеству, ненависти к фанатизму религиозному и национальному, к предубеждениям и бичам, которые разделяют людей и заставляют их забывать, что они — братья друг другу. Провозвестник высоких идей, жрец свободы духа, на разумной любви основанной, поборник чистого разума, пламенный и восторженный поклонник просвещенной, изящной и гуманной древности, — Шиллер в то же время — романтик в смысле средних веков! Странное противоречие! А между тем это противоречие не подлежит никакому сомнению. Мы думаем, что первую стороною своей поэзии Шиллер принадлежит человечеству, а вторую он заплатил невольную дань своей национальности».³⁰ За слабую сторону Шиллера, его «мечтательность», ухватились романтики, немецкие и русские. Русский романтизм, пишет Белинский в другой статье 1843 г., «понял, и то по-своему, по-детски, деву неземную, да любовь идеальную, а вечно глагола разума, в божественной любви к человечеству — ты и не предчувствовал в Шиллере; ты и не подозревал в нем провозвестника двух великих сил великого будущего — разума и человечества».³¹

С сочувствием встречает теперь Белинский те новые течения немецкой литературы, философии и общественной мысли, которые пересматривают наследие Гете и Гегеля с точки зрения демократической оппозиции и «социальности» и ориентируются, как и он сам, на демократическую и революционную Францию. В этом комплексе, под общим названием «юной Германии», для него, как и для других русских писателей начала 40-х гг., объединяются Гейне, «молодая Германия», младогегельянцы и Фейербах и даже, с известными оговорками, Менцель: «благородная дружина энтузиастов свободы, известная под именем „юной Германии“, во главе которой стоит такая чудная, такая прекрасная личность, как Гейне, на которого мы некогда взирали с презрением, увлекаемые своими детскими, односторонними убеждениями».³² Белинский приветствует в лице Гейне «немецкого француза» — именно то, что для Германии теперь всего нуж-

нее». «Он весь отдался идее достоинства личности [т. е. политической свободы], и неудивительно, что он видит во Франции цвет человечества». ³³ Боткину, упрекающему Гейне в отсутствии убеждений, он в том же письме отвечает: «Кто оставил родину и живет в чужой земле по мысли (т. е. из-за идеи), того нельзя подозревать в отсутствии убеждений». ³⁴ Выступление левых гегельянцев (Эхтермейера) вызывает сочувствие Белинского «как энергическая стукушка по философскому колпаку Гегеля, как факт, доказывающий, что и немцам предстоит возможность сделаться людьми, человеками и перестать быть немцами». ³⁵

Суждения Белинского о Германии и немецкой литературе предшествующей эпохи несомненно обнаруживают влияние тех самых молодых немецких писателей, с которыми в лице Менцеля он так недавно боролся. Частично Белинский готов признать теперь правоту даже самого Менцеля. Говоря о преклонении Гегеля перед разумной действительностью, воплощенной в прусском государстве, Белинский признается: «В этом отношении Менцель умнее Гегеля, а о Гейне нечего и говорить!» ³⁶ Давая новую оценку Шиллера и Гете, он восклицает: «... ей-богу, у меня рука не поднимется против Менцеля, хотя сей муж и по-прежнему остается в глазах моих идиотом. Боже мой — какие прыжки, какие зигзаги в развитии!» ³⁷

Новые литературные симпатии и антипатии Белинского свидетельствуют о его новом взгляде на сущность искусства и его задачи. Нейтрализация сферы искусства, характерная для эпохи шеллингианского и гегельянского идеализма, уступает место взгляду на литературу как на орудие борьбы за общественные идеалы. На этом этапе своего развития Белинский требует от всякого поэтического произведения «могучего субъективного побуждения, имеющего свое начало в преобладающей думе эпохи...», ³⁸ «глубокой, всеобъемлющей и гуманной субъективности, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем...». ³⁹ Современное искусство характеризуется прежде всего духом критики. «Что такое само искусство нашего времени? — Суждение, анализ общества; следовательно, критика». ⁴⁰ Таким образом, от искусства требуется прежде всего «разумное содержание, имеющее исторический смысл, как выражение современного сознания...» ⁴¹ Полемизируя с Никитенко, представителем идеалистической эстетики, Белинский заявляет: «Изящество и красота еще не все в искусстве. Мы сами были некогда жаркими последователями идеи красоты, как не только единого и самостоятельного элемента, но и единой цели искусства. Он решительно отрицает искусство для искусства, красоту для красоты». ⁴² В письмах к Боткину он признается: «Художественная точка зрения довела было меня до последней крайности пеллепости...» ⁴³ «... у меня рождается какая-то враждебность против объективных созданий искусства». ⁴⁴

Искусство как самоцель, искусство как бессознательное выражение творческого духа — эти концепции эпохи романтического идеализма полемически воплощаются для Белинского в знаменитой формуле Гете: «Ich singe wie der Vogel singt [Пою как птица]». На протяжении всей статьи о Никитенко он в различных вариациях высмеивает этот стих, когда-то выдвинутый Шевыревым как лозунг чистого искусства. «... только птица поет оттого, что ей поется, не сочувствуя ни горю, ни радости своего птичьего племени... И как горько думать, что и между людьми, при рождении помазанными свыше елеем вдохновения, есть „птицы“: они счастливы, если им поется, они выше человечества, выше своих страждущих братьев, тщетно обращающих к ним полные мольбы и ожидания очи: они живут в себе, они в душе своей умеют находить радости и утешения, и этот опоэтизированный эгоизм называют жизнью в непреходящем и вечном, чуждом мелкой современности...»⁴⁵ «... засев в разубранном тереме своего фантастического замка и смотря из него сквозь расцвеченные стекла, они поют себе как птицы... Боже мой! человек делаетя птицею! Какое истинно овидиевское превращение!»⁴⁶ Но в наше время «величайшая овидиевская сила» не вызовет сочувствия, «если она ограничится „птичьим пением“, создаст себе свой мир, не имеющий ничего общего с исторической и философской действительностью современности, если она вообразит, что земля недостойна ее, что ее место на облаках, что мирские страдания и надежды не должны смущать ее таинственных ясновидений и поэтических созерцаний. Произведения такой творческой силы, как бы ни громадна была она, не войдут в жизнь, не возбудят восторга и сочувствия ни в современниках, ни в потомстве».⁴⁷

К теме «поэта-птицы» Белинский еще раз возвращается в статье о Баратынском (1842) по поводу стихотворения «Последний поэт». Суровую отповедь Белинского вызывает реакционный руссоизм Баратынского, противопоставление поэзии — «просвещению», бессознательного и иррационального поэтического творчества, «простодушия», целительного «легкомыслия» и радостного «незнания» — упадочной интеллектуалистической культуре и науке. «Это стихотворение, — восклицает Белинский, — написано в 1835 г. от Р. Х.!.. Как жаль, что люди не знают языка, напр., птичьего, какие должны быть удивительные поэты между птицами! Ведь птицы не знают глубоких страданий — их страдания мимолетны, и они целят их не только легкомыслием, но даже и совершенным бессмыслием — что для поэзии еще лучше; а о науках птицы и не слыхивали, стало быть, и понятия не имеют о пустоте и суеете наук; что же касается до незнания — птицы ушли дальше его — они пребывают в решительном невежестве... Какие благоприятные обстоятельства для поэзии, и как жаль, что, по незнанию птичьего языка, мы незнакомы с птичьей поэзией!»⁴⁸ Здесь ирония Белинского за-

девает не только Баратынского, с его реакционной критикой культуры, но и в целом романтическую концепцию искусства как бессознательного и иррационального проявления творческого духа, которой придерживались когда-то русские шеллингианцы, Станкевич и сам Белинский.

Поэзия «птичьего пения» означает для Белинского также интимную любовную лирику, замкнутую в узкой сфере личных переживаний и равнодушную к идейной и политической борьбе. С этой точки зрения он обрушивается, например, на лирический альманах «Метеор» (1845): «Быть поэтом теперь, значит — мыслить поэтическими образами, а не щебетать по-птичьи мелодическими звуками. Чтоб быть поэтом, нужно не мелочное желание выказаться, не грезы празднующейся фантазии, не выписные чувства, не нарядная печаль; пужно могучее сочувствие с вопросами современной действительности. Поэзия, которой корни находятся в прихотях, скорбях или радостях самолюбивой личности, носящейся, как курица с яйцом, с своими прекрасными чувствами, до которых никому нет дела, — такая поэзия, вместо внимания, заслуживает презрение. Всякая поэзия, которой корни не в современной действительности, всякая поэзия, которая не бросает света на действительность, объясняя ее, есть дело от безделия, невинное, но пустое препровождение времени, игра в куклы и бирюльки, занятие пустых людей...»⁴⁹ Эта борьба Белинского против бесцельной и бесполезной лирики личных переживаний будет подхвачена революционно-демократической критикой 50-х гг. в спорах о Гете с защитниками «птичьего пения» из дворянско-буржуазного лагеря.⁵⁰

В статье о Пушкине (V) другая мысль, высказанная Гете в беседе с Эккерманом, становится мишенью в борьбе Белинского против идеи чистого искусства: «Гете где-то сказал: „Какого читателя желаю я? — такого, который бы меня, себя и целый мир забыл, и жил бы только в книге моей... Мысль, высказанная Гете, — заявляет Белинский, — поставляет искусство целью самому себе, и через это самое освобождает его от всякого соотношения с жизнью, которая всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно из бесчисленных проявлений жизни». Немецкая критика, следуя этому завету великого поэта, «всегда опирается на само искусство и на дух художника, и потому исключительно обращается в тесной сфере эстетики, выходя из нее только для того, чтоб обращаться изредка к характеристике личности поэта, а на историю, общество, словом, на жизнь — не обращает никакого внимания. И оттого жизнь давно уже оставила тех немецких поэтов, которые своими произведениями угождают такой критике!»⁵¹ Отметим, что Писарев непосредственно подхватывает и развивает это высказывание Белинского в своей борьбе против дворянской «эстетики».⁵² Сам Белинский на последнем этапе своего развития формулирует задачу искусства с точки зрения просветительства — как «служение об-

ичесственным интересам», противопоставляя эту высокую цель эгоистическому «наслаждению прекрасным». «Отнимать у искусства право служить общественным интересам, — пишет он в 1847 г., — значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит — лишать его самой живой силы, т. е. мысли, делать его предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкой праздных ленивцев».⁵³

Эта всеобщая переоценка ценностей — философских, эстетических, общественных — во второй период деятельности Белинского приводит к новому пониманию и новой оценке Гете. Объективность поэзии Гете, ее исключительно художественный, созерцательный характер подает повод для обвинения великого поэта в равнодушии к страданиям человечества, т. е. прежде всего — к вопросам общественной борьбы; примирение с действительностью, окружающей веймарского поэта и министра, рассматривается как эгоизм. Замкнутость в узкой сфере личных переживаний и отвлеченной мысли истолковывается как характерный признак всей немецкой культуры классической эпохи. В значительной степени Белинский пользуется аргументами Менцеля и переходит на его точку зрения, вернее — на точку зрения всей немецкой буржуазной и демократической оппозиции против «объективного» и «эстетического» искусства Гете.

В письмах к друзьям эта новая точка зрения, как всегда, выражается наиболее резко и последовательно. Восторженному отношению к новому кумиру — Шиллеру, поэту «социальному» по преимуществу, противопоставляется отречение от «эгоиста» (т. е. индивидуалиста) Гете. «Признаться ли тебе, — пишет Белинский Боткину в конце 1840 г., — о Шиллере не могу и думать, не задыхаясь, а к Гете начинаю — чувствовать род ненависти и, ей-богу, у меня рука не подымется против Менцеля...»⁵⁴ В письме Н. А. Бакунину, в апреле 1841 г.: «Да, теперь уже не Гегель, не философские колпаки — мои герои; сам Гете велик как художник, но отвратителен как личность...»⁵⁵ Еще позже, в марте 1842 г., Боткину: «Что это за свинья Гете-то, как личность! Без воли, без силы, прекрасная душа, истинный Клавиво — хуже нас, грешных. Ну, да черт с ним!»⁵⁶ Эта тема эгоизма Гете широко развернута в марте 1843 г. в письме к сестрам Бакуниным, которое подводит итог совместным увлечениям романтической молодости. Материал дает биографическая статья Блаза де Бюри, переведенная в «Отечественных записках» (1843, № 2), — «Гете и графиня Штольберг». «Гете любит девушку, любим ею, — и что же? он играет эту любовь. Для него важны ощущения, возбужденные в нем предметом любви, — он их анализирует, воспекает в стихах, носитя с ними, как курица с яйцом; но личность предмета любви для него — ничто, и он борется со своим чувством и побеждает его из уговждения мерзкой сестре своей и «дражайшим» родителям. Девушка потом умирает, — и ни один стих Гете, ни одно слово его во всю остальную жизнь

его не напомнило о милой, поэтической Лили, которая так любила этого великого эгоиста. . .» Такой эгоизм, по мнению Белинского, является неизбежным следствием сосредоточенности человека на «внутренней жизни», т. е. на личных, субъективных переживаниях. «Вот он — идеализированный, опозитизированный холодный эгоизм внутренней жизни, который дорожит только собою, своими ощущениями, не думая о тех, кто возбудил их в нем, как ростовщик дорожит своими процентами, не думая о тех, которые, может быть, ценою кровавых слез принесли ему их. . .» Черты такого эгоизма, свойственного самому Гете, Белинский открывает в его герое, Эгмонте. «Вникните в характер Эгмонта, и вы увидите, что это лицо играет святыми чувствами, как предметом возвышенного духовного наслаждения, но они, эти святые чувства, вне его и не присущи его натуре». Великий Шекспир, истинный гражданин, никогда не мог бы создать «такого гнилого идеала самоослабляющейся личности, играющей святыми и великими жизни». В конце письма Белинский подводит итог своему долголетнему увлечению: «Бог с ним, с этим Гете: он великий человек — я благоговею перед его гением, но тем не менее я терпеть его не могу». ⁵⁷

Этой новой точкой зрения на Гете Белинский, как критик, спешит поделиться со своими читателями. Первое указание на переоценку — в статье о «Стихотворениях» Лермонтова. К современному поэту Белинский предъявляет новые требования — «рефлексии» и «субъективности», т. е. идеологического содержания и оценки действительности. Шиллер, как и Лермонтов, удовлетворяет этим требованиям, недостатком Гете является отсутствие «субъективности». «В самом Гете не без основания порицают отсутствие исторических и общественных элементов, спокойное довольство действительностию, как она есть. Это и было причиною, почему менее гетевской художественная, но более человеческая, гуманная поэзия Шиллера нашла себе больше отзыва в человечестве, чем поэзия Гете». ⁵⁸ В полемике с К. Аксаковым Белинский указывает на «аскетический и антиобщественный дух», который ограничил творческие возможности великого немецкого поэта. ⁵⁹ Под «аскетизмом» Белинский понимает, как всегда, то равнодушие к осуществлению идеала в общественной действительности, которое представляет, по его мнению, основной недостаток немецкой культуры. В споре с Никитенко по вопросам эстетики Белинский пользуется теми же определениями. «Вследствие своей уже слишком немецкой натуры и аскетического воззрения на мир», Гете может служить Белинскому отрицательным примером «поэта, который поет как птица, для себя, не требуя ничего внимания»; тем не менее в «Вертере», в «Фаусте», в «Прометее», даже в некоторых лирических стихотворениях Белинский видит выражение «духа времени», «философских идей», «воплъ эпохи». ⁶⁰ Объективность Гете, «всеобъемлющий» дух его поэзии переоценивается теперь

как недостаток «гуманной субъективности». В письме к сестрам Бакуниным, которое приведено было выше, с этой точки зрения пересматривается романтический образ Гете в своем первоисточнике — у Жуковского. «Кто любит все, тот ничего не любит, ибо все граничит с ничто. Так Гете любил все, от ангела в небе до младенца на земле и червя в море, и потому не любил ничего.

— И в мире все постигнул он
И ничему не покорился! —

сказал о нем Жуковский, не думая, что в этой похвале заключалось осуждение Гете».⁶¹ С этой точки зрения не менее показательно новое отношение Белинского к стихотворению Баратынского «На смерть Гете», которое он прежде так любил цитировать как выражение романтического идеала поэзии. «Поэт слишком много и слишком бездоказательно приписал Гете, — пишет Белинский в статье о Баратынском (1842). — Не было, нет и не будет никогда гения, который бы один и все постиг или все сделал. Так и для Гете существовала целая сторона жизни, которая, по его немецкой натуре, осталась для него terra incognita. Эту сторону выразил Шиллер». И вслед за этим Белинский, полемизируя со своими прежними установками, отчетливо формулирует новую точку зрения на историческое место обоих поэтов. «Обидно видеть, как люди, не понимая дела, все отдают Гете, все отнимая у Шиллера. Если уж надо сравнивать друг с другом этих поэтов, то, право, еще не решенное дело, кто из них долее будет владычествовать в царстве будущего, — и многие не без основания догадываются уже, что Гете, поэт прошедшего, в настоящем умер развенчанным царем...»⁶² В статье о Пушкине Белинский повторяет это положение: «Вообще, мысль считать Шиллера ниже Гете — и нелепа, и устарела».⁶³ Сравнивая еще раз Байрона и Шиллера с Гете, Белинский говорит о последнем: «Практический и исторический индифферентизм не дал бы ему сделаться властителем дум нашего времени, несмотря на всю широту его мирообъемлющего гения».⁶⁴

Соответственно этому в последний период критической работы Белинского целый ряд произведений Гете встречает с его стороны довольно низкую оценку. Мы говорили уже о том, как он отзывается о характере Эгмонта; такое же значение имеет приведенное выше беглое упоминание о Клавиво. «Недавно прочел я его „Германа и Доротею“, — пишет Белинский сестрам Бакуниным, предвосхищая отзыв Чернышевского. — Какая отвратительная пошлость!»⁶⁵ В статье о Державине (1843) эта поэма служит примером немецкого филистерства, слащавости, пошлых «сердечных излиятий» — вместе с психологическими драмами Гете, с которыми Белинский только что познакомился, — очевидно, в переводе Бочарова:⁶⁶ «Что может быть приторнее и пошлее „Стеллы“, „Брата и сестры“, „Германа и Доротеи“?»⁶⁷

Такое же впечатление производит на Белинского переписка Гете с Августой Штольберг, о которой было упомянуто выше. «Переписка его с „милою Августою“ Штольберг смешна до крайности. Какая сентиментальность — точно сладкий немецкий суп!»⁶⁸

Гете — как поэт чистого искусства, поэзии «птичьего пения», как эгоист, замкнутый в сфере внутренних переживаний и равнодушный к страданиям ближних, как сентиментальный немецкий филистер, чуждый современной политической и социальной действительности, — в таком образе является Белинскому разоблаченный идеал его романтической эпохи. Характерно, однако, что эта полемика против Гете, напоминающая точку зрения немецкой мелкобуржуазной демократии и особенно острая в переходную эпоху, составляет для самого Белинского лишь одну сторону исторически противоречивого облика великого немецкого поэта. Другая, положительная, прогрессивная сторона определяется значением Гете как великого реалиста и как поэта критической мысли.

О реалистических элементах творчества Гете, которые раскрываются Белинскому еще в эпоху гегелевской «разумной действительности», взрывая изнутри его абстрактный, метафизический идеализм, мы уже говорили выше. Характерно в этом смысле, что восторженная статья о «Римских элегиях», подводящая итог этой линии увлечения «эллинской» стихией в творчестве Гете, написана в 1841 г., т. е. в эпоху общей переоценки старых взглядов, и непосредственно смыкается с жоржзандистскими увлечениями Белинского и его проповедью сенсимонистского раскрепощения женщины и эмансипации плоти.

С другой стороны, высокая оценка интеллектуальных элементов в творчестве Гете связана у Белинского с изменением отношения к «рефлектированной» поэзии вообще. В эпоху романтического гегельянства Белинский, будучи защитником бессознательного творчества, боролся против рефлексии даже у Гете, противопоставляя ему в этом отношении Пушкина как более цельную художественную натуру. Теперь, усвоив значение отрицания как прогрессивного момента в развитии человеческого духа, он рассматривает рефлексию как необходимую ступень развития от первоначальной бессознательности к новой, более высокой гармонии. «Та же рефлексия, то же размышление, которое теперь отравляет полноту всякой нашей радости, должно быть впоследствии источником высшего, чем когда-либо, блаженства, высшей полноты жизни».⁶⁹ С этой точки зрения и рефлектированная поэзия оправдывается, как необходимый путь к поэзии гармонической. «Наша публика в рефлектированной поэзии больше нуждается, чем в художественной, — пишет Белинский Боткину уже в начале 1840 г. — Последнюю она будет понимать, перешедши только через первую».⁷⁰ Рефлексия раскрывается Белинскому как преимущественное содержание современной поэзии,

оправдывающее ее самостоятельное значение как особой ступени, более высокой, чем поэзия античная. Теперь он пишет Боткину (1841): «Понял я, наконец, что такое рефлектированная поэзия — великое дело! Мы не греки: греческий мир существует для нас, как прошедший (хотя и величайший) момент развития человечества, но он не может дать нам полного удовлетворения. Младенчество — прекрасное время, время полноты, но кому 30 лет, наскучит быть с одними детьми, как бы ни любил их».⁷¹ Эта точка зрения на рефлектированную поэзию развивается наиболее подробно в статьях о Лермонтове (1840—1841), и, в частности, она по-новому обосновывает значение немецкой философской поэзии и «Фауста» Гете: «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».⁷² «... наш век есть век сознания, философствующего духа, размышления, „рефлексии“... Поэтому рефлексия (размышление) есть законный элемент поэзии нашего времени, и почти все великие поэты нашего времени заплатили ему полную дань: Байрон в „Манфреде“, „Кайне“ и других произведениях; Гете особенно в „Фаусте“...»⁷³ Рефлексией проникнуты и романы Гете («Вертер», «Вильгельм Мейстер», «Родственные души»): в период романтического гетеанства это ограничивало для Белинского их художественную ценность; теперь он признает за ними «особое, хотя и великое значение».⁷⁴ Требуя от литературы «разумного содержания», Белинский настойчиво подчеркивает интеллектуальные элементы поэзии Гете, ее идейное богатство, образованность и эрудицию немецких классиков: «Чего не знал Гете, какую ученостию обладал Шиллер!».⁷⁵ От гения Белинский требует «кроме естественной силы непосредственного творчества» — «эрудиции, интеллектуального развития, основанного на неослабном преследовании быстро несущейся умственной жизни современного мира — именно того, чем так сильны и велики, напр., Байрон, Шиллер, Гете...»⁷⁶ В этом отношении Гете превосходит, например, Гейне, о котором Белинский вообще очень высокого мнения. «Многие стихотворения Гейне так хороши, что их можно принять за гетевские, но Гейне, несмотря на то, все-таки пигмей перед колоссальностью Гете. В чем же их разница? — в идее, в содержании».⁷⁷ Эта идейная насыщенность поэзии Гете не позволяет полностью включить его в число поэтов чистого искусства, основным признаком которых является идейная бессодержательность. «... он не мог не заплатить дани духу времени, — пишет Белинский, полемизируя с Никитенко. — Его „Вертер“ есть не что иное, как вопль эпохи; в его „Фаусте“ заключены все нравственные вопросы, какие только могут возникнуть

в груди внутреннего человека нашего времени; его „Прометей“ дышит преобладающим духом века; многие из его мелких лирических пьес суть не что иное, как выражения философских идей». ⁷⁸ Возвращаясь в пушкинских статьях к своему прежнему сопоставлению Гете и Пушкина, Белинский теперь ставит немецкого поэта выше русского именно за то, что прежде служило основанием для ограничительной оценки: Пушкин — до конца художник, Гете — поэт мысли. «Если с кем из великих европейских поэтов Пушкин имеет некоторое сходство, так более всего с Гете, и он еще более, нежели Гете, может действовать на развитие и образование чувства. Это, с одной стороны, его преимущество перед Гете и доказательство, что он больше, нежели Гете, верен художническому своему элементу; а с другой стороны, в этом же самом неизмеримое превосходство Гете перед Пушкиным: ибо Гете есть мысль, и он не просто изображал природу, а заставлял ее раскрывать перед ним ее заветные и сокровенные тайны». «Для Гете природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была — полная невыразимого, но безмолвного очарования живая картина». ⁷⁹

С этой точки зрения рядом с «Фаустом» в симпатиях Белинского неизменно первое место занимает «Прометей». Увлечение «Прометеем», переведенным Струговщиковым, — один из первых этапов признания Белинским значения «рефлектированной поэзии». «Я сам без ума от символического Прометея Гете», — признается Белинский в письме к Боткину и в то же время торопит своего друга: «Бога ради, Боткин, пиши скорее о „Прометее“, — это у нас и ново и полезно, а я просто с ума сойду от твоей статьи. . .» ⁸⁰ В оценке Белинского «Прометей» — «исполинское произведение гения Гете», «одно из колоссальнейших его произведений», ⁸¹ «по преимуществу — поэма нашего времени». ⁸² Созданный молодым Гете богоборческий образ титана, бросающего вызов богам, становится для Белинского символом революционной эмансипации человеческой мысли от цепей религиозного догматизма, человеческого общества — от «неправой власти». «Что же такое огонь, похищенный Прометеем с неба и сообщенный им людям? — Это мысль, сознание, пробудившее людей от мертвого сна животной непосредственности. Прометей дал знать людям, что в истине и знании и они — боги, что грома и молнии еще не доказательства правоты, а только доказательства неправоты власти. Пробуждено сознание в людях, — и падение Зевеса уже неизбежно; рано или поздно, но алтари его сокрушатся, и колена смертных преклонятся перед богом правды и истины, любви и милости. . . Глубоко знаменательный миф, необъятный, как вселенная, вечный, как разум! . . . „Прометей“ Гете в некотором смысле есть поэтический комментарий на Эсхилова „Прометея“. Это та же древняя мысль, но высказанная яснее, определеннее, развитая подробнее, и вместе с тем мысль, получившая новую силу и новое значение вследствие всемирно-исторического раз-

вития. Борьба идей с авторитетом не кончилась с Прометеем; она не раз возобновлялась, и даже едва ли еще решена и теперь. Достоверно можно сказать только, что вопрос теперь вполне уяснился, и Прометей нашего времени заранее торжествуют победу и уже не боятся хищного коршуна». ⁸³

В этом новом аспекте Гете оказался для Белинского оторванным от той специфической романтической атмосферы, в которой его воспринимали в кружке Веневитинова, Станкевича и Бакунина. Еще в начале 1840 г. Белинский писал в духе русского философского романтизма: «Шиллер, Гете и Гофман: сии три едино суть глубокий, внутренний и многосторонний германский дух». ⁸⁴ В следующем 1841 г. он уже заявляет: «Гофман великий талант, но он — далеко низшее явление в сравнении с Гете и Шиллером; он выразил только одну сторону германского духа, тогда как те, каждый по-своему, исчерпали всю глубину его, выразили все стороны его. И потому оригинальность Гофмана для многих кажется странностью, и многие люди с эстетическим чувством, понимая Шиллера и Гете, не понимают Гофмана. . .» ⁸⁵

Проблему романтизма с новой точки зрения Белинский, как известно, развернул в статьях о Пушкине. Здесь романтизм, в духе исторических построений Гейне и, вероятно, не без влияния одновременных высказываний Герцена, ⁸⁶ рассматривается как возрождение мистического миросозерцания средних веков, т. е. как явление в основном реакционное и притом в значительной степени специфически немецкое: «Он воскрес в стране, которой умственную жизнь составляет теория, созерцание, мистицизм и фантазерство и которой действительную жизнь составляет пошлость бюргерства, гофратства и филистерства, — в Германии». ⁸⁷ Гете и Шиллер стояли вне романтизма, хотя частично отдали ему дань, и в этом проявилась их национальная ограниченность. «Сам Гете, человек высшего закала, поэт мысли и здравого смысла, в легенде средних веков высказал страдания современного человека («Фауст»), а в своем „Вертере“ явился он романтиком тоже в духе средних веков. Многие баллады его (как, напр., «Лесной Царь», «Рыбак» и пр.) дышат романтизмом того времени». ⁸⁸ В статье о Н. Полевом (1846), развивающей ту же тему, Белинский повторяет: «Гете и Шиллер не были вполне представителями этого романтического движения, но заплатили ему немалую дань, особенно последний». ⁸⁹ Впрочем, настоящий романтизм имел в Германии своих собственных героев: это были братья Шлегели, Тик и Новалис, которые «хлопотали, сколько хватило их сил, о возобновлении в новом мире форм жизни средних веков». ⁹⁰ С этими романтиками-реакционерами Белинский нигде не смешивает Гете. Напротив, из Гейне он знает о Шлегелях, что «думая найти всякую опору своим теориям в посредственном, но зато ультра-романтическом поэте Тике, они провозгласили его великим поэтом и даже имели жалкую смелость противопоставить его Гете. . . Теперь эта затея не

больше как воспоминание: романтизм, на время искусно воскресший, давно уже вновь опочил сном непробудным, Шлегелей нет, а Тику удивляется только редущая толпа стариков, скудно вознаграждая его этим удивлением за насмешки и презрение молодых поколений. . .»⁹¹

Таким образом, борьба Белинского с Гете приводит к критическому разоблачению традиционного образа Гете-романтика. С одной стороны, Белинский полемизирует с реакционными чертами поэзии Гете, ее политическим и общественным индифферентизмом, ее эстетическим объективизмом, ее замкнутостью в сфере личных переживаний. С другой стороны, в этой борьбе раскрываются новые аспекты в творческом облике немецкого поэта, созвучные, по крайней мере частично, революционно-демократической идеологии Белинского и его последователей в литературной критике 50-х и 60-х гг.

Тем самым Белинский подходит к пониманию той исторически обусловленной двойственности и противоречивости Гете, о которой, по-разному приближаясь к известной нам формулировке Энгельса, говорят и другие представители русской революционно-демократической критики, в сороковых годах — в особенности Герцен, в пятидесятых — Чернышевский. Впервые Белинский намечает эту проблему уже в анонимной рецензии на первое Собрание сочинений Гете в переводе Бочарова (1842).⁹² В пору наиболее критического отношения к своему недавнему кумиру он ставит вопрос о пересмотре и отборе наследия Гете, противопоставляя вещам незначительным, проникнутым субъективным, филистерски ограниченным, антисоциальным («аскетическим») духом Германии XVIII века, действительно ценное и великое: «Фауста», «Прометея», «Коринфскую невесту», юношеский опыт «Геца». «Немного в мире поэтов написали столько великого и бессмертного, как Гете, и ни один из мировых поэтов не написал столько разного балласту и разных пустяков, как Гете. О причинах этого явления здесь не место и не время распространяться, впрочем, мы думаем, причина эта заключается в том, что Гете был столько же немец, сколько и германец, тогда как Шиллер, например, был только германец — прямой потомок Арминиев, и нисколько не родня Иванам Ивановичам и Адамам Адамовичам».⁹³ «Повторим, не в обиду юным прелагателям сочинений Гете, что великий и гениальный Гете действительно написал много пустяков, в сравнении с которыми даже и сочинения какого-нибудь Клаурена могут показаться чем то порядочным; пьесы „Брат и сестра“, „Заклад“ и „Стелла“ именно принадлежат к самым пустым и вздорным произведениям германского поэта. Царь внутреннего мира души, поэт по преимуществу субъективный и лирический, Гете вполне выразил собою созерцательную, аскетическую сторону национального духа Германии, а вместе с нею необходимо должен был вполне выразить и все крайности этой стороны. Чуждый всякого

исторического движения, всяких исторических интересов, обожа- тель душевного комфорта до бесстрастия ко всему, что могло смущать его спокойствие — даже к горю своего ближнего, немец вполне, которому везде хорошо и который со всем в ладу, Гете невыносимо велик в большей части своих лирических произведе- ний, в своем „Фаусте“ — этой лирической поэме в драмати- ческой форме, в своем „Прометее“, в котором он сам является похитителем небесного огня, в своей „Коринфской невесте“ и множестве других, преимущественно лирических произведений, но Гете слаб в драме (за исключением первого и превосходного опыта «Гец фон Берлихинген»), вообще сладок, приторен во мно- гих из своих драм. Он любит делать героями своих драм харак- теры слабые, ничтожные, изнеженные, женоподобные, каковы: Франц Вейслинген (в «Геце»), Клавиго, Фернандо (в «Стелле») и проч. В лице Эгмонта он осуществил свой идеал „изящной личности“, а этот идеал есть не что иное, как идеал „изящного эгоизма“, которому, кроме самого себя, все тринь-трава... Это чисто субъективное, анти-историческое направление псобходимо должно было, переходя в крайность, доводить Гете до сочинения таких ничтожных, жалких, приторных, сентиментальных пьес, каковы — повторяю смело — „Брат и сестра“, „Клавиго“, „Доб- рые женщины“, „Заклад“, „Стелла“ и т. п.».⁹⁴

В последний раз Белинский возвращается к проблеме Гете в «Современных заметках» (1847), написанных незадолго до смерти. Он объясняет двойственность Гете как результат противоречия между его личностью и творчеством, между человеком и художником. Политический индифферентизм Гете, его «равно- душеие к политическим вопросам в самое обильное великими по- литическими событиями время», сервилизм по отношению к власти имущим Белинский связывает с личными особенностями его характера и общими свойствами «немецкой природы». «В Гете должно отличать человека от художника, — пишет Белинский. — Гете был великий художник, но человек он был самый обыкно- венный... Не искусство, а его личный характер заставляли его вечно тереться между сильными земли, жить и дышать милосты- нею их улыбок, равно как и оказывать самое холодное невнима- ние ко всему, что не касалось до него лично, что могло возму- тить его юпитеровское, говоря поэтически, и эгоистическое, го- воря прозаически, спокойствие».⁹⁵ Этому «безнравственному рав- нодушию» человека Гете «к живым вопросам современной ему истории» Белинский противопоставляет современное и необы- чайно актуальное содержание творчества Гете, отмечая реалисти- ческие тенденции его мировоззрения и искусства, а также его трудов по естественным наукам (о которых восторженно отзы- вался Герцен в «Письмах об изучении природы», 1845), его отри- цательное отношение к романтической мистике и романтиче- скому увлечению средневековьем. «Но, тем не менее, Гете, как художник, как поэт, был вполне сыном своей страны, своего

века, вполне выразил собою если не все, то многие из существеннейших сторон современной ему действительности. Это доказывает его отвращением ко всему отвлеченному, туманному, мистическому, ко всякой, как называет ее г. Губер, „нездешней“ поэзии. Это же доказывается его стремлением ко всему простому, ясному, определенному, здешнему, земному, действительному, реальному, положительному; его страстным сочувствием природе, которое не только отразилось пантеистическим мирозерцанием в его поэзии, но еще и выразилось с его стороны великими услугами в области естествознания как науки. Как при этом не вспомнить о его живой симпатии к древнему миру, среди всеобщего стремления к варварским средним векам, откуда поэзия выносила только невежественные идеи да уродливые образы? И вот причина, почему теперь, в наше время, скептический, холодный Гете, в самой Германии, в таком же содержании приобретает себе новых читателей и почитателей, в каком пламенный и рыцарственно благородный Шиллер теряет их со дня на день». ⁹⁶ Так Гете, осужденный узким радикализмом немецких мелкобуржуазных демократов и еще недавно — самим Белинским, в итоге раскрывается русскому критику в своем исторически-прогрессивном значении — как идейный союзник в борьбе за реалистическое мировоззрение. «Да, в лице Гете искусство служило жизни, или, лучше сказать, выражало жизнь; он не мог бы сделать его вспомогательным орудием для какой-нибудь эфемерной партии, но весь гений свой отдал он на помощь великой партии великого века». ⁹⁷

С установлением более или менее объективной исторической оценки, приближающейся к известному нам высказыванию Энгельса, проблема Гете теряет для Белинского свою актуальность. Характерно, что большинство его писем и статей после 1843 г. не включает никаких упоминаний о немецком поэте.

6

В противоположность Станкевичу, Бакунину, Белинскому, Герцен уже в начале 30-х гг. имеет сложившееся политическое мировоззрение, враждебное дворянско-крепостническому государственному строю николаевской России. «Детский либерализм», пробужденный казнью декабристов и ориентирующий на идеологическое наследие французской революции, сменяется к концу университетских лет увлечением утопическим социализмом сенсимонистов. По словам Герцена, в его кружке господствовало тогда «политическое направление» в противоположность «умозрительному направлению» кружка Станкевича. «Они нас считали фрондерами и французами, мы их — сентименталистами и немцами». ¹

Этим определяются литературные вкусы и предпочтения мо-

лодого Герцена. В детские годы он увлекается не Гете, а Шиллером, под знаком которого завязывается его дружба с Огаревым. «Мой идеал был Карл Моор, но я вскоре изменил ему и перешел в маркиза Позу».² Шиллер питает политический идеализм молодого Герцена отвлеченным героическим пафосом буржуазных освободительных идей, моралистически сублимированным идеологическим наследием предреволюционной эпохи. К Гете он остается холодным, не находя в нем отклика своим социальным увлечениям, отталкиваясь от его «объективности». «В ту эпоху, о которой идет речь, — пишет Герцен в автобиографических «Записках одного молодого человека» (1840), — я никак не мог понимать Гете: у него в груди не билось так человечески-нежное сердце, как у Шиллера». «Однажды взяв Шиллера в руки, я не покидал его... Долго ставил я Гете ниже его. Для того чтобы уметь понимать Гете и Шекспира, надобно, чтоб все способности развернулись, надобно познакомиться с жизнью, надобны грозные опыты, надобно пережить долю страданий Фауста, Гамлета, Отелло. Стремление к добродетели, горячая симпатия к высокому достаточны, чтоб сочувствовать Шиллеру. Я боялся Гете; он оскорблял меня своим пренебрежением, своим несимпатизированием со мною, — симпатии со вселенной я понять тогда не мог. Пусть, думал я, Гете — море, на дне которого невесть какие драгоценности, я люблю лучше германскую реку, этот Рейн, льющийся между феодальными замками и виноградниками, — Рейн, свидетель тридцатилетней войны, отражающий Альпы и облака, покрывающие их вершины. Я забывал тогда, что река вливается тоже в море, в землеобнимающий океан, равно нераздельный с небом и с землею».³

Герцен знал Гете с детских лет. Ребенком он «плакал как сумасшедший» над Вертером.⁴ Его кузина и подруга детства Татьяна Пассек рассказывает в своих воспоминаниях о совместных чтениях «Родственных душ», во время которых мальчик Герцен выступает в роли комментатора Гете. Обсуждается разговор между Эдуардом, Шарлоттой и архитектором о химическом сродстве элементов как прообразе родства душ. «„Значение этих слов ясно, — сказал Саша, положивши книгу, — химическое сродство есть основное начало симпатии и антипатии в людях“. Вероятно, потребность симпатии ведет к тому высокому братству, которое будет в конечной эпохе человечества...»⁵ Но серьезное чтение Гете начинается в университетские годы. В июле 1833 г. Герцен пишет Огареву, сопоставляя Гете и Шиллера, как впоследствии в автобиографических «Записках»: «Первая задача, которую себе предложил я, и зучить Гете. Шиллер — бурный поток, издали слышен треск и шум, волны ярятся, и едва пустишь ладью свою, как она уже в водовороте; не таков Гете, он глубок, как море, нет определенного течения и тихо зыблются его полные упругие волны».⁶ Как указывает Крестова, тетради Герцена, относящиеся к 1834 г., включают многочисленные выписки из Гете — стихо-

творения, целые страницы из автобиографии и т. д.⁷ Герцен признавался впоследствии (в уже цитированных «Записках» 1840 г.): «Мощный Гете увлек меня. Я тогда еще не вполне понял его, но почувствовал его морскую волну, его глубину, его пространство...»⁸ Первым литературным выражением этого нового увлечения является восторженная характеристика «Вертера» и «Вильгельма Мейстера» в статье о Гофмане, напечатанной в «Телескопе» (1834), в которой молодой критик называет Гете — «этот Зевс искусства, поэт-Буанарроти, Наполеон литературы...»⁹

С этого времени свидетельством постоянного интереса к Гете и необыкновенной начитанности в его произведениях становятся у Герцена многочисленные эпиграфы, цитаты и сравнения из Гете в письмах, литературных произведениях и критических статьях, притом нередко — по весьма отдаленным поводам. Герцен, как и все его современники, цитирует особенно часто «Фауста», но также «Вертера», «Вильгельма Мейстера», драму «Восставшие», «Итальянское путешествие», «Беседы с Эккерманом», всевозможные лирические стихотворения — в том числе «Римские элегии», «Бога и баядеру», «Коринфскую невесту», «Короля Фульского», балладу «Пряха», «Прометей», двустишия и эпиграммы и даже «Остеологию». До конца жизни такая цитата из Гете, в подлиннике или в переводе, остается одним из характерных признаков его литературного стиля, воспитанного в традициях дворянской культуры 30—40-х гг. Ср., например, характеристику эпохи Возрождения («Письма об изучении природы»): «Помните, как Гете рассказывает в „Римских элегиях“ влияние итальянского неба на него, выросшего в сереньком климате Германии? — таково было действие классической литературы на ученых XVI столетия».¹⁰ Или — по вопросу о культурном прогрессе («С того берега», 1850): «Когда Гете был в Италии, он сравнивал череп древнего быка с черепом наших быков и нашел, что у нашего кость тоньше, а вместилище больших полушарий мозга пространнее; древний бык был, очевидно, сильнее нашего, а наш развился в отношении к мозгу в своем мирном подчинении человеку. За что же вы считаете человека менее способным к развитию, нежели быка?»¹¹ Такие цитаты во многих случаях являются не только внешним стилистическим «украшением», но играют существенную познавательную роль, участвуя в построении или обосновании мировоззрения самого Герцена. Так, романтическому дуализму — разрыву между идеальным и материальным миром, между идеей как «внутренней» сущностью вещей и «материей» как оболочкой — Герцен особенно охотно противопоставляет высказывания великого реалиста Гете. «Сошлюсь на Гете: он чрезвычайно глубокомысленно сказал в одной эпиграмме, которая, вероятно, вам известна, что жизнь не имеет ни ядра ни скорлупы».¹² В том же смысле приводится другая аналогичная цитата: «Nichts ist drinnen, nichts ist draußen, denn was innen, das

ist außen [Нет ни внутреннего, ни внешнего — что внутри, то и вовне]». ¹³ Цитатой из Гете Герцен охотно подтверждает свою мысль реалиста и диалектика о красоте преходящего — в противоположность идеалистической и метафизической концепции красоты как неизменного и вечного начала. Говоря о «роскоши и красоте временного бытия», в которой должна раскрыться идея, Герцен цитирует двустихие: «Warum bin ich vergänglich, o Zeus? so fragte die Schönheit. Macht' ich doch, sagte der Gott, nur das Vergängliche schön [Почему я преходяща, о Зевс? так спросила Красота. — Только преходящее я сотворил прекрасным, отвечал бог]». ¹⁴ Эта мысль повторяется еще раз в статьях «С того берега»: «Гете давным-давно толковал, что красота проходит, потому что только преходящее и может быть красиво, — это обижает людей». ¹⁵ И в полемической статье «Русские нравы» (1868): «Гете сказал: Лишь преходящее прекрасно». ¹⁶

Подобные знаменательные цитаты проходят как своего рода лейтмотивы через целый ряд статей, обозначая любимую мысль, к которой Герцен с настойчивостью возвращается. Например, противопоставляя кризису буржуазной цивилизации Запада неограниченные возможности «молодых стран», сперва Америки, потом — крестьянской России, Герцен неоднократно цитирует четверостишие Гете об Америке: «Dich stört nicht im Innern / Zu lebendiger Zeit / Unnützes Erinnern / Und vergeblicher Streit»; в переводе самого Герцена: «Тебе, живущей в настоящем, не тревожат душу ни бесполезные воспоминания, ни напрасные споры...» ¹⁷ Для характеристики разложения Запада Герцен, как и Грановский, охотно пользуется другим четверостишием: «Komm her, wir setzen uns zu Tisch! Wen sollte solche Narrheit rühren? Die Welt geht auseinander wie ein fauler Fisch, Wir wollen sie nicht balsamieren [... Мир разлагается, как гнилая рыба, мы не будем его бальзамировать]». «Старый порядок вещей, упорно державшийся на своих правах давности, стал распадаться с отчаянной быстротой. „Гнилая рыба“, о которой говорил Гете, валится кусками с костей на первый случай в прусскую кашку. Хороша будет уха, сваренная в ней! Разложение старого мира — не пустая фраза». ¹⁸ Политические разочарования 1848 г. выражаются, как у Тургенева, эпитафией из «Тассо»: «Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein [Человек не рожден быть свободным]». ¹⁹ Утверждение консерватора Гете диалектически противопоставляется революционной утопии Руссо, постулирующей естественную свободу человека. Впоследствии Герцен еще раз возвращается к этому противопоставлению. «Руссо, говорящий, что человек родился быть свободным, и Гете, говорящий, что человек не может быть свободным, оба правы, оба не правы». ²⁰

Такие стихотворные цитаты или эпитафии из Гете, характерные для политических статей Герцена, заключают мысль в четкую эпиграмматическую форму. В других случаях они усиливают эмоциональный пафос его высказываний, сочувственно перекликаю-

щихся с наиболее яркими вспышками мятежного духа у Гете. Так, «Эпилог» к революции 1848 г. в статьях «С того берега», говорящий о расстрелах рабочих и восстановлении «порядка», открывается эпитафией из «Коринфской невесты», картиной человеческих жертвоприношений во имя новой христианской религии: «Opfer fallen hier, Weder Lamm noch Stier, Aber Menschenopfer unerhört [Здесь приносятся жертвы, но не агнцы, не волы, а неслыханные человеческие жертвы]». ²¹ Искушение слабого — искать утешения в религии — Герцен в эпитафии к немецкому изданию тех же статей отвергает словами бунтаря Прометея, бросающего вызов богам: «Wähntest du etwa Ich sollte das Leben hassen, In Wüsten fliehen, Weil nicht alle Blüenträume reifen? [Или ты думаешь, что я возненавижу жизнь, скроюсь в пустыни, потому что не все цветы надежд приносят плоды. . .]». ²²

Эти многочисленные цитаты, рассеянные во всех произведениях Герцена, ясно показывают, что Гете оставался его спутником на протяжении всей жизни. В автобиографических «Записках» 1840 г. Герцен писал по этому поводу: «У меня страсть перечитывать поэмы великих maestri Гете, Шекспира, Пушкина, Вальтер Скотта. Казалось бы, зачем читать одно и то же, когда в это время можно «украсить» свой ум произведениями А, В, С? Да в том то и дело, что это не одно и то же; в промежутки какой-то дух меняет очень много в вечно живых произведениях маэстро. Как Гамлет, Фауст прежде были шире меня, так и теперь шире, несмотря на то, что я убежден в своем расширении. Нет, я не оставляю привычки перечитывать, по этому я наглазно измеряю свое возрастание, улучшение, падение, направление». ²³ Своим близким и детям он постоянно рекомендует чтение Гете, который в таких случаях обычно называется первым в ряду великих писателей. Ср. Е. А. и Н. А. Тучковым (1848): «Читайте беспрестанно Гете, иногда Шиллера, читайте по выбору Вольтера и Дидро и больше ничего французского не читайте». ²⁴ Сыну Александру (1859): «Гете и Шекспир равняются целому университету». ²⁵ Дочерям (1863): «Читаете ли вы и что? Читай как можно больше и, разумеется, вечные книги, — их не много, читай в хорошем переводе (хоть немецком) „Илиаду“, „Одиссею“, читай Шекспира, читай Гете; благо в Италии — читай Данте. Зато позволяется два года ничего не читать по-французски». ²⁶

Тем не менее с Герцена начинается та переоценка Гете, которая характеризует с начала 40-х гг. новые направления русской буржуазно-либеральной и революционно-демократической критики. Переоценка эта восходит у Герцена в двух направлениях: с одной стороны — в раскрытии исторической ограниченности Гете в области социально-политической, его «филистерства», обусловленного историческими чертами немецкой общественной и культурной жизни XVIII в., с другой стороны — в переосмыслении творчества Гете в духе реалистического мирозерцания, в замене традиционного для литературы 30-х гг. романтического

Гете новым образом «великого реалиста». Эти высказывания Герцена открывают борьбу за Гете, которая так характерна для перестройки общественного, философского и эстетического мировоззрения в прогрессивном и революционном лагере русской литературы.

Уже в первой своей статье о Гофмане (1834), когда в кружке Станкевича безраздельно господствовало романтическое шеллингианство, молодой Герцен подходит к проблеме критики немецкой литературы, опираясь, как показывают цитаты из Менцеля²⁷ и Гейне, на немецкую оппозиционную публицистику конца 20-х — начала 30-х гг. Он исходит из обычного сопоставления Германии и Франции и на примере литературной критики француза Вильмена и немца Шлегеля устанавливает различие основных принципов национальной культуры. «Должно ли после того удивляться, что Шлегель и Вильмен розно понимают литературу, что один дал ей самобытный полет, чтоб не заставить ее делить скучный покой своей родины, а другой приковал ее к обществу, чтобы ускорить развитие литературы, сообщив ей быстрое движение гражданственности? Шлегель и Вильмен, это — Германия и Франция: Германия, мирно живущая в кабинетах и библиотеках, и Франция, толпящаяся в кофейных и Пале-Ройяле; Германия, внимательно перечитывающая свои книги, и Франция, два раза в день пожирающая журналы. Гофман, занятый до того концертами, что не заметил приближения Наполеона, есть тип прошедшего, сверхземного направления литературы германской. По большей части сочинители, жившие до 1813 года, воображали, что все земное слишком низко для них, и жили в облаках, но это им не прошло даром».²⁸ Герцен знает, однако, и о новом направлении немецкой литературы и, в противоположность кружку Станкевича, стносится к нему сочувственно: «Теперь, когда Германия проснулась при громе Лейпцигской битвы, явилось новое поколение, более земное, более национальное. Теперь Гейне бичует своим ядовитым пером направо и налево старое поколение, которое разобщило себя с родиной, — прошлую эпоху, которая так колоссально, так величественно окончилась в Веймаре 22 марта 1832 года». Повторяя таким образом суждение Гейне об «эпохе Гете», закончившейся с его смертью, Герцен все же не решается целиком причислить к ней великого поэта. «Впрочем, Гете страшно причислять к этому направлению: Гете был слишком высок, чтоб иметь какое-либо направление, слишком высок, чтоб участвовать в этих гомеопатических переворотах. . .»²⁹

Борьба с Гете разворачивается у Герцена в рассказе «Первая встреча», начатом в 1834 г., во время тюремного заключения, под заглавием «Германский путешественник» и законченным в Вятке в годы ссылки.³⁰ Для революционного настроения молодого Герцена характерна постановка центральной с этой точки зрения темы — отношения Гете к французской революции. Гете показан в этом рассказе в лагере интервентов во время французского по-

хода 1792 г. Некоторые подробности обстановки, как установила Л. Крестова, взяты из воспоминаний самого Гете, бывшего участником этого похода («Французская кампания 1792 года», 1821).³¹ С самодовольным пренебрежением рассуждает Гете о французской революции, обнаруживая близорукую ограниченность и совершенное непонимание великих исторических событий, которые развертываются перед его глазами. «Для меня удивительно, как шайка безумных мечтателей, какой-нибудь клуб якобинцев, забрал такую волю, несмотря на омерзение, с которым смотрит на них нация, — заявляет он своим собеседникам. — Впрочем, увидите, горячка эта не долго будет продолжаться, и ежели сами французы не обрассудятся, их обрассудят!». Он жалеет о том, что революция помешала ему побывать во Франции при старом режиме, которому он всецело симпатизирует: «Жаль, очень жаль, что эти беспорядки так долго продолжаются. . . Я собирался ехать во Францию, но я хотел видеть Францию — блестящую и пышную монархию, процветающую столько столетий, хотел видеть троп, под лилиями которого возникли великие гении и великая литература, а не развалины его, под которыми уничтожилось все великое, а не второе нашествие варваров. Мое счастье, что успел насладиться Италией, — и она начинает перенимать у французов; может, еще съезжу туда, чтоб взглянуть на страну изящного прежде, нежели ее убьют и исковеркают».³² Гете подчеркивает свое равнодушие к вопросам политики. «Когда, бывало, среди моих занятий в Италии мне попадались газеты, я видел себя столь чуждым этому миру, что не мог найти никакой занимательности: это — что-то такое временное, переменное и потом совершенная принадлежность нескольких особ, коим провидение вручило судьбы мира, так что стыдно вмешиваться без призыва».³³ Даже в походе он продолжает заниматься «так спокойно, как в своем веймарском кабинете». «А чем вы теперь занимаетесь? — спросил герцогов сын, силясь скрыть радость, что разговор о войне окончился. — В особенности — теорию цветов. Я уже имел счастье излагать ее светлейшему братцу вашему, и он был доволен. Теперь я делаю чертежи».³⁴

Вторично Герцен показывает Гете на представлении его пьесы, направленной против революции (подразумевается «Генерал гражданской гвардии», 1793). «Я забыл ее название; помню только, что это фарса над революциею, маленькая насмешка над огромным явлением, которое все имело в себе, кроме смешного. Тогда уже вполне обозначился грозный характер переворота и вся мощность его. Разбитое войско возвращалось домой, в Германию; палач ждал венчанную главу. Испуганная, печальная публика не смеялась; и, по правде, насмешка была натянута». Гете, присутствующий на представлении в ложе веймарского герцога — «этот великий человек, развивавший целый мир высоких идей, этот поэт, удививший весь мир» — испытывает жалкую участь «журналиста, попавшего не в тон».³⁵

Образ Гете вставлен Герценом в рамку рассказа «германского путешественника», попадающего из своего родного города Франкфурта (родины Гете!) в революционный Париж, а оттуда в лагерь интервентов. Это дает возможность рассказчику сопоставить родину путешественника, провинциальную и мещанскую Германию 1788 года, с революционным брожением великого города и тем самым наметить социальный фон для образа немецкого поэта. «Франкфурт доселе имеет что-то ганзсатическое: кривые улицы, печальные дома и рынки, рынки и конторы; его германский характер, с своими мрачными церквами и безобразной ратушей, с своими факториями и Judengasse [Еврейская улица], отделял его тогда еще более от Франции, и вдруг из этого тихого, смиренного города, который каждое воскресенье в праздничном кафтане ходит в церковь, внимательно слушает предику [проповедь] и каждую субботу сверяет свои приходо-расходные книги, — из тихого и смиренного дома моего родителя я попал в Париж. Что тогда было в Париже — вы знаете».³⁶

Изображая Гете среди немецких военачальников и французских эмигрантов в лагере при Вальми, рассуждающего свысока о «затянувшихся беспорядках», рассказчик противопоставляет ему грубоватого и прямого прусского полковника, который предвидит и тяжело переживает позорное окончание интервенции: «Дивлюсь я на эту кампанию: не приготовив ничего, бросили нас осенью в неприятельскую землю; уверили, что нас примут с распростертыми объятиями, а нам скоро придется умереть с голода, потонуть в грязи и быть выгнанными без малейшей славы. . . Скорее голову положу на поле битвы, нежели перенести стыд такой кампании. . .» Гете маскирует трагизм положения бессодержательной светской фразой: «Наша теперичная жизнь, исполненная недостатков и лишений, послужит нам приятным воспоминанием, — в ней есть своя поэзия. Знаете, чем утешался любимец Людовика Святого в плену, когда все унывали? „Nous en parlons devant les dames [Мы будем рассказывать об этом дамам]“, говорил он».³⁷ Его собеседник с трезвой горечью разоблачает эту фразу: «Боюсь одного, что не мы, а они будут рассказывать нашим дамам об этой кампании».³⁸ Тот же полковник вторично встречается рассказчику в Веймаре во время представления гетевского «фарса», и присутствие этого свидетеля и участника великих исторических событий снова разоблачает официальную ложь придворного поэта герцога веймарского. «Я заметил одну перемену: левая рука его была в перевязке. „Есть же люди, которые находят улыбку там, где все плачут“, — сказал он, пожимая плечами и с негодованием крутя седой ус свой. . . „Неужели это право великого человека?“ — прибавил он, помолчав. — Я взглянул на него, взглянул на Гете, хотел сказать очень много и молча пожал его руку».³⁹

Столкновение мнений, вызванное рассказом «германского путешественника», раскрывает диалектику в суждениях о Гете са-

мого автора. Рассказчик выступает как обвинитель. Он клеймит Гете за политический сервиллизм. «Ужели он вам нравится придворным поэтом, по заказу составляющим оды на приезды и отъезды, сочиняющим прологи и маскарадные стихи?»⁴⁰ — спрашивает он своих собеседников. — «И отчего же никто не читает стихов Гете на приезды, отъезды, разрешения от бремени, выздоровления и т. д.?» Рассказчик обвиняет Гете в неискренности, «мистификации и эгоизме». «Он парадировал, он на сцене театра при свете ламп, а не на сцене жизни при свете солнца».⁴¹ Неискренность Гете иллюстрирует следующий биографический анекдот: «Лафатер, увидев в первый раз Гете, не мог удержаться, чтоб не сказать: „Я полагал, что у вас совсем не такие черты лица!“ А Лафатер редко ошибался. Читая Гете, он верил, что каждая строка его от души, и поэтому построил в фантазии его черты и не нашел их в лице его, ибо их не было и в душе у Гете. Так, как в нем не было ничего восточного, несмотря на то, что он, насилуя свой мощный гений, написал „Der West-Östliche Divan“ [«Западно-восточный диван»], который так и дышит запахом алоэ, стихами Саади и Низами. . .» Об эгоизме Гете свидетельствуют прежде всего признания его автобиографии. «Да, да, надобно читать эту драгоценную комментарию к его сочинениям, это огромную исповедь эгоизма. Там Гете весь; там вы увидите, что его „я“ поглощает все бытие. . .» В этом отношении характерно противопоставление эгоиста Гете возвышенному идеалисту и мечтателю Шиллеру, которое иллюстрируется другим биографическим анекдотом — их первой встречей в веймарском обществе. «Когда Гете возвратился из Италии, был он однажды в большом обществе, и, как разумеется, в аристократическом обществе; там собирал он похвалы и расточал свои рассказы, придавая огромную важность всем словам своим и всем поступкам. Тут же в углу сидел задумчиво кто-то; долго и внимательно смотрел он на Гете своими голубыми глазами, в которых так ярко было написано, что этот человек не принадлежит земле и что душа его грустит по другому миру, который создала святая мечта и чистое вдохновение. Он любил его за Вертера и за Берлихингена; он нарочно пришел, чтоб увидеть его и познакомиться с ним. Этот кто-то встал, наконец, и сказал: „С ним мы никогда не сойдемся!“ — И знаете ли, что этот кто-то был не кто иной, как Шиллер?».⁴²

Эгоистическая замкнутость в сфере личных переживаний, которым придается преувеличенная значительность, делает Гете недоступным для вопросов жизни общественной. Отношение Гете к французской революции должно иллюстрировать его ограниченность и слепоту по отношению к великим событиям исторической жизни. Рассказчик в таких словах подводит итоги своей встречи с Гете: «Не политики, — симпатии всему великому требую я от гения. Великий человек живет общею жизнью человечества; он не может быть холоден к судьбам мира, к колоссальным обстоятельствам; он не может не понимать событий современных, они

должны на него действовать, в какой бы то форме ни было». ⁴³ Мещанскую ограниченность Гете в этих вопросах должна иллюстрировать начальная реплика героини из его политического фарса «Восставшие» («Die Aufgeregten»), которую Герцен знаменательно предпосылает своему рассказу в качестве эпиграфа: «Я не могу судить о том, что хорошего или дурного принесла французская революция; я знаю только, что из-за нее я связала за эту зиму несколько лишних пар чулок». ⁴⁴

Возражения, которые встречает «германский путешественник» со стороны своих собеседников, не имеют самостоятельного значения. В основном они сводятся к тому, что он «принадлежит к партии Менцеля» и требует от поэта, чтобы он был политиком. «И зачем ему было выступать деятелем в мире политическом, когда он был царем в другом мире — мире поэзии и искусства?» ⁴⁵ Эти возражения позволяют Герцену формулировать двойственность и противоречивость облика Гете как окончательный вывод рассказчика и самого автора. «Гете понял ничтожность века — по не мог стать выше его». «Я вам уже сказал, что я готов преклониться колена перед творцом „Фауста“, так же как готов раззнакомиться с тайным советником Гете, который пишет комедии в день Лейпцигской битвы и не занимается биографией человечества, беспрерывно занимаясь своею биографией». «Удивляюсь гению этого человека, но любить его не могу». ⁴⁶

Это противоречие показано Герценом даже во внешнем облике великого поэта, как он описан «германским путешественником» при первой встрече. «Мужчина хорошего роста, довольно толстый, с гордым видом, в котором выражались спокойствие и глубокое чувство собственного достоинства. Величие и сила в правильных чертах лица, в возвышенном челе. Всякий человек, однажды взглянув на него, видел, что он ему не товарищ, — так подавляла, угнетала его наружность; его взор не протягивал вам руку на дружбу, но заставлял вас быть вассалом его, прощал вам вашу ничтожность. Большие глаза блистали, но блистали так, как у Наполеона, намекая издали на обширность души. Эти глаза были осенены густыми бровями, в которых я заметил именно омировское движение. Все манеры показывали светского человека и аристократа, но печать германизма ясно обнаруживалась в особых приемах, которые мы называем *steif* [чопорные]. Везде, где он проходил, вставали, кланялись, признавали его власть. Он принимал знаки уважения как законную дань, то есть с той деликатностью, которая еще выше подымает его и еще ниже роняет их. Я не спускал с него глаз». Вместе с тем он держится как придворный и дипломат, с чопорным подобострастием говорит о высоких особах, «придавая особую важность своим словам: „Нынче поутру, только въезжаю в лагерь, вижу какого-то генерала верхом. Судите о моем удивлении, когда, подъезжая, узнаю короля прусского. Его величество ехал прямо ко мне. „Чья это карета?“ — спросил их величество лаконическим образом. — „Герцога Вей-

марского»⁴⁷. Рассказчик недоумевает, как «Зевсова голова попала на плечи к веймарскому дипломату...»⁴⁸

Этой ранней переоценке Гете, совпадающей по времени с романтическим шеллингианством Станкевича и его друзей (1834—1836 гг.), Герцен придавал принципиальное значение. По крайней мере, вернувшись из ссылки, он переделал и напечатал свою повесть в «Отечественных записках» 1841 г., под новым заглавием «Еще из записок одного молодого человека», а в 1862 г. включил ее в лондонское издание «Былого и дум» (т. III). Эта печатная редакция включает ряд изменений по сравнению с первой рукописной, но не в существе замысла, а в деталях оформления. Развертывается роль прусского полковника как антагониста Гете; в его репликах подчеркиваются и уточняются политические мотивы. Несмотря на ограниченность человека исключительно практического, «солдата», он лучше, чем поэт, понимает смысл развертывающихся перед ним политических событий, народной, революционной борьбы против интервентов: «Да неужели вы, не шутя, верите до сих пор, что французы нас примут с распростертыми объятиями, когда всякий день показывает нам, какой свирепонародный характер принимает эта война, когда поселяне жгут свой хлеб и свои дома для того, чтобы затруднить нас?»⁴⁹ Гете называет своего оппонента «дюжинным резонером, который без призыва вмешивается в дела, возложенные провидением на избранных им нести тяжкое бремя управления». Этой доктрине старого режима Герцен противопоставляет в ответе полковника замаскированную декларацию прав человека и гражданина в буржуазно-демократическом духе: «Вот я простой человек, нигде себя не чувствую ни царем, ни гением, а везде остаюсь человеком и помню, как еще, будучи мальчиком, затвердил пословицу: *homo sum et nihil humanum a me alienum puto* [Я человек и ничто человеческое мне не чуждо]. Две пули, пролетевшие сквозь мое тело, подтвердили мое право вмешиваться в те дела, за которые я плачу своею кровью».⁵⁰ Вторая встреча с Гете в веймарском театре получает более резкую оценку в заключительной реплике полковника: «Что же Гете тогда толковал, что политика ниже его, а теперь пустился в памфлеты?! Я — дюжинный резонер, и не понимаю тех людей, которые хохочут там, где народы обливаются кровью, и, открывши глаза, не видят, что совершается перед ними. А может быть, это право гения?..»⁵¹ Накопец, представление в придворном театре заканчивается бытовой сценкой, рисующей в комической форме растущую среди националистически настроенной немецкой молодежи оппозицию против Гете, будущих Арндтов и Менцелей: «При выходе из театра какие-то три, вероятно пьяные, бурша, с растрепанными волосами в честь Арминия и Тацитова сказания о германцах, с портретом Фихте на трубках, принялись свистеть, когда Гете садился в карету. Буршей повели в полицию, я пошел домой и с тех пор не видел Гете».⁵²

Наиболее существенное изменение касается обрамления повести и фигуры рассказчика. Вместо «германского путешественника» рассказчиком является поляк Трензинский. Создавая образ скептика Трензинского, Герцен его устами дает критику романтического идеализма. В скептицизме Трензинского Огарев признал необходимый этап умственного развития своего и Герцена. Огарев писал Герцену по поводу «Записок»: «Мы развивали в себе элемент Трензинского на разных точках земного шара и при разных обстоятельствах». ⁵³ Собеседник Трензинского, автор «Записок» — молодой идеалист, который верит в «идеал высшего гармонического существования» и видит осуществление этого идеала в Гете. «В том-то вся задача, — утверждает «молодой человек», — чтоб, подобно какому-нибудь Гете, стоять головою выше всех обстоятельств и их покорять, чтоб внутренний мир сделать независимым от наружного». Трензинский, напротив, считает, что для этого необходимо иметь, как тот же Гете, «огромную дозу эгоизма» и «организацию холодную к многому, волнующему других». ⁵⁴ Этот разговор предвзвешивает уже известный нам рассказ о двух встречах Трензинского («германского путешественника») с Гете.

Вводная часть заключает еще один новый мотив, предпосланный рассказу Трензинского, — описание бюста Рауха как идеального образа Гете. «На стене висело несколько эстампов; я встал, чтоб посмотреть их, и остановился перед гравюрой с Раухова бюста Гете. Господи, как в преклонные лета сохранилась такая мощная и величественная красота! Эта голова могла бы послужить типом для греческого ваятеля. Это чело, возвышенное и мощное по самой форме, эти спокойные очи, эти брови. . . Самое слабое старческое тело придавало глубокий смысл его лицу, — смысл, понятый тем из его современников, который по многому мог стать возле него. „Как одежда восточного жителя едва держится на его стане и готова упасть с плеч, так и тут вы видите, что тело готово отпасть, а дух — воспрянуть во всей славе и красоте своей бестелесности“ (Гегель в «Эстетике»)». ⁵⁵ Этот идеальный образ Гете и цитата из Гегеля, родственного ему по духу, должны, по замыслу Герцена, контрастировать с реальным, бытовым образом Гете в рассказе Трензинского, как «Зевсова голова на плечах веймарского дипломата». По словам Трензинского, Гете «в иные минуты был похож на свой бюст. Раух, точно, гениально умел схватить высшее выражение его лица». ⁵⁶

Заключительная часть повести сильно сокращена по сравнению с первой редакцией: отсутствует обмен мнений между слушателями. В ответ на односложные реплики своего собеседника — идеалиста, мечтающего о гармоническом примирении «противоречий» и «борений», великой задаче, которую «разрешит нам Германия», — Трензинский-Герцен указывает на столкновение абстрактного идеала и реальной действительности, на сложность и противоречивость самой действительности. «Вините себя,

ежели Гете живой не похож на того, которого вы создали. . . Все мечтатели увлекаются безусловно авторитетами, строят себе в голове фантастических великих людей, односторонних и, следовательно, неверных оригиналам. . . В том-то и дело, что все живое так хитро спаяно из многого множества элементов, что оно почти всегда стороною или двумя ускользает от самых многообъемлющих теорий. . . Живая индивидуальность — вот порог, за который цепляется ваша философия, и Шекспир, бесспорно, лучше всех философов, от Анаксагора до Гегеля, понимал с в о и м п у т е м это необъятное море противоречий, борений, добродетелей, пороков, увлечений, прекрасного и гнусного, — море, заключенное в маленьком пространстве от диафрагмы до черепа и спаянное неразрывно в живой индивидуальности. . . »⁵⁷

К этим индивидуальным противоречиям личности Гете примечание, заключающее повесть, присоединяет более глубокое указание на противоречие социальное, заложенное в особенностях общественного развития Германии. «Сверх того, не увлекаясь авторитетами, — пишет Герцен от имени издателя «Записок», — мы должны будем сознаться, что жизнь германских поэтов и мыслителей чрезвычайно односторонняя; я не знаю ни одной германской биографии, которая не была бы пропитана ф и л и с т е р с т в о м. В них, при всей космополитической всеобщности, недостает целого элемента человечности, именно практической жизни; и хоть они очень много пишут, особенно теперь, о конкретной жизни, но уже самое то, что они пишут о ней, а не живут ею, доказывает их абстрактность. Просим вспомнить для того, чтоб разом увидеть все необъятное расстояние между ими и людьми жизни, биографию Байрона. . . »⁵⁸

Повесть Герцена, напечатанная в 1841 г., в обстановке идеологических споров русских гегельянцев, о которых Герцен рассказывает в «Былом и думах», была первым публичным выступлением политической оппозиции против официального культа Гете как поэта «примирения с действительностью», — культа, царившего в кружке Белинского и Бакунина в сочетании с охранительной политической идеологией правого гегельянства. Впоследствии Н. Страхов отметил смелость выступления Герцена на фоне царившего в эту эпоху культа Гете и Гегеля. «По тому времени, — пишет Страхов в 1882 г., — это были мысли, чрезвычайно дерзкие и вольнодумные, так как поклонение Гете господствовало у нас с великою силою и было подкрепляемо авторитетом гегелизма, видевшего в Гетё поэта наиболее глубокого, всего ближе подходящего к духу этой философии».⁵⁹ Страхов, с точки зрения славянофила и церковника, считает, что «источником этих дерзких мыслей было признание в мире горя, неиспелимого никакой философией». На самом деле, однако, Герцен восставал против эстетического примирения с действительностью не с точки зрения религиозной жалости к социальному злу, как Страхов, а исходя из революционно-демократической идеологии. Белин-

ский, в эту эпоху уже преодолевший стадию консервативного гегельянства не без влияния именно Герцена, приветствовал эту статью, почувствовав в ней тот дух реализма в общественной активности, к которому он сам стремился. «Статья Герцена — прелесть, объядение, — пишет он Кетчеру в 1841 г. — Давно уже я не читал ничего, что бы так восхитило меня. Это человек, а не рыба: люди живут, а рыбы созерцают и читают книжки, чтобы жить совершенно напротив тому, как писано в книжках».⁶⁰

В сочинениях Герцена, в его письмах и дневниках эта линия критики Гете представлена очень ярко. В 1839 г. Герцен пишет Кетчеру: «Я смело говорил всегда, что Гете — эгоист», — с интересом отмечая известие из Германии, «что молодое поколение смотрит на Гете уже не так подобоострастно».⁶¹ В статьях «С того берега» он отказывается «смотреть в безучастном созерцании с высоты олимпийского величия, как Гете, на треволненный мир и любоваться брожением этого хаоса, бессильно стремящегося установиться».⁶² «Гете... отжуждается, он доволен своим величием, и в этом отношении он — исключение. Таков ли был Шиллер и Фихте, Руссо и Байрон и все эти люди, мучившиеся из того, чтоб привести к одному уровню с собою массу, толпу? Для меня страдания этих людей, безвыходные, жгучие, провожавшие их иногда до могилы, иногда до плахи или до дома умалишенных, лучше, нежели гетевский покой».⁶³ Значительно позже, в биографии Мадзини (1865) Герцен еще раз вспоминает «колоссальный эгоизм Гете, его покойное безучастие, его любознательность естествоиспытателя в делах человеческих».⁶⁴ Личная биография Гете вызывает уже известный нам упрек в сервиллизме: в противоположность Пушкину, Гете, по мнению Герцена, был «царедворцем».⁶⁵ Он неоднократно подчеркивает ограниченность и слепоту великого мыслителя и поэта в вопросах общественно-политической жизни. «Гете, который, по превосходному выражению Баратынского, умел слушать, как трава растет, и понимать шум волн, был туг на ухо, когда дело шло о подслушивании народной жизни, скрытной, неясной самому народу, не обличившейся официальным языком». Поэтому в Италии, восхищаясь природой и искусством, он не сумел понять характера народной жизни: «Он не мог совсем не видеть жизни, прорывавшейся странными и неустроенными проявлениями; для этого достаточно было посмотреть на народные игры, на лица и глаза, послушать песни... Он видел и слушал, но знаете ли как оценил? ... *Le ben und We ben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht* [Здесь есть жизнь и движение, но нет порядка и дисциплины]. Если бы в половине XVIII столетия в Италии были *Ordnung* и *Zucht* [порядок и дисциплина], как в Веймаре, то наверное не было бы *risorgimento* [национального возрождения] в половине XIX столетия».⁶⁶

Оторванность от общественной практики, характеризующая творчество Гете и немецких поэтов классической эпохи, рассма-

тривается Герценом в свете той общей критики немецкой культуры в ее идеалистической отвлеченности, начало которой положено было немецкой либерально-демократической публицистикой. Живому, общественно-активному и демократическому духу французской литературы эпохи Вольтера, энциклопедистов и Руссо Герцен в дневнике 1842 г. противопоставляет немецкую мысль и немецкое искусство — «обширное и великое, но выращенное в кабинете». ⁶⁷ В одновременных статьях о «Дилетантизме» он характеризует с этой точки зрения литературную эпоху, начавшуюся с Лессинга. «Космополитическая и совершеннолетняя, она старалась развить национальные элементы в общечеловеческие; это была великая задача и Гердера, и Канта, и Шиллера, и Гете. Но задача эта разрешалась на поле искусства и науки, отделяя китайскою стеною общественную и семейную жизнь от интеллектуальной. Внутри Германии была другая Германия — мир ученых и художников: они не имели никакого истинного отношения между собою». ⁶⁸ «Сколько профессоров в Германии, — пишет Герцен в тех же статьях, — спокойно читали свой схоластический бред во время наполеоновской драмы и спокойно справлялись по карте, где Ауэрштет, Ваграм, с тем любознательным бездушием, с которым на другой карте отмечали они путь Одиссея, читая Гомера!..» «А Гете... прочтите его переписку того времени! Конечно, Гете недостижимо выше школьной односторонности; мы доселе стоим перед его грозной и величественной тенью с глубоким удивлением, с тем удивлением, с которым останавливаемся перед Луксорским обелиском — великим памятником какой-то иной эпохи, великой, но прошлой, не нашей!» ⁶⁹

Отсюда — черты филистерской ограниченности, присущие Гете, как и большинству немецких писателей его времени. В «Письмах из Франции и Италии» (1847) Герцен иронически обобщает то, что было сказано по этому поводу им самим и другими писателями, русскими и иностранными. «Лейбниц и Гейне, Погодин и Шевырев, Гете и Гегель и многие другие великие люди попарно и в разбивку согласны, что германский ум, при всей теоретической силе, имеет какую-то практическую несостоятельность; что немцы велики в науке и являются самыми тяжелыми, и, что еще хуже, самыми тупыми, и, что всего хуже, самыми смешными филистерами. Должна же быть на это какая-нибудь общая причина. Отчего немец всегда склонен к золотухе, слезам и романтизму, к платонической любви и мещанскому довольству?» ⁷⁰ «Биографий германских читать нельзя, — отмечает Герцен в дневнике (1842). — Первый человек у них Шиллер, да разве Лессинг еще. Чему же удивляться, что Фридрих II, человек практический, не мог сродниться с своим отечественным направлением». ⁷¹ Характерно, рядом с Шиллером, это первое упоминание Лессинга, которого впоследствии выдвинет Чернышевский, — передового, общественно-активного идеолога немецкого бюргерства. Таким «человеком», в смысле Лессинга и Шиллера, Герцен считает не-

мецкого революционера Георга Форстера. «Читаю письма Форстера, знаменитого майнцского депутата при конвенте 93 года, — отмечает Герцен в дневнике (1844). — Удивительная натура: всесторонняя гуманность, пламенное желание практической деятельности, энергия его резко отличают от германцев того времени. Как в его юношеских письмах все понятно и близко душе!» Переписку Форстера Герцен противопоставляет письмам Гете и Шиллера, в которых черты гениальности перемешаны с немецким филистерством. «Когда вспомню я, как, перелаывая тяжелую скуку, я заставлял себя читать переписку Гете с Шиллером, где иногда проблескивают мысли гениальные, затерянные в филистерские и гелертерские подробности, с поглощающим интересом этих писем, — становится странно. Жизнь полная выше гениальной односторонности».⁷²

Более непосредственное значение для умственного развития Герцена в начале 40-х гг. имели новые течения немецкой идеологии — материализм Фейербаха, сочинения левых гегельянцев и философия Гегеля, истолкованная в духе этого направления как «алгебра революции». По поводу левогегельянских «Немецких ежегодников» Арнольда Руге Герцен пишет в своем дневнике (1842): «Ими философия германская выступает из аудитории в жизнь, становится социальна, революционна, получает плоть и, следовательно, прямое действие в мире событий. Тут видны, ясны большие шаги в политическом воспитании, и немцы делаются почти свободны от обвинений, обыкновенно налагаемых на них... Одна из статей оканчивается прямо: „надобно решиться и однажды навсегда — Христианство и Монархия или Философия и Республика“. И вот Германия *àncée* [брошена] в эмансипацию политическую... Франция двумя веками отстала в спекуляции от немцев так, как немцы — пятью от французов в приложении идеи права к действительности».⁷³

Несмотря на признание исторической ограниченности и односторонности Гете, как и всей немецкой культуры XVIII в., Герцен ставит Гете как поэта и мыслителя необычайно высоко, в известном смысле противопоставляя его той общественной среде, которая его породила. «Германия вообще, — записывает он в том же дневнике (1843), — потратившая всю силу на бой за религию, на Тридцатилетнюю войну, ниже всей Европы в развитии гуманности. Как согласить такую почву с литературой, вскоре имевшей Лессинга, Гете и Шиллера?»⁷⁴ Там же, несколько позже (1844): «Одна Германия, беспрерывно спящая, имеет такие громадные пробуждения, как Лейбниц, Лессинг, Гете».⁷⁵ Наиболее полное развитие этой мысли дают статьи «С того берега», в которых на примере Гете решается проблема отношения личности и общества. «Гете представляет усиленную, сосредоточенную, очищенную, сублимированную сущность Германии; он из нее вышел, он не был бы без всей истории своего народа, но он так удалился от своих соотечественников в ту

сферу, в которую поднялся, что они не ясно понимали его и что он, наконец, плохо их понимал; в нем собралось все волновавшее душу протестантского мира, и распахнулось так, что он носился над тогдашним миром, как дух божий над водами. Внизу — хаос, недоразумение, схоластика, домогательство понять; в нем — светлое сознание и покойная мысль, далеко опередившая современников». ⁷⁶ «Я не жалею о двадцати поколениях немцев, потраченных на то, чтобы сделать возможным Гете. . .» ⁷⁷

Новое в том толковании Гете, которое предлагает Герцен, заключается в понимании Гете как реалиста. Герцен неоднократно называет Гете «реалистом», противопоставляя его романтикам, которые «не имеют органа понимать реальность». «Гете был, по превосходству, реалист, как Наполеон, как вся наша эпоха. . .» ⁷⁸ Он проявлял «сочувствие с жизнью», ⁷⁹ он «вполне понял жизнь» и «умел сказать понятное». ⁸⁰ Черты такого реалистического сочувствия жизни Герцен открывает, например, в трактовке темы девушки-матери в поэзии Гете. В «Былом и думах» он пишет: «Честь и слава нашему учителю, старому реалисту Гете: он осмелился рядом с непорочными девами романтизма поставить беременную женщину и не побоялся своими могучими стихами изваять изменившуюся форму будущей матери, сравнивая ее с гибкими членами будущей женщины». Сочувствие Гете «бедным матерям, скрывающим, как позор, следы любви» (трагедия Гретхен), воспринимается Герценом как современный социальный мотив. ⁸¹ Аналогичный характер имеют высказывания Герцена по поводу другой социальной темы, трактующей Гете, — трагического семейного конфликта «Родственных душ», в котором Герцен усмотрел не «моральную притчу», «а мучительный вопрос о борьбе формализма брака с избирательным сродством». ⁸² Подобно Белинскому, Герцен высоко ценит бунтарский пафос «Прометея» Гете, которого также сопоставляет с «Прометеем» Эсхила. «Что за громкий, энергический протест — этот прикованный Титан, пренебрегающий Зевса, ругающийся над ним! . . . Сколько человеческого прекрасного в молчании Прометея, когда его приковывают, и в отказе Юпитеру объяснить пророчество о низвержении его с престола. . . Гете представил того Прометея, Эсхилова». ⁸³ Наконец, с этой точки зрения существенное значение приобретает переоценка «жалкого характера» индивидуалиста Вертера, «погруженного в маленький мир сердечных отношений» и отрезанного «от всеобщих интересов гражданственности, искусства и науки». ⁸⁴

Новым для русской литературы 40-х гг. является интерес Герцена к трудам Гете по естественным наукам. Он знакомится с ними в 1844 г., работая над «Письмами об изучении природы», и отмечает в своем дневнике: «Читал гетевские сочинения по части естествоведения, что за исполин, — нам следить невозможно за всем тем, что им сделано и как? Поэт не потерялся в натуралисте, его наука точно так же — поэзия жизни, реализма,

с таким же пантеистическим характером и с тою же глубиной». ⁸⁵

В «Письмах об изучении природы» (1845) философское мировоззрение Герцена развивается от Гегеля в сторону материализма, построенного на базе естественных наук. Плеханов пытался показать, ⁸⁶ что Герцену не удалось осуществить эту тенденцию полностью. Однако Плеханов явно недооценивает значения материалистических элементов в мировоззрении Герцена этой эпохи, его полемики против идеалистической спекулятивной философии, придавая вместе с тем преувеличенное значение его критике механистического материализма XVIII в., в котором, по словам Герцена, «бытие и мышление или распадаются или действуют друг на друга внешним образом». ⁸⁷ «Без сомнения, — заявляет Герцен в первом письме, — Гегель поставил мышление на той высоте, что нет возможности после него сделать шаг, не оставив совершенно за собою идеализма, но шаг этот не сделан, и эмпиризм хладнокровно ждет его; зато, если дождется, посмотрите, какая новая жизнь разольется по всем отвлеченным сферам человеческого ведения!» ⁸⁸ В своих «Письмах» Герцен применяет диалектику Гегеля к естественным наукам, но в борьбе за реалистическое мировоззрение, как отметил В. И. Ленин, «он пошел дальше Гегеля, к материализму, вслед за Фейербахом». «Первое из „Писем об изучении природы“, — говорит Ленин, — ... показывает нам мыслителя, который, даже теперь, головой выше бездн современных естествоиспытателей-эмпириков и тьмы нынешних философов, идеалистов и полуидеалистов. Герцен вплотную подошел к диалектическому материализму и остановился перед — историческим материализмом». ⁸⁹ В борьбе с отвлеченной спекуляцией философского идеализма за реалистическое мировоззрение, ориентированное на естественные науки, Герцен опирается на реалиста Гете; в трудах Гете-ученого он усматривает то сочетание «эмпиризма» и «спекуляции», которое, по его мнению, необходимо для построения современного научного мировоззрения. «Наконец, нашлась алмастова грудь, спокойно и бесшумно противопоставившая критической философии [Канта] свой глубокий реализм, — это был Гете. Он был одарен в высшей степени прямым взглядом на вещи; он знал это и на все смотрел сам; он не был школьный философ, цеховой ученый, он был мыслящий художник; в нем первом восстановилось действительно истинное отношение человека к миру, его окружающему; он собою дал естествоиспытателям великий пример. Без всяких дальних приготовлений он сразу бросается *in medias res* [в гущу вещей]; тут он эмпирик, наблюдатель; но смотрите, как растет, развивается из его наглядки понятие данного предмета, как оно разворачивается, опертое на свое бытие, и как в конце раскрыта мысль всеобъемлющая, глубокая. Прочитайте его „*Metamorphose der Pflanzen*“ [«Метаморфозу растений»], прочитайте его остеологические статьи, и вы сразу увидите, что такое реальное, истин-

ное понимание природы, что такое спекулятивная эмпирия. Для него мысль и природа — aus einem Guß: „Oben die Geister und unten der Stein [одно и то же: «вверху — духи, внизу — камень»]“, для него природа — жизнь, та же жизнь, которая в нем, и потому она ему понятна, и более того: она звучна в нем, и сама повествует нам свою тайну». ⁹⁰ В своих научных исследованиях Гете «до высочайшей степени практичен». «Специалист, когда это нужно, — ученик в анатомическом театре, наблюдатель, рисовальщик: он работал, делал опыты, изучал практически целые годы остеологию; он знал, что без специальности общая теория все будет отзываться идеализмом; что собственный взгляд в естествоведении то же, что чтение источников в истории; оттого он вдруг, внезапно открывает целый мир, совершенно новую сторону своего предмета... Он умеет спускаться в подробности, не теряя общего». ⁹¹ Восстановление природы, эмпирического мира в научном и поэтическом творчестве Гете символизуется у Герцена эпиграфом из «Бога и баядеры». Индийское сравнение природы с баядерой остановилось в этом мифе на том, что «определенное, сущее только назначено м и н о в а т ь». «У Гете она исторгнута во всей блестящей красоте своей от гибели: в вечной мысли есть место и временному — Und in seinen Armen schwebet die Geliebte mit hervor [Возлюбленная в объятиях бога возносится из пламенной смерти]». ⁹²

В приложении ко второму письму Герцен печатает свой перевод прозаического отрывка Гете «Природа» (1780). В поэтических афоризмах этого отрывка, написанного под влиянием материалистического пантеизма Спинозы, природа раскрывается Гете как диалектическое единство бытия и сознания, общего и индивидуального, пребывания и становления, покоя и движения. Для Герцена перевод из Гете должен служить художественной иллюстрацией основной мысли письма, что жизнь природы — беспрерывное развитие, борьба, диалектическое единство противоречий. Лет через двадцать после написания этой статейки, пишет Герцен, «Гете замечает, что мысли, изложенные в ней, слишком юны; ему, охлажденному летами, не правился более восторженный язык, необузданность некоторых выражений... Именно эта восторженность заставила меня избрать ее образцом художественного глубокомыслия Гете: трепет сочувствия к жизни, к живому пробегает по всем строкам, каждое слово дышит любовью к бытию, упоением от него». ⁹³

Существенной заслугой научных трудов Гете Герцен считает рассмотрение явлений природы в движении и развитии. В статье, посвященной лекциям проф. Рулье по зоологии (1845), Герцен выдвигает эту диалектическую точку зрения на вопросы биологии, опираясь на анатомические исследования Гете. «Великий Гете первый внес элемент движения в сравнительную анатомию, — он показал возможность проследить архитектонику организма в его возникновении и постепенном развитии; законы, раскрытые

им, — о превращении частей зерна в семенные доли, ствол, почки, листья и о видоизменении потом листа во все части цветка, — прямо вели к опыту генетического развития частей животного тела». Точно так же в области остеологии: «Гуляя в Италии по разрытому кладбищу и, натолкнувшись на череп, лежавший возле своих позвонков, он был поражен мыслью, которая впоследствии получила полное право гражданства в остеологии, — мыслью, что голова — не что иное, как особое развитие нескольких позвонков». Тем не менее Герцен признает ограниченность научного мировоззрения Гете. Он видит ее в том, что «гетевское воззрение оставалось морфологией: рассуждая, так сказать, о геометрическом развитии форм, Гете не думал о содержании, о материале, развивающемся и непрерывно изменяющемся с переменою форм». ⁹⁴ В «Дневнике» (1845) Герцен развивает эту мысль, под сказанную ему интересом к новой науке химии. «Без химии нет физиологии, нет, следовательно, и естественных наук. Естественные науки доселе имели чрезвычайно шаткую основу, потому что они занимались одной морфологией, а не тем, что изменяется в ней. Сам гигантский гений Гете не достигнул этой важности химизма, и его „Метаморфоза растений“ — одна морфология». ⁹⁵ Признавая Гете великим реалистом, Герцен в то же время записывает в «Дневнике»: «Теоретическим мыслителем, диалектиком он не был». ⁹⁶

Интерес Герцена к научным трудам Гете остается эпизодом в истории русской философской и общественной мысли XIX в. Дальнейшее увлечение естествознанием в революционно-демократической литературе 60-х гг. развивается под знаком западноевропейского позитивизма и вульгарного материализма Бюхнера, Молешота и др.

7

И. С. Тургенев сам называет себя «заклятым гетеанцем». ¹ Годы учения в Берлинском университете (1838—1841), проведенные в философско-поэтической атмосфере русской студенческой колонии, знакомство со Станкевичем, старая дружба с Грановским, интимная близость с М. Бакуниным и, по возвращении в Россию, «прямухинский роман» с его сестрой Татьяной — все эти факты биографии молодого Тургенева объясняют испытанное им глубокое влияние русско-немецкой философско-поэтической культуры конца 30-х гг. Образы и воспоминания романтической Германии, как известно, занимают в творчестве Тургенева очень значительное место — например, в «Асе», «Вешних водах», «Фаусте» и пр.

Данью увлечения Гете являются стихотворные переводы молодого Тургенева: «песенки Clärchen в Эгмонте» («Одной лишь любовью блаженна душа»), сохранившейся в письме 1840 г. к Бакунину, ² одной из «Римских элегий» (XII) и «Последней

сцены из Фауста». Два последних перевода были напечатаны в 1844 г. и 1846 г.³ Выбор сцены из «Фауста» очень знаменателен: это сцена в тюрьме, развязка трагедии Гретхен, которая, как мы можем судить по высказыванию Герцена, была особенно созвучна литературе 40-х гг. мотивом социальной жалости к женской доле. К более позднему времени относятся переводы, сделанные Тургеневым для романсов Полины Виардо: «Перед судом» (1869) и «Финская песня» (1874). Первое стихотворение было особо популярно в русской гетееане середины XIX в. по своей социальной теме.⁴ Второе затерялось в нотной литературе и до сих пор в собраниях сочинений Тургенева не воспроизводилось.⁵ Оно интересно по своему фольклорному колориту:

ФИНСКАЯ ПЕСНЯ

Лишь бы милый возвратился
Тем же прежним, верным другом!
Будь покрыт он волчьей кровью,
Я б его к груди прижала!
Руку я взяла бы... Змея
Будь на ней на месте пальцев.
Ветр, о если б ты понять мог,
Как нам тяжела разлука,
Перенес ты б наши речи
Усладил бы наше горе.
От всего б я отказалась,
На пиры я б не ходила,
Лишь бы сохранить мне друга,
Что со мной сошелся летом,
А привык ко мне зимою!
Ах! когда б он воротился!

Как поклонник Гете, Тургенев интересовался и его биографией. Так, в 1852 году он обещал Панаеву для «Современника» статью о Мерке, «человеке, с которого Гете списал своего Мефистофеля».⁶ Статья эта, по-видимому, осталась ненаписанной.

В литературных произведениях, статьях и переписке Тургенева рассыпаны многочисленные цитаты из Гете, собранные теперь в юбилейной статье Розенкранца.⁷ В этом смысле с Тургеневым может соперничать только Герцен. Как справедливо отметил М. К. Азадовский, для литературной манеры Тургенева, писателя дворянина и западника, характерно вообще обилие литературных реминисценций и аллюзий из иностранных писателей; среди цитируемых авторов первое место занимает Гете. Так, в журнальной редакции «Хоря и Калиныча» Хорь, хозяйственный мужик, крестьянин-кулак, сравнивается с Гете, Калиныч, мечтатель-романтик, — с Шиллером: «Словом, Хорь походил более на Гете, а Калиныч более на Шиллера». Контрастные характеры героев-крестьян и объединяющая их, несмотря на различие характеров, дружба послужили поводом для этого неожиданного сопоставления, неуместность которого Тургенев сам признал, удалив его из последующих изданий по совету одного из своих дру-

зей.⁸ В «Бригадире» Василий Фомич Гуськов сравнивается с Вертером, его возлюбленная Аграфена Ивановна — с Лоттой: убогий и ограниченный провинциальный помещик напоминает героя Гете только трогательной привязанностью к предмету своей любви: «много и непреодолимо любил Агриппину Ивановну, жертвовал ей моей жизнью, моей честью и всем моим состоянием! был в совершенной ее власти, и потому не мог уже управлять ни самим собою, ни моей собственностью — а распоряжалась она по своей воле как мною, так и моим состоянием».⁹ В «Асе» героиня читает своему приятелю Гагину «Германа и Доротею». «Ася сперва все только шныряла мимо нас, потом вдруг остановилась, припала ухом, тихонько подседа ко мне и прослушала чтение до конца». На следующее утро Ася решает «быть домовитой и степенной, как Доротея».¹⁰ В «Фаусте» чтение трагедии Гете играет решающую роль в духовном пробуждении героини, в ее попытке моральной эмансипации и последующей катастрофе. Эпиграф из «Фауста» Гете: «Entbehren sollst du, sollst entbehren! [Ты должен отречься!]»¹¹ подчеркивает элемент пессимистического скепсиса и отречения, присущий творчеству Тургенева. В подстрочном примечании к рассказу «Довольно» (1864) Тургенев цитирует по-немецки слова Мефистофеля к Фаусту, также проникнутые пессимизмом и скепсисом, созвучным содержанию рассказа: «Er (Gott) findet sich in einem ew'gen Glanze, Uns hat er in die Finsternis gebracht. — Und euch taugt einzig Tag und Nacht [Бог пребывает в вечном сиянии, нас он вверг в темноту, а вы находитесь и в мраке и в свете]».¹² Скрытой цитатой из речей Мефистофеля является непосредственно следующее за этим восклицание самого автора: «Сиди в грязи, любезный, и тянись к небу!» В других случаях цитируют Гете герои Тургенева. В «Нови» такими цитатами характеризуется, например, Паклин, учившийся немецкому языку на «медные деньги» и щеголяющий светским тоном. «Wer die Feinde will verstehen, Muß in Feindes Lande gehn [Кто хочет понять врага, должен отправиться в его страну]», — говорит Паклин Нежданову,¹³ перефразируя известное изречение Гете, неоднократно цитировавшееся в русской критике, начиная с эпохи «Московского вестника», и на которое сам Тургенев ссылается еще раз в речи о «Гамлете и Дон Кихоте»: «Кто хочет понять поэта, должен вступить в его область».¹⁴

Еще чаще такие цитаты встречаются в статьях Тургенева, — например, в воспоминаниях о Белинском, в рецензиях на Ауэрбаха, на Геденова, в «Гамлете и Дон Кихоте» и др. Из них наибольший интерес представляет в последней из упомянутых статей сравнение Гамлета с Мефистофелем, в образе которого «другой великий поэт» воплотил «начало отрицания», «отделив его от всего чисто человеческого». «Гамлет — тот же Мефистофель, но Мефистофель, заключенный в живой круг человеческой природы; оттого его отрицание не есть зло — оно само направлено против зла. Отрицание Гамлета сомневается в добре, но во зле оно не

сомневается и вступает с ним в ожесточенный бой... Гамлет не хохочет демонски безучастным хохотом Мефистофеля; в самой его горькой улыбке есть унылость, которая говорит о его страданиях и потому примиряет с ним...» Эта параллельная характеристика по контрасту бросает свет и на образ Мефистофеля в понимании Тургенева. В противоположность Гамлету, Мефистофель для него — воплощение бесплодного отрицания, в котором «добро и зло, истина и ложь, красота и безобразие... сливаются в одно случайное, немое, тупое нечто».¹⁵ В этом различие скептицизма и пессимизма Тургенева от революционного оптимизма Чернышевского, для которого элемент отрицания в Мефистофеле вскрывается как прогрессивный принцип.

Из многочисленных цитат, разбросанных в письмах Тургенева, мы выберем только наиболее характерные. Как выражение политического разочарования дворянина-либерала, напуганного революционным выступлением пролетариата и завершившей его трагической катастрофой, Тургенев в письмах к Виардо (1849)¹⁶ и Герцену цитирует из Тиссо известный стих: «Der Mensch ist nicht gebogen frei zu sein! [Человек не рожден быть свободным]».¹⁷ Скептицизм позитивиста по отношению к религиозным вопросам он выражает в письме к Герцену религиозно-философским признанием Фауста в разговоре с Гретхен по поводу веры в бога, придавая пантеистическому исповеданию веры молодого Гете чуждый ему оттенок агностицизма и резиньяции: «Wer darf ihn nennen, und wer bekennen: ich glaub an ihn! Wer empfinden und sich unterwinden zu sagen: ich glaub ihn nicht! [Кто смеет его назвать и исповедовать: я верю в него! Кто смеет чувствовать и сказать: я не верю в него!]».¹⁸ Принцип реалистической тематики в искусстве он формулирует в письме к Е. В. Львовой (и в обращении к молодым литераторам по поводу «Отцов и детей») цитатой из «Фауста»: «Greift nur hinein ins volle Menschenleben... [Черпайте из полноты человеческой жизни!]».¹⁹ В письме к Полине Виардо он напоминает ей лирическое место из прогулки Фауста в пасхальное воскресенье — закат солнца и пролетающих журавлей («Wenn über Flächen, über Seen Der Kranich nach der Heimat strebt»),²⁰ тот самый отрывок, который так охотно переводили русские романтики (Тютчев, Аксаков). В противоположность цитатам Станкевича, Бакунина или Герцена, имеющих принципиальное значение в построении и развитии их мировоззрения, большинство этих и других реминисценций у Тургенева играет чисто литературную роль, как привычные формулы речевого стиля дворянской интеллигенции, окрашенного литературными аллюзиями.

Как тонкий наблюдатель, прошедший сам через обязательное увлечение немецкой философией и поэзией, Тургенев неоднократно изображал впоследствии русское философствующее гетеманство как бытовое явление конца 30-х и начала 40-х гг. Так, в «Фаусте» (1855) герой предается воспоминаниям, для которых

Тургенев привлекает материал несомненно автобиографический: «Я увидал книги, привезенные мною когда-то из-за границы, между прочим гетевского „Фауста“. Тебе, может быть, неизвестно, что, было время, я знал „Фауста“ наизусть (первую часть, разумеется) от слова до слова, я не мог начитаться им... Но другие дни — другие сны, и в течение последних девяти лет мне едва ли пришлось взять Гете в руки. С каким неизъяснимым чувством увидал я маленькую, слишком мне знакомую книжкѹ (дурного издания 1828 года). Я унес ее с собою, лег на постель и начал читать. Как подействовала на меня вся великолепная первая сцена! Появление Духа Земли, его слова, помнишь: „На жизненных волнах, в вихре творения“, возбудили во мне давно неизведанный трепет и холод восторга. Я вспомнил все: и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельмана в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла, и все и вся... Долго не мог я заснуть; моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак...»²¹ В одновременном «Рудине» герой напоминает молодого Бакунина, его отношения с Наташей — поэтическое общение Мишеля с сестрами Беер. Рудин читает Наташе «гетевского „Фауста“, Гофмана, или „Письма Беттины“, или Новалиса, беспрестанно останавливаясь и толкуя то, что ей казалось темным». «Рудин, — пишет Тургенев, — был весь погружен в германскую поэзию, германский романтический и философский мир, и увлекал ее за собой в те заповедные страны».²² В более отсталую, провинциальную мелкопоместную среду переносит нас Тургенев в «Гамлете Щигровского уезда» (1849). Герой, щигровский помещик, учился в Московском университете, потом «три года провел за границей: в одном Берлине прожил восемь месяцев». «Я Гегеля изучил, милостивый государь, знаю Гете наизусть», — с гордостью заявляет он рассказчику. Комната его невесты Софьи, «с желтоватыми альбомами, резедой, с портретами приятелей и приятельниц, рисованных карандашом», украшена «бюстами Гете и Шиллера, немецкими книгами, высохшими венками и другими предметами, оставленными на память».²³ В рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник» (1847) выводится «старая девица лет тридцати восьми с половиной, существо добрейшее, но исковерканное, натянутое и восторженное». Влюбившись в молодого проезжего студента, она «тотчас же вступила в деятельную и жаркую переписку; в посланиях своих она, как водится, благословляла его на святую и прекрасную жизнь, приносила „всю себя“ в жертву, требовала одного имени сестры, вдавалась в описания природы, упоминала о Гете, Шиллере, Беттине и немецкой философии, — и довела, наконец, бедного юношу до мрачного отчаяния».²⁴

К тому времени, однако, когда культ Гете и немецкой литературы становится массовым широко бытовым явлением, уже намечился новый поворот в оценке великого поэта, обусловленный обострением классовой борьбы и приближением крушения дво-

рянско-феодалного строя дореволюционной России. Характерно, что сам Тургенев с точки зрения дворянина-либерала 40-х и 50-х гг., общественника и позитивиста, осуждает в это время себя самого и своих прежних товарищей по Гете и Гегелю как «лишних людей», живущих в сфере отвлеченного идеализма и оторванных от конкретной общественной действительности переживаемой русской жизни: в этом смысле «Рудин», «Гамлет Щигровского уезда», «Дневник лишнего человека», «Фауст» и ряд других рассказов Тургенева заключают переоценку русско-немецкого философского и поэтического идеализма в общественно-бытовом плане как пройденной стадии русской дворянской культуры.

С этой точки зрения интересно отметить характерное для молодого Тургенева и раннего западничества сопоставление Гете и Шиллера, мимоходом оброненное в приписываемой ему статье о «Вильгельме Телле» (1843): «Как человек и гражданин, он (Шиллер) выше Гете, хотя ниже его как художник и вообще как личность».²⁵

Отход молодого Тургенева от идеалов романтического гетеманства и гегельянства намечается в теоретической форме в обширной статье о «Фаусте» в переводе М. Вронченко (1845),²⁶ которая по своим основным установкам перекликается с переоценкой Гете и немецкой культуры в одновременных или несколько более ранних высказываниях Белинского и Герцена. Разбору «Фауста» Тургенев предпосылает картину общественного и литературного развития Германии XVIII в., определяющую историческое место и оценку Гете. Он подчеркивает политическую отсталость Германии, отсутствие интереса к вопросам общественной жизни, господство индивидуализма и чисто литературных интересов. «Германия в то время вся распадалась на атомы; каждый хлопотал о человеке вообще, т. е. в сущности о своей собственной личности».²⁷ «Движение умов во Франции — Вольтер, Руссо, энциклопедисты, — все, что так глубоко, так сильно потрясло потом весь мир, в то время находило весьма мало сочувствия в Германии, и ландграфы преспокойно продолжали продавать своих подданных англичанам, воевавшим с непокорными американцами». «Вся Германия занялась преимущественно, если не исключительно, одними литературными вопросами». Этим определяются исторически обусловленная ограниченность творчества Гете, его индивидуалистическая замкнутость в сфере личных переживаний, его равнодушие к проблемам общественным, его чисто художественные интересы. «Он был — поэт по преимуществу, поэт и больше ничего. В этом, по нашему мнению, состоит и все его величие и вся его слабость».²⁸ «Последним словом всего земного для Гете (так же, как и для Канта и Фихте) было человеческое Я».²⁹ «Первым и последним словом, альфой и омегой всей его жизни было, как у всех поэтов, его собственное Я, по в этом Я вы находите целый мир — и сознание громадности этой

личности до того сильно действует на вас, что какая-нибудь небольшая песенка Клерхен, в которой говорится только то, что без любви нет счастья на земле (мысль, изволите видеть, весьма не новая), поражает вас так, как будто ни вам самим, ни другому ничего подобного в голову не приходило».³⁰ Индивидуалистическая замкнутость в мире собственных переживаний характерна для «Фауста» — этого «чисто человеческого, правильнее — чисто эгоистического произведения».³¹ «Фауст — эгоист, эгоист теоретический, самолюбивый, ученый, мечтательный, эгоист».³² «Фауст с начала до конца трагедии заботится об одном себе». «Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения».³³ «Посмотрите, какую жалкую роль играет народ в „Фаусте“!.. народ, в произведении Гете, проходит перед нашими взорами не как древний хор в классической трагедии, а как хористы в новейшей опере».³⁴

Мечтательность Фауста, его «отвлеченная натура» проявляется в стремлении выйти за грани чисто человеческого, в его интересе к «трансцендентным вопросам». «Стремление всего человечества к тому, что находится вне собственной, земной жизни, это стремление, это коренное начало средних веков, которое выразилось во всем: и в самом составе общества, и в истории, и в поэзии, и в искусстве (вспомним готические церкви), отозвалось могущественно и неотразимо в душе Фауста». Фауст — «сын своего прошедшего», «больное дитя не слишком здоровых средних веков».³⁵ Эти черты индивидуализма и идеалистической мечтательности заставляют Тургенева признать произведение Гете «самым решительным, самым резким выражением романтизма, хотя это имя вошло в моду гораздо позже».³⁶

В то же время, несмотря на исторически обусловленную ограниченность «Фауста», связанную с прошлой культурной эпохой, Тургенев вскрывает в трагедии Гете черты глубоко прогрессивные — «начало новейшего времени, автономии человеческого разума и критики» и тот «реализм», о котором говорил Герцен, живую симпатию к земной жизни, к природе и человеческой личности, «Гете, этот защитник всего человеческого, земного, этот враг всего ложно-идеального и сверхъестественного, первый заступился за права — не человека вообще, нет — за права отдельного, страстного, ограниченного человека; он показал, что в нем таится несокрушимая сила, что он может жить без всякой внешней опоры, и что при всей неразрешимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений, человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья».³⁷ Тургенев, как в свое время Гейне, сопоставляет теоретическую эмансипацию немецкой философии и поэзии с политической практикой французской революции, рассматривая и ту и другую в духе философского идеализма младеггелянцев — как осуществление принципа автономии человеческой личности,

характерного для новой исторической эпохи. «„Фауст“, — пишет он в этом смысле, — 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. Французы на деле осуществили эту автономию человеческого разума; немцы — в теории, в философии поэзии».³⁸ Поэтому Тургенев утверждает, что «в истории развития человеческого сознания „Фауста“ можно почитать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени».³⁹ мы сказали бы — феодальное общество от общества буржуазного.

Отсюда «дух отрицания и критики», которым проникнут «Фауст», воплощенный наиболее ярко в образе Мефистофеля, который Тургенев справедливо сопоставляет с французским рационализмом и материализмом XVIII в. Молодой Тургенев оправдывает этот «дух отрицания» формулами гегелевской диалектики. «И так как всякое, даже положительное начало должно, при первом появлении своем, носить характер отрицательный (иначе оно себе никогда не завоюет места), то и весьма понятно, почему оно, это начало, у Гете, современника Вольтера, приняло образ Мефистофеля. Мефистофель — это новое время; это тот XVIII век, на который с таким добродушным ожесточением ослепленные или ограниченные люди сыплют разнообразные проклятия».⁴⁰

Однако в соответствии с общими особенностями немецкой культуры, эмансипация мысли носила в Германии отвлеченно-теоретический характер, из сферы личной не проникала в общественные отношения. Тургенев отмечает это обстоятельство как основной недостаток величайшего произведения Гете.

В этом явлении Тургенев усматривает причину того, что Гете для нас — поэт прошлого. Современный человек не может замыкаться в узкой сфере «лично-человеческого». «Мы знаем, что краеугольный камень человека не есть он сам, как неделимая единица, но человечество. Общество, имеющее свои вечные, незблемые законы».⁴¹ Гете чуждался общественной жизни и ее проблем, и потому потерял связь с современностью. «Он гордился тем, что все великие общественные перевороты, которые совершались вокруг него, не возмутили ни на мгновение его душевной тишины; он, как утес, не давал уносить себя волнам — и остался позади своего века...»⁴² Поэтому и о «Фаусте» Тургенев говорит как об увлечении романтической молодости, противопоставляя идеальному миру германской поэзии практические задачи современной общественной жизни. «В жизни каждого из нас, — говорит он, — есть эпоха, когда „Фауст“ нам является самым замечательным созданием человеческого ума, когда он вполне удовлетворяет всем нашим требованиям; но приходит

Другая пора, когда, не переставая признавать „Фауста“ величавым и прекрасным произведением, мы идём вперед, за другими, может быть, меньшими талантами, но сильнейшими характерами, к другой цели. Повторяем, как поэт Гете не имеет себе равного; по нам теперь нужны не одни поэты. . . 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 в наше время». ⁴³

Таким образом, молодой Тургенев, как и Белинский и Герцен, в начале 40-х гг. переоценивает Гете с точки зрения новых политических и социальных проблем, определивших развитие передовой либеральной и демократической мысли на этом новом этапе исторического развития. Историческая ограниченность Гете вскрывается в его индивидуализме, объективизме и в антиобщественном характере его поэтического творчества. Но Гете — эгоист и чистый художник — в то же время воспринимается как гениальный выразитель прогрессивных идей своего века в сфере абстрактного искусства и теоретической мысли. Правда, постижение этой исторической двойственности его творчества означает в то же время сдачу в архив критически проверенных, но уже неактуальных ценностей как великого наследия исторического прошлого.

Впоследствии, под впечатлением революционно-демократического движения на Западе и в России, Тургенев, как и другие представители либерального дворянско-буржуазного западничества, частично замыкается в поэтическом индивидуализме и эстетизме, против которого он боролся в своей юношеской статье. Но Гете не становится от этого более актуальным для русского писателя. Между ними лежала эпоха позитивизма в философии и буржуазного реализма в области искусства.

8

В 50-х гг. XIX в. в русской общественной и литературной жизни происходит перегруппировка классовых сил. В 40-х гг. под флагом «западничества» выступает либеральная буржуазно-дворянская и революционно-демократическая оппозиция в совместной борьбе против общего врага — феодально-крепостнического государства. В середине 50-х гг. вокруг Чернышевского, Добролюбова и редакции «Современника» группируются идеологи революционной демократии, сторонники крестьянской революции и «американского пути» развития капитализма. В литературе новое направление, углубляя традиции позднего Белинского, ведет борьбу против идеалистической эстетики, оторванной от актуальных общественных интересов и прикрывающей лозунгом «искусство для искусства» примирение с социальной действительностью

и практически реакционные политические установки. Реализм, насыщенный актуальной общественной тематикой, политическая активность, «партийность» литературы — вот требования сторонников нового направления, формулированные Чернышевским и Добролюбовым в борьбе с дворянской эстетикой 30-х гг.

Напротив, либералы — Боткин, Дружинин, отчасти Тургенев — держатся за эстетические теории, когда-то формулированные Станкевичем и молодым Белинским. В первой половине 40-х гг., при слабой дифференциации общественных отношений, оппозиционные настроения молодых западников переплескивали гораздо дальше, чем этого требовали непосредственные классовые интересы буржуазии. Это была пора увлечения левым гегельянством, материализмом Фейербаха и французским утопическим социализмом. Впечатления революции 1848 г., обнажившие противоречия между буржуазией и ее «могильщиком» пролетариатом, борьба за крестьянскую реформу, страх перед крестьянской революцией вызывают консолидацию консервативных дворянско-буржуазных общественных групп и соответствующие сдвиги в области идеологии: Грановский и Боткин расходятся с Герценом, несколько позже Тургенев становится в оппозицию Чернышевскому и его направлению. Этот поворот правого крыла западничества означал возвращение к уже пройденным этапам умственного развития, к подновленному и ослабленному скептицизмом «идеализму 30-х гг.». В области эстетических идей «либералы» выступают с лозунгом «чистого искусства», замыкаясь в реакционной приверженности к кумирам прошлого. Отношение обеих партий к Гете симптоматично: в эстетике «либералов» он по-прежнему занимает первое место, оправдывая своим теоретическим и практическим примером поэзию «птичьего пения», против которой боролся Белинский. Для идеологов революционной демократии борьба с реакционным аспектом творчества Гете и объективное признание его исторических заслуг и исторической ограниченности приводит к потере актуальности немецкой поэзии XVIII в. и ее величайшего представителя по сравнению с передовыми образцами современной реалистической и общественной литературы Запада — Жорж Санд, Диккенсом, Теккереем и др. и растущей в своем значении русской реалистической прозой «натуральной школы».

Сам Чернышевский в студенческие годы отдает дань обязательному увлечению поэзией Гете. Упоминания о чтении Гете чередуются в его дневниках 1848—1850 гг. с новыми социально-политическими интересами и темами, пробужденными революцией 1848 г. Рядом с Гоголем, Диккенсом, Жорж Санд стоят имена Гете, Шиллера, Лермонтова. «Эти люди — мои друзья, т. е. я им преданный друг» (20 I 1850).¹ Чернышевский читает «Фауста» со своими друзьями, просматривает переводы Губера и Вронченко и даже защищает вторую часть «Фауста» от нападок Вронченко.² Его приятель, студент Терсинский, переводит «Коринфскую не-

весту», собирается переводить «Фауста».³ В то же время Чернышевский интересуется автобиографией Гете, которая его «очаровала».⁴ В октябре—ноябре 1849 г. он читает у проф. Никитенко доклад «Об эгоизме Гете», заслуживший похвальный отзыв профессора и вызвавший широкий интерес в университетских кругах. В этом докладе он защищает Гете от обвинений в «эгоизме и холодности». Характерна точка зрения Чернышевского: он настаивает на неразрывности личности и творчества человека, в особенности — по отношению к великим людям. «Меня всегда волнует то, — записывает он в дневнике, — когда говорят как о нехороших людях о великих людях. . .»⁵ В противоположность Чернышевскому, Никитенко доказывал, что «не во всех сферах человек одинаков — я говорил против этого».⁶ Чернышевский верит в героический идеализм великих людей. Мы не можем знать, утверждает он, «из чего состоит главным образом жизнь этих людей, что любовь у них обращена на другие решительно предметы, общие, а не свои, частные — науку и пр., и напр., любовь к женщине имеет решительно не тот характер».⁷ Спор возник в связи с тем же эпизодом любви Гете к Лили Шенеман, рассказанным в его переписке с Августой Штольберг,⁸ который еще раньше возбудил моральное негодование Белинского. Чернышевский мечтает обработать этот эпизод в форме «рассказа о Лили и Гете», — «в обширном размере романа»,⁹ Но появление в «Современнике» автобиографии Гете в переводе Ап. Григорьева заставляет его отложить этот замысел: «Теперь почти нечего уже писать эпизод его и Лили любви».¹⁰

Об эмоциональном отношении молодого Чернышевского к лирике Гете свидетельствует саратовский дневник 1850 г., в котором он записывает переживания своего романа с О. С. Васильевой, его будущей женой. Он цитирует «Майскую песню» Гете («Mailed») как созвучную его переживанию: «O Mädchen, Mädchen, wie lieb ich dich!» . . («О девушка, как я люблю тебя!») с характерным изменением текста песни (как у Бакунина в любимой цитате из «Фауста»): любовь вдохновляет Чернышевского не на «песни и пляски», как молодого Гете (Zu neuen Liedern und Tänzen), но на «счастье в деянии»:

Die du mir Jugend
Und Freud und Muth
Zu neuem Glücke
Und Taten gibst.

«О милая моя! О самое светлое, самое благословенное явление моей жизни! О да будешь ты счастлива, как ты того стоишь!» — эти строки дневника, обращенные к невесте, представляют перифразу цитируемого стихотворения: «Sei ewig glücklich»

— О если б я мог прибавить: «Wie du mich liebst» («будь счастлива, как ты меня любишь»)¹¹

Интересно отметить, что стихотворение Гете навсегда остается для Чернышевского связанным с переживаниями глубокой

и подлинной любви. В романе «Что делать?» (1863), изображая любовь «новых людей», Кирсанова и Веры Павловны, настоящую любовь, одновременно чувственную и моральную, растущую и не знающую пресыщения, укрепленную дружбу, единством мыслей и совместной работой, Чернышевский возвращается к тому же лирическому стихотворению Гете, которое проходит, как лейтмотив, через «Четвертый сон Веры Павловны» — символический сон осуществленной любви. «И снится Вере Павловне сон, будто: Доносится до нее знакомый, — о, какой знакомый теперь! — голос из дали, ближе, ближе, —

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!..»

За этим началом «Майской песни» следует распространенная перифраза стихотворения Гете, образующая основную ткань весеннего пейзажа, на фоне которого разворачивается любовная идиллия.

«Золотистым отливом сияет нива; покрыто цветами поле, разворачиваются сотни, тысячи цветов на кустарнике [es dringen Blüten aus jedem Zweig]... порхают по веткам птицы, и тысячи голосов несутся от ветвей вместе с ароматом [und tausend Stimmen aus dem Gesträuch]... до дальних гор, покрытых лесом, озаренным солнцем, и над их вершинами там и здесь, там и здесь, светлые, серебристые, золотистые, пурпуровые, прозрачные облака [wie Morgenwolken auf jenen Höhn]... взошло солнце, радуется и радуется природа, льет свет и теплоту, аромат и песню, любовь и негу в грудь, льется песня радости и неги, любви и добра из груди — „о земля! о нега! о любовь! о любовь, золотая, прекрасная, как утренние облака над вершинами тех гор!“ (ср. Гете: «O Erd! O Sonne! O Glück! O Lust! O Liebe, o Liebe, So goldenschön, Wie Morgenwolken Auf jenen Höhn»)».¹²

Мечты Веры Павловны о своем возлюбленном сопровождается еще другая цитата из Гете — из песни Гретхен за прылкой:

И сладкие речи,
Как говор струй;
Его улыбка
И поцелуй...¹³

Любопытным памятником увлечения молодого Чернышевского поэзией Гете является перевод баллады «Бог и баядера», опубликованный проф. В. Я. Каплинским по рукописи Дома-музея им. Чернышевского (Саратов). Согласно указаниям сына писателя, М. Н. Чернышевского, рукопись нужно датировать 1852 г. Перевод этот не принадлежит самому Чернышевскому, как думал В. Я. Каплинский. Он представляет копию перевода К. Акса-

кова, опубликованного в «Московском наблюдателе» 1838 г. (кн. XVII), в котором несколько полустроф заменены соответствующими местами из другого перевода, П. Петрова, напечатанного в предшествующем томе того же «Московского наблюдателя» (кн. XVI). Замены не уточняют перевода, но улучшают его стилистическое качество, в отдельных случаях — за счет близости к подлиннику. Имеется также несколько стилистических исправлений самого Чернышевского. Этим, очевидно, объясняются варианты черновой рукописи, отмеченные издателем. По-видимому, Чернышевский хотел составить идеальный русский текст своего любимого стихотворения, для себя или для близких.¹⁴ Баллада сохраняет для него значение впоследствии, из моральной сферы перерастая в социальную. В одной рецензии «Современника» (1860, № 6) он хвалит Гете за то, что в «Баядере», «Коринфской невесте», «Фаусте», — найдя в старинных рассказах «намек на идею, которой сам был проникнут, развивал этот намек, ярко выставлял тот смысл, какой могли видеть в старом предании люди ему современные».¹⁵

Однако вообще в эпоху «Современника» Гете уже не занимает в критической деятельности Чернышевского сколько-нибудь заметного места. В противоположность писателям и критикам 30—40-х гг., воспитанным старой дворянской культурой, он не имеет привычки цитировать Гете по всякому поводу, как, впрочем, и вообще не злоупотребляет цитатами и литературными аллюзиями. Между тем, как хорошо был начитан Чернышевский в стихотворениях Гете, видно из случайной цитаты, вставленной в статью «О причинах падения Рима» (1861). Рассуждая о том, была ли исторически необходимой гибель Рима, он иллюстрирует свою мысль примером разрушения Магдебурга войсками Тилли во время Тридцатилетней войны и тут же цитирует стихотворение Гете на эту тему, стилизованное под старинные «исторические песни», передавая его содержание в прозе, тоже стилизованной: «Магдебург, Магдебург! Девушки в нем красавицы, — красавицы в нем и девушки, и женщины. Все цветет там. Идет к нему Тилли по цветущим лугам, по цветущим садам, идет к нему Тилли. Стал под ним Тилли. — „Кто спасет наш город, кто спасет наш дом! Иди, мой милый, бейся с ним“. — „Он не страшен, как ни грозит нам. Поцелую твой алые губки. Он не страшен“. — Конец песни вам известен. Защитники Магдебурга перебиты, город взят; девушка бежит. Ландскнехт остававливает ее».¹⁶

Как передовой идеолог революционной демократии, Чернышевский эпохи «Современника» окончательно освободился от романтически-восторженного отношения к Гете русской литературы конца 30-х гг., когда, по его словам, «энтузиасты-юноши чуть не сходили с ума от олимпийца Гете».¹⁷ Целый ряд произведений Гете Чернышевский подвергает критике: «Германа и Доротею» — за «вредную сантиментальность и пустоту ее содержания»,¹⁸ «Вертера» — за то, что Гете «выставляет в идеальном свете бо-

лезненное малодушие своего героя» и в этом смысле роман может иметь «вредное влияние на молодежь». ¹⁹ «Гете написал только один удачный роман, — пишет Чернышевский в другом месте о том же «Вертере», — все остальные его произведения в эпической форме неудачны. . .» ²⁰ Он присоединяется к мнению, высказанному К. Полевым по поводу антологической лирики Дельвига, что «самому Гете не удалось его античные стихотворения». ²¹

Тем не менее Чернышевский не разделяет того безусловно отрицательного отношения к наследию классической немецкой литературы, которое постепенно устанавливается среди радикально-демократической молодежи. Уже в 1854 г. он с сомнением спрашивает своих единомышленников: «. . . помним ли мы еще о Лессинге, Гете и Шиллере, или уж они потеряли право на наше воспоминание с тех пор, как мы познакомились с Теккереем? Признаем ли мы достоинство немецкой поэзии второй половины прошедшего века?» ²² К числу немногочисленных вещей Гете, сохранивших для Чернышевского неизменное значение, относятся, например, уже названные баллады «Баядера» и «Коринфская невеста», которые, по его отзыву, — «вещи превосходные». ²³ Но особенно он ценит «Фауста» — «самое драматическое из всех мне известных произведений и самое безукоризненное по строгой художественности формы: нельзя найти там ни одного слова, которое не было бы необходимо и не было бы на своем месте; и как страшно необходимо развивается перед вами драма». К переводу «Фауста» Струговщикова Чернышевский пишет в 1856 г. примечания, которые должны были появиться в «Современнике», но остались ненапечатанными, вероятно в виду разногласий с И. С. Тургеневым. ²⁴ Основная мысль этого комментария — раскрытие идеи отрицания, скептицизма, воплощенной в Мефистофеле, как необходимого этапа человеческой мысли, освобождающейся от традиционного религиозного догматизма. Однако, признавая, что «первая часть Фауста. . . вышла удивительно прекрасным созданием», Чернышевский в то же время делает существенные оговорки, касающиеся известной старомодности трагедии Гете с точки зрения вкусов и интересов современной эпохи: «„Фауст“ Гете покажется странным произведением человеку, неспособному перенестись в ту эпоху стремлений и сомнений, выражением которой служит „Фауст“». ²⁵ Зато вторую часть «Фауста» Чернышевский решительно осуждает как неудачную попытку поэта, ставшего «кумиром века», закончить свое произведение так, «чтобы вышло колоссальнее». «Этому чувству подвергся и Гете, который поступал с „Фаустом“ совершенно так же, как Гоголь с „Мертвыми душами“». ²⁶

Сравнивая Гете с передовыми писателями-общественниками Запада, с Жорж Санд и Беранже, даже с Диккенсом и Теккереем, Чернышевский ставит в заслугу последним их активное влияние на современников, отчетливо отражающееся в борьбе мнений и

склонностей, которые они выражают: часть публики негодует на них, потому что не сочувствует их стремлениям, другая часть, сочувствуя им, «до преданности любит их как представителей ее собственной нравственной жизни, как адвокатов ее собственных горячих желаний и задушевнейших мыслей». Напротив, Гете своей объективностью и нейтральностью поставил себя вне современной жизни. «От Гете никому не было ни тепло, ни холодно; он равно приветлив и утонченно деликатен к каждому — к Гете может являться каждый, каковы бы ни были его права на нравственное уважение, — уступчивый, мягкий и в сущности довольно равнодушный ко всему и ко всем, хозяин никого не оскорбит не только явною суровостью, даже ни одним щекотливым намеком».²⁷

В противовес Гете Чернышевский выдвигает Лессинга, передового писателя восходящего общественного класса. В книге о Лессинге, опубликованной в «Современнике» 1856—1857 гг., Чернышевский, по цензурным условиям, мог только намекнуть на причины своей симпатии великому немецкому критику. Он сочувствует мировоззрению Лессинга, в котором усматривает сходство «с новейшими немецкими философскими системами, сменившими систему Гегеля», — т. е. с материализмом Фейербаха.²⁸ Он видит в нем «человека жизни», писателя-общественника, который (как и сам Чернышевский) мог бы в другую эпоху посвятить себя писанию «юридических и политических сочинений», «более близких к жизни», но который стал литератором «потому, что умственная жизнь его нации не достигла еще в его время той зрелости, чтобы живо интересоваться этими вопросами».²⁹ Наконец, он ценит в нем просветителя, который, не замыкаясь в отвлеченной сфере школьной науки и чистого искусства, заботился о воспитании своих современников в духе философской и общественной критики. С этой точки зрения Чернышевский считает большинство немецких писателей XVIII в. учениками Лессинга, но учениками, во многих случаях более ограниченными и консервативными. «Слава Лессинга все возрастает, — пишет Чернышевский, — и, вероятно, долго еще будет возрастать. Но и теперь стало уже ясно для всех, что только очень немногие из людей XVIII в., столь богатого гениальными людьми и сильными историческими деятелями, могут быть поставлены наряду с ним по гениальности и огромному историческому значению».³⁰ «Все значительнейшие из последующих немецких писателей, даже Шиллер, даже сам Гете в лучшую эпоху своей деятельности, были учениками его; оставались учениками его даже тогда, когда восставали против него или по одностороннему увлечению, как писатели „периода бурных стремлений“ (Sturm- und Drang-Periode), или по тайной зависти, как Гердер и Гете. Ныне, когда литература в Германии утратила свою преобладающую силу над развитием общественной жизни, и безусловное восхищение литературными знаменитостями прежнего времени

уступило место другим симпатиям, величие Лессинга возрастает по мере того, как уменьшается авторитет писателей, сменивших его, и по мере того, как очевиднее убеждаются наши современники в односторонности понятий, которыми еще недавно были удовлетворяемы, все более и более научаются они ценить Лессинга. Он ближе к нашему веку, нежели сам Гете, взгляд его пронизательнее и глубже, понятия его шире и гуманнее. . . В великой борьбе, целью которой было возрождение немецкого народа, не только план битвы принадлежит ему, но и победа была одержана им, — Гете и Шиллер только довершали то, что уже было сделано Лессингом, — их слушали, потому что Лессинг заставил слушать; им сочувствовали, потому что Лессинг заставил сочувствовать идеям, которые выражали они, — и все, что было здорового в их идеях, было им внушено Лессингом. В нем или через него и от него вся новая немецкая литература до смерти Шиллера и до конца плодотворной эпохи в деятельности Гете». ³¹

Эта восторженная характеристика Лессинга заключает в себе косвенным образом критическую переоценку Гете: косвенным образом Гете ставится в вину недостаточная широта и «гуманность», т. е. отсутствие общественных интересов, характерное для прошедшей эпохи, в которой господствовали интересы исключительно литературные, благодаря чему Гете перестал быть для нас современным. Если «лучшие», т. е. прогрессивные, элементы в творчестве Гете делают его учеником Лессинга, то рядом с «здоровыми» и «плодотворными» идеями, особенно в последний период, наличествуют элементы, с точки зрения Чернышевского, отрицательные. Об этой реакционной стороне в творчестве Гете Чернышевский не говорит здесь более подробно; однако он близко подходит к этому вопросу в другом месте, касаясь развития немецкой литературы после Лессинга, в эпоху «бури и натиска». «Было бы слишком долго и неуместно говорить здесь, почему сильнейшие люди нового поколения, Гердер и Гете, склонялись на ту, а не на другую сторону. Довольно сказать, что сторона, к которой склонились они, была антипатична Лессингу. У Гердера слабою стороною было излишнее преобладание воображения над рассудком, у Гете (в ту эпоху, эпоху «Вертера» и увлечения поддельными оссиановскими песнями) сентиментальность. Отсюда происходило пристрастие Гердера к Гаманну, пристрастие Гете к людям, подобным Лафатеру, уживчивость его с людьми, подобными Юнгу-Штиллину. Такие предпочтения казались Лессингу неразумными и вредными, и произведения, написанные в этом направлении, фальшивыми (например, «Вертер»)». ³² «Радуюсь вообще пробуждению свежих и могучих сил, стремившихся вообще к целям, которые были также и его целями, Лессинг замечал в деятельности главных людей молодого поколения и важные ошибки, от которых предвидел дурные следствия, — как то и исполнилось на деле возникновением романтической школы: Шлегели, Тик и пр. про-

изошли из односторонностей, которым поддались Гете, Гердер и их друзья». ³³ Из этого сопоставления имен: Гаманн, Лафатер, Юнг-Штиллинг (так называемая «философия чувств и веры») — Шлегели, Тик («романтизм») — становится понятно, что интеллектуализму и стихийному материализму Лессинга Чернышевский противопоставляет, как отрицательные стороны немецкой литературы XVIII в., ее антиинтеллектуализм, иррационализм, в котором он усматривает идеологическое зерно общественной реакции.

С другой стороны, художественные принципы и предпочтения Чернышевского, вытекающие из его общественно-политических позиций, отчетливо проявляются и в отборе литературного наследия немецких классиков. Положительное влияние «Эмили Галотти» на Гете и Шиллера иллюстрируется серией политических пьес, заключающих элементы критики общественных отношений в духе восходящей буржуазии. «„Гец фон Берлихинген“, „Эгмонт“, „Разбойники“, „Дон Карлос“ „Коварство и любовь“, „Вильгельм Телль“ — все это, — утверждает Чернышевский, — драмы того разряда, который начинается „Эмилией Галотти“...» ³⁴ Напротив, классицистические, абстрактно-эстетические тенденции веймарской эпохи Чернышевский осуждает, опираясь на авторитет «Гамбургской драматургии». «Драматургия» была, по его мнению, «кодексом, на основании которого возникли „Гец фон Берлихинген“ и „Фауст“, „Разбойники“ и „Вильгельм Телль“». «Лаокооном был воспитан общий дух поэзии Гете и Шиллера; „Гамбургскую драматургию“ даны законы их трагедиям». «Напрасно Шиллер и Гете, лет через тридцать после „Драматургии“, по общему уговору, переводили французские драмы, думая, что уже настала пора отдать справедливость тому, что было в них хорошего. Лессингова насмешка отзывалась в памяти всех, и великие поэты только подвергались осуждению за то, что занялись произведениями, недостойными их таланта. „Гамбургская драматургия“ разом похоронила псевдоклассицизм». ³⁵ Эти сопоставления отчетливо показывают направление литературных интересов Чернышевского и то немногое из творчества немецких классиков, в том числе Гете, что могло сохранить для него в какой-то мере актуальное значение.

Окончательную оценку Гете Чернышевский дает в письмах к сыну Александру из Сибири. В основном, как и остальные представители революционно-демократической критики, он приходит к признанию двойственности литературного облика Гете. В то время как «немцы восхищались всякими пустяками, какие печатал Гете», ³⁶ он производит строгий отбор его литературного наследия. «Лучшее в немецкой литературе, — пишет он сыну, — хорошие вещи Шиллера и Гете. После них таких талантов у немцев еще не являлось. У Шиллера половина, у Гете девять десятых — плохие вещи, зато остальное неизмеримо выше всего, писанного по-немецки». ³⁷ Среди таких «хороших вещей» Чернышевский снова вспоминает «Фауста» и «Коринфскую невесту»

как произведения, идеологически ему особенно близкие. «Хотите — не только знать, что думаю я, но и то, что чувствую я? — пишет он детям в 1878 г., — то прочтите — не „Фауста“ Гете, — нет, это писано с точки зрения чрезмерно устарелой, — но „Коринфскую невесту“ Гете:

Nach Korinthus von Athen gezogen
Kam ein Jüngling, dort noch unbekannt, —

только и помню наизусть. И стыжусь, что не знаю всей этой дивной маленькой поэмы наизусть».³⁸ Рядом с старомодным «Фаустом» и даже преимущественно перед ним баллада «Коринфская невеста» названа как поэтическая апология чувственного мира, воплощенного в античной языческой культуре, и вместе с тем как критика христианского аскетизма и спиритуализма. «Смысл, какой могли видеть, — по словам Чернышевского, — в старом предании люди современные», оказался тождественным с «точкой зрения Лаланда и Лапласа, точкой зрения Людвиг Фейербаха»,³⁹ т. е. с материалистическим мировоззрением самого Чернышевского, о котором он мог говорить в письме только иносказательно. Таким образом, «Фауст» и «Коринфская невеста» сохраняют для Чернышевского известную актуальность как педагогические средства, с помощью которых он считает возможным воздействовать на складывающееся мировоззрение своих детей: он видит в этих произведениях существенный этап эмансипации современной мысли от религиозного догматизма и философского идеализма, как бы исторические вехи развития материалистического миропонимания.

9

Выступления Чернышевского в «Современнике» с точки зрения новой революционно-демократической эстетики вызывают отпор со стороны критиков либерального дворянско-буржуазного лагеря, сторонников «чистого искусства», свободного от актуальных политических интересов. На знамени этой группы стоит по-прежнему имя Гете: поэзия Гете, живущая в возвышенном мире лирических переживаний, противопоставляется современной литературе, ориентированной на актуальные политические проблемы. Борьба за «чистое искусство» в значительной степени связана с возвращением теоретиков этой группы на позиции русской романтической критики конца 30-х гг., молодых Бакунина и Белинского, т. е. с отказом от демократических увлечений начала 40-х гг. Но в понимании романтической критики лозунг «объективности» художественного творчества, направленный против политической тенденции, сочетался с признанием высокой познавательной ценности искусства, с требованием от него полноты жизненного содержания, с увлечением «поэзией мысли», философ-

ской, моральной, религиозной, сублимировавшей в условиях политической отсталости страны по существу прогрессивное движение общественной идеологии. Напротив, в установках буржуазно-дворянской эстетики середины 50-х гг., сложившихся в борьбе с революционно-демократическим движением, реакционный лозунг «чистого искусства» приобретает оттенок эстетизма, искусственно ограничивающего познавательную ценность и жизненную сферу поэзии и замыкающегося в более или менее утонченном барском эпикуризме, в чистом художественном наслаждении «красивыми переживаниями» поэтической личности.

Этот реакционный поворот особенно заметен в общественных и литературных взглядах В. П. Боткина. Как идеолог прогрессивной буржуазии, он в начале своего развития, вместе с другими молодыми западниками, занимает гораздо более передовые идеологические позиции, чем это было бы возможно при сложившемся узкобуржуазном мировоззрении. Друг Белинского, он вполне разделяет его философское и политическое мировоззрение, вместе с ним в начале 40-х гг. переходит от Гегеля к Фейербаху, от Гете к Жорж Санд. В марте 1842 г. он пишет Белинскому: «В настоящее время начинается в Европе новая эпоха. Мир средних веков, — мир непосредственности, патриархальности, туманной мистики, авторитетов, верований, вступает в борьбу с мыслию, анализом, правом, вытекающим из сущности предмета, идеи, а не привязанным к ним со вне или по преданию и предположению, — и вступает в борьбу не в одиноких, разбросанных явлениях, что было в средние века, а целыми массами. . . старые институты семейственности и общности со всех сторон получают страшные удары». «Во Франции совершилось отрицание средних веков в сфере общности, в Байроне явилось оно в поэзии, — и теперь является в сфере религии в лице Штрауса, Фейербаха и Бруно Бауэра».¹

Эти идеи передовой буржуазно-демократической оппозиции находят себе выражение в статье Боткина «Германская литература в 1843 г.»² заслужившей высокую оценку Белинского.³ Как и Белинский в начале 40-х гг., Боткин пересматривает здесь по-новому вопрос об историческом месте и значении французской и немецкой культуры. Франция представляется ему «нацией, пришедшей к самопознанию», Германия — «нацией, еще стремящейся к нему», «Германия еще только готовится развивать свои внутренние силы, тогда как Франция уже давно развивает их, несмотря ни на что и на кого. И этим развитием пробуждены к жизни самые низшие ее классы; в Германии же развитие едва ли охватило даже и средние сословия, не говоря уже о народе».⁴ Этими общественными условиями объясняется общий недостаток немецких писателей — «неразумение современного исторического духа». «Погружаясь в систематизирование, метафизические построения и отвлеченные теоретические выводы», они «потеряли из созерцания весь подвиг, все стремление современного

человечества». «Отсюда-то и выходят немецкие жалобы и романтические возгласы на смуты партий, на интриги, легкомыслие и эгоизм, которые, по их мнению, исключительно владеют политической жизнью французов. Добрым филистерам не придет в голову, что партии эти потому только имеют силу существовать, что ставят во главу себе не лица, а „исторические понятия“, „принуждены... работать в духе современной истории“».⁵

Сам Боткин признает только литературу, «сочувствующую настоящей эпохе, понимающую и споспешествующую ей». «Талант и ученость мало приносят пользы без все оживляющего, все оплодотворяющего нравственного и общественного характера, без того нравственного высокого стремления, которое сосредоточивает все силы человека на служении какой-либо великой идее».⁶ Требуя от литературы общественной активности, созвучности передовым общественным идеалам, Боткин вооружается против «филистерского, в толстую эгоистическую вату завернутого чувства», против тех, «кто дорожит своим эгоистическим я, кто не может ради истины отрешиться от своего самолюбия». Немецкая «Innerlichkeit» («задушевность») кажется ему отрицательным явлением.

С этой точки зрения Боткин выступает против немецкой любовной лирики, замыкающейся в сфере интимных переживаний личности как господствующего жанра немецкой поэзии. Среди лирических стихотворений самого Гете Боткин выделяет «очень небольшую» группу, которая представляет «истинное и вдохновенно-поэтическое выражение чувства любви»: такие стихотворения «суть одушевленные представления действительных и существенных интересов души человеческой, разумных и действительных моментов жизни». Напротив, большинство стихотворений Гете «принадлежит к прежней эпохе и занимается Доридами и пастушками».⁷ Вообще же, по мнению Боткина, «в наше время поняли, что одной любви мало еще для жизни». «... Для нашего времени безотчетная лирика любви уже совершила круг свой. Интересы современного развития стоят выше любви и ее восторгов и печалей: „эротические“ поэты дурны и скучны оттого, что, отрешаясь от интересов общества и современности, хотят интересоваться своими ощущениями и своею сентиментальною особою людей, занятых более важными делами, высшими интересами». Как жоржзандист Боткин склонен даже видеть в такой любовной лирике унижение достоинства женщины: «Тут нет и помина о высших, человеческих правах женщины, о признании ее к интересам современности, об улучшении ее положения в обществе». «Германская поэзия не возвысилась еще до того чувства любви, в котором веет дух нового времени. Франция в этом отношении опередила Германию».⁸

Впрочем, среди современных ему немецких поэтов Боткин выделяет два новых явления — Гервега, только что выступившего со сборником политической лирики («Стихи живого», 1841), и

Фрейлиграта, тогда еще известного только своими экзотическими балладами («Стихотворения», 1838). «... В песнях Гервега, — замечательного современного лирика Германии, — нет ни слова, ни помину о любви; у весьма прославленного Фрейлиграта, несмотря на всю его изысканность, любовь играет далеко не главную роль».⁹ Симпатия, выраженная Боткиным по отношению к будущим вождям революционной немецкой поэзии, сама по себе — весьма симптоматическое явление.

С этой статьей Боткина интересно сопоставить его критические высказывания в 1856 г., когда он выступает в защиту Фета как поэта чистого искусства, против революционно-демократической эстетики Чернышевского и Добролюбова. Практическому, деловому, прозаическому направлению современного общества он противопоставляет философию и искусство, материальным интересам — нравственные идеи человеческого духа.

«Что бы ни говорили враги философского направления и исключительные поборники материальных интересов, — а общество человеческое живет и движется только нравственными идеями».¹⁰ «Главным орудием и выражением нравственных идей» является искусство. Однако под «нравственными идеями» Боткин фактически понимает «жизнь души и мир внутренних явлений». «Истинный поэт полон безотчетного стремления высказывать внутреннюю жизнь души своей».¹¹ Боткин возвращается к исходным положением эстетики русских романтиков-шеллингианцев, к учению о бессознательном характере поэтического вдохновения. «Давно было замечено, говорит Шеллинг, что в искусстве не все делается сознательно; что с сознательной деятельностью должна соединяться какая-то бессознательная сила, и что только полное слияние и взаимодействие их создают великое в искусстве».¹² «Поэтически чувствовать, думать и выражаться может человек без всякой мысли об этом, без всякого к тому намерения, без малейшей претензии на поэзию. От этого есть всегда нечто бессознательное в поэтическом творчестве».¹³ «Поэт только высказывает то, что непосредственно, независимо от его воли возникло в душе его». Но бессознательное творчество, по учению романтиков, которому следует теперь Боткин, также бесцельно. Искусство представляет «невольное излияние души», которое имеет «только одну цель — высказать в какой бы то ни было форме — в музыке, живописи, ваянии, в слове — свое чувство, воззрение, мысль, не для поучительной, общественной, — словом какой-либо житейской цели, а только ради самих этих переполняющих душу художника чувств, воззрений, мыслей».¹⁴ На этом основании Боткин объявляет себя сторонником теории «искусства для искусства», «другими словами — теории свободного творчества, в противоположность другой, утилитарной теории, которая хочет подчинить искусство служению практическим целям».¹⁵ «У нас и в прозе и в стихах сочиняли, чем должен быть поэт; особенно любят изображать его карателем общественных поро-

ков, исправителем нравов, проводником так называемых современных идей. Мнение, совершенно противоречащее и сущности поэзии, и основным началам поэтического творчества». ¹⁶ С этой точки зрения Боткин выступает с апологией Фета, поэта «внутренних движений души». Критика, по словам Боткина, проповедовала Фету: «Никто не имеет права отрываться от своей современности, в противном случае он будет походить на птицу, которая, сама не зная для чего, поет всякий вздор, какой взбрдет ей в голову». Боткин отвечает «почтенным дидактикам, принимающим на себя фанатический надзор за своей мелкой современностью»: «Нет и тысячу раз нет! Прежде всяких требований современности существует личное я, существует это сердце, этот человек, имеющий неотъемлемое право быть самим собою, т. е. чувствовать, думать, не справляясь с мимолетными требованиями современности». В защите Фета Боткин выдвигает решающий пример — Гете: «И автора „Вертера“ упрекали за то, что он был совершенно равнодушным к своей современности. Дело в том, что всякая современность имеет в себе две стороны. Одна состоит из фанатизма, исключительности, партий, полных взаимной ненависти, быстро сменяющихся требований и стремлений, из которых каждое силится дать этой современности название, соответствующее его целям; — но другая, истинная, существенная сторона современности, которая перерабатывает всю эту вражду партий и интересов и произносит над ними свой высший неотразимый суд, — увы! эта современность с движущей ее мыслью — почти всегда остается скрытою от нас. Мы знаем и понимаем ее только в прошедшем, в истории. Гете потому-то и великий поэт, что не увлекся своею современностью, а устремлял взоры свои только в вечные свойства природы, в вечные начала души человеческой». ¹⁷ Таким образом Боткин выступает в защиту политического индифферентизма Гете как примера служения «вечным началам». Эти «вечные начала» противопоставляются политической борьбе современности: чистое искусство должно спасти от искусства революционного.

Статья заканчивается скрытой цитатой из книги Гете о Винкельмане, противопоставляющей индивидуальное счастье гармонической человеческой личности социальным утопиям всеобщего счастья. «Когда человек чувствует себя в мире, как в едином прекрасном целом, когда чувство внутренней гармонии приводит его в чистое, свободное восхищение, — в эти минуты вся вселенная, если бы она могла сознать себя, — удивилась бы и радовалась высочайшей цели бытия своего. Ибо к чему служит все это великолепие солнца, планет и звезд, этих рождающихся и исчезающих миров, если, наконец, счастливый человек безотчетно не станет радоваться бытию своему». ¹⁸

В переписке Боткина, относящейся к шестидесятым годам, точка зрения на искусство, выраженная в статье о Фете, достигает полного завершения. В искусстве Боткин ищет того, что

«люди называют поэтическим чувством, не умея определить его другими словами», «тихих минут экстаза», которые являются высшими минутами жизни. «Только немногие музыкальные вещи производит на меня Рафаэль своею невыразимою грацею. Цель да немногие из стихотворений Гете. Близкое к этому настроение производит на меня Рафаэль своею невыразимою грацею. Цель всякого искусства есть именно производить эти ощущения, и художник, который не достигает этого, — не есть истинный художник. . . В эти дни довольно часто посещали меня эти светлые минуты, и я не чувствовал своего одиночества и, напротив, был рад ему. Нечто подобное хорошо выражено у Гете, в первых письмах его Вертера. Если не читал, то прочти его *Werther's Leiden*».¹⁹ Так в борьбе с искусством общественно действенным, активным, идеологически содержательным Боткин приходит к реакционной идее поэзии, лишенной познавательного содержания и общественной активности, искусства как предмета уединенного наслаждения утонченной души.

В противоположность Боткину Дружинин, начало литературной деятельности которого относится к более позднему периоду, к концу 40-х гг., не пережил революционно-демократических увлечений раннего западничества и с самого начала выступает как умеренный представитель либерально-дворянской идеологии. Этим объясняются его позиции литературного «англомана», пропагандиста той буржуазной литературы, которая в середине XIX в. имела наиболее консервативный и стабилизированный характер: в Англии дворянство прочно вросло в буржуазный строй, сохранив социально-привилегированное положение, а буржуазия, стоящая у власти и вынужденная сдерживать напор рабочего движения, проявляла наименьшую склонность к революционно-демократическим идеям. В некрологе Дружинина (1864) И. С. Тургенев, его политический единомышленник, говорил об этом следующее: «Симпатии Дружинина вели его к английской литературе, к английской жизни вообще; в этом мире, где бы он, вероятно, занял место в рядах ториев, он находил вполне развитыми и исторически оправданными те начала, которые жили в нем самом: признание человеческой личности рядом с уважением законов и даже преданий, порядок и свободу, взаимно поддерживающие и обеспечивающие друг друга, благоразумную умеренность и неослабное постоянство предприятий».²⁰ Сам Дружинин почитал себя счастливым, что «глубоко практический разум британских мыслителей» помог ему сопротивляться «общему увлечению новой Европы ложными теориями».²¹ Тем не менее дворянский либерализм Дружинина также проделал довольно заметную эволюцию, и только в середине 50-х гг. в полемике с революционно-демократическим направлением Чернышевского он так же, как и Боткин, переходит на «охранительные» позиции.

В связи с этим существенно меняется и отношение Дружинина к Гете. В самом начале 50-х гг., в своих первых статьях,

он разделяет общее критическое отношение либералов и демократов к реакционным и устарелым элементам творчества Гете. Так, в рецензии на «Греческие стихотворения» Н. Щербины (1850) он высказывается отрицательно об античном направлении веймарских классиков, в частности — об «Ахиллеиде» и «Ифигении». «Нам кажется, — так резюмирует он свои критические замечания, — что самостоятельности Гете вредила во многих его произведениях из древней жизни излишняя бесстрастность поэта». Дружинин позволяет себе весьма независимые мнения об успехах и неудачах великого поэта. Гете «суждено было испытать все роды деятельности, переходить от ложного к высокому, от плохого к художественному, от второй части „Фауста“ к „Коринфской невесте“, от „Доротей“ к „Мишьоне“. . .»²² Характерно также его ироническое отношение к скомпрометированному лозунгу поэтов чистого искусства: «пою как птица». «Даже кажется нам, — замечает он, констатируя изобилие плохих лириков, — что единственная причина обилия плохих стихов заключается в том, что большинство поэтов очень любит знаменитый стих Гете: *Ich singe wie der Vogel singt!* то есть что они поют очень быстро и, на первых порах оставаясь довольны своим пением, поспевают предавать их тиснению».²³

В 1852 г., по поводу появления «Вильгельма Мейстера» в переводе Ап. Григорьева, Дружинин ставит общий вопрос о критической переоценке поэтического наследия Гете. «Со славою Гете и участью половины его сочинений не все, далеко не все кончено. За безумным идолопоклонством последовала довольно неразумная реакция, и пока обе партии ценителей волнуются да ссорятся, вопрос все-таки остается нерешенным вопросом; вещи истинно великие не отделяются сами от вещей слабых, странных или неудавшихся».²⁴ К таким неудавшимся вещам Дружинин причисляет «Вильгельма Мейстера»: «Не имей это странное литературное здание двух прелестных кариатид в особах Мишьоны и Филины — роман *Wilhelm Meisters Lehrjahre* неоспоримо разделил бы участь „Ахиллеиды“ и второй части „Фауста“».²⁵ Он считает необходимым познакомить русского читателя с резко отрицательным отзывом об этом романе известного английского критика Джеффри, редактора «Эдинбургского обозрения»: этот отзыв, по словам Дружинина, «как ни жесток и ни странен, но он замечателен. . .»²⁶

Через два года (1854) «Библиотека для чтения», редактируемая Дружининым, действительно напечатала статью Джеффри в сокращенном переводе, сделанном, по-видимому, самим редактором.²⁷ Статья эта появилась в «Эдинбургском обозрении» в 1824 г. по поводу первого английского перевода «Вильгельма Мейстера», сделанного Томасом Карлейлем. Это было нападение из либерального, дворянско-буржуазного лагеря, направленное против немецкого идеологического импорта романтической эпохи, с позиций английского буржуазного реализма и несколько

узкого «здравого смысла». Характерно, что Дружинин не только извлек и опубликовал в русском переводе статью, напечатанную тридцать лет назад, но сопроводил ее сочувственным комментарием, в котором он солидаризируется с ее основными положениями. «Рецензия британского критика, — пишет Дружинин, — ярко выдвигается вперед, бросая, несмотря на всю исключительность взгляда, — яркий, ничем не затемненный свет на слабые стороны великого поэта Германии».²⁸ «Период униженного поклонения Гетеву гению давно миновался: ни лорд Джеффри, ни сам Менцель не возбудят уже в Германии новых вспышек литературного негодования. Давно уже как творения автора Фауста подверглись беспристрастной оценке, отделению первоклассных красот от болтовни самой ребяческой. Гений поэта не пострадал ни мало, но много выиграла слава смелых людей, возвысивших свой голос посреди хвалебного гимна восторженных туземных поклонников».²⁹

Но уже в 1856 г. позиция Дружинина по отношению к Гете меняется радикально. Перемена вызвана развернутой полемикой с революционно-демократической критикой, лагерем Чернышевского и Добролюбова. В статье, посвященной разбору английской книги Льюиса о Гете, Дружинин выступает на защиту великого поэта от нападков «неодидактической школы» — молодой Германии, Берне и Менцеля. «Припомните только отношения новогерманской поэтической школы к делам и памяти великого Гете, вспомните, как мальчишки неодидактики, знавшие себя поэтами века, воспитанные на иссушающих теориях, осмеливались не признавать его заслуг и обращаться к нему с выражением его же „Прометея“: „Я стану почитать тебя? Из-за какой причины?“ Вспомните, как недавно целая когорта крошечных, но трескучих поэтиков нападала на „ледяной индифферентизм“ Гете, как разные сотрудники мелких журналов толковали о том, что „гетевский период поэзии не вернется более“, как покойный Гейне, при всей своей пронизательности, серьезно защищал старого поэта, но защищал его таким доводами, которые были обиднее вздорных хулений. Что случилось с трескучими поэтиками и философами неодидактической школы? куда девались рьяные газетные сотрудники? как сохранил поэт Гейне убеждения своей молодости? что сотворили люди-карлики, осмелившиеся метать кусочки грязи в статую того, кто написал „Фауста“? Кусочки грязи не долетели до половины пьедестала и попадали назад, прямо на голову бросившим...»³⁰ В противоположность своим прежним статьям, Дружинин теперь принимает Гете целиком и без оговорок и говорит о нем в тоне восторженного панегирика, благоговая перед каждой мелочью его литературного наследия. «Поэта, подобного автору „Фауста“, нужно знать вполне или не знать вовсе, ибо все, что Гете делал, как в литературе, так и в жизни, есть одно последовательное, неслыханно великое творение, вполне сознательное и поучительное в мельчайших своих подробностях.

Гете велик как поэт, как мыслитель, как практический мудрец; но все эти достоинства могут только назваться частями одного целого. Гете есть целая философия. Гете есть мысль и воплощение века, крепкое звено, связующее прошлое с настоящим, дивное величавое здание, построенное на том месте, где еще недавно валялись одни обломки; можно ли освоиться с таким существом так, как осваиваемся с поэтом, хотя и великим, но не столь полным по своему значению? Кто рискнет говорить о Наполеоне на основании одного года из его жизни? Кто решится судить о Гете, прочитав лишь одни его прославленные произведения? Да если мы и заучили все труды веймарского поэта, мы его будем знать только вполовину. Всякое вновь найденное письмо великого человека, всякая изустная его беседа, напечатанная чрез много лет после его смерти, на синей бумаге, изданная с обычной типографской неопрятностью Германии, раскрывает перед нами целые миры, целые системы жизненной науки, поясняет нам темные места в собрании его сочинений, заставляет нас дивиться этому все передумавшему уму, этому все перечувствовавшему сердцу!»³¹

С этой точки зрения Дружинин пересматривает свое отношение и к критике Джеффри, с которой он только недавно познакомил русскую публику. «Лорд Джеффри, истощавший все свое знаменитое остроумие при разборе первой части „Вильгельма Мейстера“, обошелся с немецким поэтом так, как например, у нас барон Брамбеус обошелся с произведениями Гоголя. Талант сочинителя был признан, но его направление вовсе не понято с великобританской точки зрения и предано на потеху легкомысленной толпе, издавна привыкшей во всяком германце видеть чудака и мечтателя с немного поврежденным умом. . . до сих пор, перечитывая рецензию шотландского лорда, мы соглашаемся со многими ее самыми злыми замечаниями, но тем не менее говорим себе: так нельзя судить того, кому дивятся целые поколения! И плодом чтения является желание сблизиться с мыслью Гете, окунуться в тот безбрежный океан, которого только небольшая частица до сих пор открыта перед нами. . .»³²

Актуальность для Дружинина борьбы за Гете против «дидактиков», т. е. сторонников политической тенденции в литературе, обнаруживается в полной мере в его большой статье того же 1856 года — «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения».³³ Статья эта направлена против критики 40-х гг. с ее «оскорбительной нетерпимостью убеждений», воспитанной влиянием «эстетических теорий неогерманских дидактиков», благоговящей перед Жорж Санд, увлеченной учением «французских критиков и экономистов». — т. е. против позднего Белинского и косвенным образом против его ученика и продолжателя в 50-х гг. — Чернышевского. Теоретические установки Дружинина в вопросах эстетики выясняются из противопоставления двух критических систем — а р т и с т и ч е с к о й, «имеющей лозун-

гом чистое искусство для искусства», и дидактической, «стремящейся действовать на нравы, быт и понятия человека через прямое его поучение».

Дружинин выступает как защитник «артистической теории»: искусство, по его мнению, «служит и должно служить само себе целью», оно выражает «идеи вечной красоты, добра и правды», оно не содержит «преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, применимых к выгодам его современников», оно «не предписывает им исправляться», «не дает уроков обществу», или, если делает это, то только «бессознательно». «Оно живет среди возвышенного мира и сходит на землю, как когда-то сходили на нее олимпийцы, твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе...» «Горе поэту, променявшему высокую цель на цель временную!» — восклицает Дружинин. Сила чистого гения такова, что именно поэты «невозмутимые», «удалывшиеся от житейских тревог и не мыслящие поучать человека», «делаются его вожатыями, его наставниками, его учителями, в то самое время, когда жрецы современности теряют все свое значение». Такими поэтами чистого искусства, «удаленными от всяких дидактических помыслов», Дружинин считает Гомера, Шекспира, Гете. Это — те самые имена, которые когда-то выдвигал молодой Белинский в защиту «объективной» поэзии.

Гете — «Наполеон мысли, величайший гений поэзии, величайший представитель нашего столетия». «Влияние Гете только что начинается, оно продлится на тысячелетия и не скоро еще будет оценено в точности». Пример Гете для Дружинина особенно поучителен, потому что он два раза подвергался нападению «нео-дидактиков», пытавшихся «в ребяческом своем безумии сбросить с пьедестала того певца, которого один час жизни стоил всего их эфемерного существования».³⁴ Первая атака против Гете произведена была в эпоху наполеоновских войн романтиками националистами и патриотами. «Ардт, Кернер и их товарищи, не дожидаясь победы, затянули воинственную победную песню, перед которой на время забылись все песнопения Гете». Гете в это время молчал и «песнями своими не примыкал к ряду тиртеев романтиков». «Своим светлым умом он распознавал бессилие своих собратьев, их расчет на увлечение минуты, их детскую заносчивость, их способность ликовать до победы, их стремление увлекаться в крайность, их самонадеянность и честолюбие, едва прикрытое возвышенными фразами. Роль поэта, думал Гете (и эту мысль он высказывал в разговоре), состояла в том, чтобы или молча бороться за родину, или тихо следить за событиями, не прерывая своих занятий искусством. Кричать, не двигаясь ни шагу, не хотел Гете — его олимпийское величие не согласовалось с таким делом...»³⁵ За эту кажущуюся безучастность романтики-патриоты ополчились на Гете. «Спокойное положение, принятое автором „Фауста“, положение, обусловленное его годами, его славою, его мирною жизнью при веймарском дворе, было принято воин-

ственно-романтической школой за постыдную холодность». Гете упрекали в бесчувственном эгоизме, в нечувствительности, оскорбляя его, позволяли себе громко говорить, «что слава великого Гете пришла к концу, и что влияние его должно окончиться». ³⁶

Вторично борьба против Гете разгорелась в эпоху «молодой Германии». «Поэты юной Германии (увы, как жалки и дряхлы в настоящую минуту эти юные поэты) — Гейне, Берне, Гервег, Фрейлиграт, соединясь с несколькими представителями новых (и теперь очень старых) философских систем, беспечно устремились на борьбу с Гете во имя нового дидактического начала, им казавшегося справедливым. Никогда еще идея артистической школы не подвергалась подобным гонениям, никогда ее лозунг «искусство для искусства» не осыпался насмешками более едкими, никогда еще личность Гете, как главного поэта, следовавшего чисто художественной дорогой, не возбуждала нападений более злобных. Гете был заперт в своем безвыходном величии, его имени условливались не произносить, его лучшие творения признавались старческой болтовней, с ним говорили словами его собственного Прометея, его чуждались, ему пророчили Лету и вечное забвение». ³⁷

На самом деле слава Гете пережила нападки его врагов. Дружинин на примере Гете еще раз наставляет дидактиков, «что даже для поучения современников, для их прямой и практической пользы, одна страница, писанная веймарским исполином, значит более, нежели все труды обеих дидактических школ, подымавших свои знамена против певца „Фауста“...» «Стоило ли говорить им, — восклицает Дружинин, — что жрецы не берут в руки метлы для сметания сора с шумных улиц, что поэт не Зевс и человечество не Прометей, перед ним распростертый, что никто не обязывает поэта утирать слезы своих современников и поучать их новейшей философией, которая через десять лет станет старой, жалкой, сморщенной философией». ³⁸ При этом Дружинин старается убедить своего читателя, что самые идеи, управлявшие «дидактической» литературой 40-х гг., переживают общий кризис и становятся достоянием истории. «Толпы европейских деятелей, когда-то обещавших многое, были сброшены в хаос и не выполнили ни одного из своих обещаний». «Мыслители, ревностно бравшиеся за преобразование общества, науки, поэзии, в короткое время превратились в простых говорунов, несостоятельных перед практической жизнью». Жорж Санд, Гейне, «молодая Германия» потеряли свое революционное значение. «Гонители искусства обратились к служению чистому искусству». На фоне этой политической реакции в Европе происходит восстановление образа Гете как поэта чистого искусства. Дворянская эстетика 30-х гг., возрождаемая Дружининым, должна отвлечь литературу от социально-политической «дидактики» и нейтрализовать ее служением «вечным истинам».

Таким образом во второй половине 50-х гг. вокруг проблемы «чистого искусства» между либеральной и демократической критикой развертывается энергичная борьба, не только эстетическая, но в значительной мере — политическая. Добролюбов полемически формулирует требования поборников «искусства для искусства»: «они хотят — ни больше, ни меньше, как того, чтобы писатель-художник удалялся от всяких жизненных вопросов, не имел никакого рассудочного убеждения, бежал от философии, как от чумы, и во что бы то ни стало — распевал бы как птичка на ветке, по выражению Гете, которое постоянно было их девизом».³⁹ По существу, однако, борьба шла за новое содержание поэзии — общественную действительность, и за новое осмысление этой действительности в духе революционно-демократической идеологии.

10

К началу 50-х гг. переоценка Гете приобретает всеобщий характер. Как в Германии эпохи Гейне, одновременно с мелкобуржуазными демократами против Гете выступают идеологи феодальной реакции. Особенно характерна в этом отношении позиция, которую занимает Ап. Григорьев. Член «молодой редакции» «Москвитянина», представитель мелкобуржуазного крыла славянофильства, Ап. Григорьев сам формулировал достаточно отчетливо свои социально-политические разногласия с дворянско-феодальной группой старших славянофилов: «Убежденные, как вы же, что залог будущего России хранится только в классах народа, сохранившего веру, нравы, язык отцов, в классах, не тронутых фальшью цивилизации, мы не берем таковым исключительно одно крестьянство: в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу, видим мы старую извечную Русь, с ее дурным и хорошим, с ее самобытностью и, пожалуй, подражательностью...»¹ Понимая под нацией «купечество на фоне крестьянства»,² Ап. Григорьев выступает как защитник «органических» и «почвенных» начал, патриархальных устоев национальной и церковной идеологии русского феодализма. Отсюда его критика культуры Запада, прогрессивных и отрицательных сторон западноевропейского капитализма, грозящего опрокинуть патриархальный уклад старой России, его борьба против индивидуализма как основного принципа западной культуры. С этой точки зрения Ап. Григорьев в своей реакционной критике Гете порой напоминает тех немецких романтиков из феодально-клерикального лагеря (как поздний Фр. Шлегель, Эйхендорф и др.), которые выступают против Гете одновременно с мелкобуржуазными демократами типа Берне, однако — с совершенно противоположных позиций.³ Его критика правильно вскрывает ограниченность буржуазного индивидуализма, хотя и не находит правильных путей к его преодолению.

Университетские годы Ап. Григорьева (1838—1842) падают на эпоху философского гетееанства, когда, по его собственным словам, молодое поколение, «как кружок Гамлета Щигровского уезда», толковало о «вечном солнце духа», «переходя *ins Unendliche* [в бесконечное] с Гете и сливаясь с жизнью *des absoluten Geistes* [абсолютного духа], трепетало от восторга в сознании, что жизнь есть великое таинство»⁴; причем «один Гете в его величавом олимпийском спокойствии был предметом поклонения, а все другое уничтожалось...»⁵ Даже позже, несмотря на критическое отношение к своему прежнему увлечению, Ап. Григорьев относит себя к числу «поклонников» Гете,⁶ а биографию Гете, написанную Льюисом, причисляет к основным — «пособиям» своей «органической критики».⁷ Он называет Гете «мудрецом»,⁸ говорит о «мерно-ровном, блестящем течении его творчества»,⁹ охотно повторяет любимые цитаты из его произведений и вспоминает при случае романтический образ Гете, созданный Баратынским: «С природой одною он жизнью дышал...»,¹⁰ ср. в другом месте: «Олимпиец Гете» — «жизнью вполне отдышавший и в звучных глубоких отзвуках сполна всем долнее долу отдавший...»¹¹

В молодости Григорьев вместе со своим другом Фетом воспитывается в поэтической атмосфере немецкой лирики и переводит Гете и Гейне. Его переводы из Гете печатаются сперва в «Репертуаре и Пантеоне», потом в «Москвитянине» (1845—1852) и входят частично в сборник его «Стихотворений» (1846). В 1850 г. он посылает редактору «Пантеона» Ф. А. Кони целый цикл переводных стихотворений: «Посылаю Вам несколько переводов из Гете, которые я желал бы видеть напечатанными не врозь, а вместе» (8 III 1850).¹² Однако в этом году в «Пантеоне» появилось только одно переводное стихотворение Григорьева — «Лесной царь». Он предлагает также свои услуги Краевскому для «Отечественных записок» в качестве переводчика гетевской прозы (16 XII 1849): «Вместе с тем позвольте обратиться к Вам со следующим делом: не угодно ли Вам поместить у себя в нынешнем году полный перевод „Вильгельма Мейстера“, по крайней мере *Lehrjahre* [«Годы учения»]. Постоянно изучая Гете, я бы занялся этим делом с величайшим наслаждением и притом без особенных претензий, т. е. за вашу обыкновенную, казенную плату с переводного листа; больше я даже и не хочу, потому что этот труд был бы для меня, так сказать, отдыхом...»¹³ Однако Краевский не осуществил старинного плана, возникшего еще у Белинского, напечатать роман Гете, и Григорьев обратился с тем же предложением к Погодину в «Москвитянин», с которым ему предстояло в ближайшем будущем вступить в более тесную связь. «Посылаю Вам „Вильгельма Мейстера“ и с величайшей радостью отдаю его „Москвитянину“, где для него приличнее место, чем в „Записках“. Хотя работая прежде Краевскому так же усердно и честно, как Вам, я выполнил дело по крайнему разумению, но не откажусь просмотреть перевод мой и, как говорится, *mettre la dernière main*

[подвергнуть его последней обработке]...»¹⁴ Перевод Григорьева действительно появился в «Москвитяине» (1852), остался однако незаконченным: сам Ап. Григорьев, как указывает В. С. Спиридонов,¹⁵ перевел только две книги, третья переведена Л. Меем; затем перевод приостановился, натолкнувшись, по-видимому, на равнодушие читателей.

Репертуар стихотворных переводов Ап. Григорьева очень разнообразен. В его состав входят старые романтические сюжеты: «Певец», приобретающий в эту эпоху особую актуальность в связи с спором о «чистом искусстве», и «Лесной царь». В последнем молодой поэт соперничает с Жуковским, вводя легкую русификацию и решаясь (как в переводах из Гейне) впервые воспроизвести дольки немецкого оригинала, неизвестные в русском классическом стихе и замененные у Жуковского метрически однообразным амфибрахией:

Кто мчится так поздно под вихрем ночным?
Это — отец с малюткой своим.
Мальчика он рукой охватил,
Крепко прижал, тепло приютил!
— Что все личиком жмешься, малютка, ко мне? —
— Видишь, тятя, лесного царя в стороне?
Лесного царя в венке с бородой?»
— «Дитяtko — это туман седой»...¹⁶

Из интимной лирики Гете Ап. Григорьев вслед за Аксаковым, переводит стихотворение «На озере», впоследствии еще раз и более удачно переведенное его другом Фетом. По его собственным словам, он стремится при этом быть «по возможности близким к подлиннику»; однако, как и Аксакову, ему не удастся вполне точно воспроизвести меняющийся размер немецкого оригинала. Этот перевод, напечатанный автором в анонимной рецензии на Фета (1850)¹⁷ и одновременно посланный Ф. Кони для «Пантеона»,¹⁸ ускользнул от внимания издателей его стихотворений:

И пищу свежую и кровь
Из вольной жизни пью.
Природа мать! ты вся любовь,
Сосу я грудь твою.
И мерно челн качает мой
То вниз, то вверх волна,
И горы, в облаках главой,
Встречают бег судна.

Что ты, что поникло, око?
Ты ли снова, сон далекий?
Славный сон: ты лишний здесь...
Здесь любовь, и жизнь здесь есть!

На волнах сверкают
Тысяча звездочек вдруг,
Облака впивают
Даль немую вокруг.
Утренний ветр обвеает

Дремлющий тихо залив.
Озера зыбь отражает
Много зреющих слив.

Ряд других переводов относится (как и «Певец») к циклу «Вильгельм Мейстер» (песни арфиста). Особенно характерна для Ап. Григорьева группа философско-дидактических стихотворений Гете, оправдывающих и осмысляющих жизнь в духе его старческой мудрости и призывающих человека к покорности и смирению перед божественным. Сюда относится «Божественное» («Прав будь человек...»), ода, принадлежащая еще к началу веймарского периода, а из старческой лирики Гете «Похоронная песня», неожиданно оказавшаяся созвучной «масонским» гимнам самого Григорьева, и «Das Varmächtnis» [«Завет»] — отрывок, помещенный в рецензии на повесть А. Станкевича «Идеалист» («Москвитянин», 1851, ч. III) и в статье о Тургеневе («Русское Слово», 1859),¹⁹ без указания имени переводчика, как философское сredo автора статьи. К этой группе принадлежит и «Молитва Пария» (1845), в которой Гете, переключаясь с господствующим умонастроением 40-х гг., выступает в неожиданном аспекте — социальной жалости. Примыкающая к философской лирике «Песня художников» («Снова ночь застала нас у ворот святыни...»), хотя и напечатана в «Иллюстрации» (1845) и оттуда у Гербеля с пометой «из Гете»,²⁰ однако, по-видимому, Гете не принадлежит и входит в цикл «масонских» гимнов самого Григорьева.

Увлечение лирикой Гете, столь характерное для Ап. Григорьева в молодые годы, нашло наиболее полное выражение в его анонимной рецензии на «Стихотворения Фете» («Отечественные записки», 1850). В этой статье Ап. Григорьев выступает как страстный поклонник Гете, близкий по своему взгляду к романтическому шеллингизму, однако — с характерным преобладанием эмоционально-эстетического отношения к искусству над философско-познавательным. Близость Ап. Григорьева к русскому шеллингизму, конечно, не случайная. Философия «светоноснейшего мыслителя Запада Шеллинга», в частности его эстетика, является, по собственному признанию Ап. Григорьева, одним из существенных идеологических корней «органической критики». Трансцендентальный идеализм Шеллинга, переосмысленный в духе религиозного интуитивизма, Ап. Григорьев, как и славянофилы, противопоставляет интеллектуалистической и «разрушительной» философии Гегеля, «голой диалектике логического мышления», породившей «слепой материализм, свирепствующий в наше время».²¹

Приступая к разбору лирического творчества своего друга, воспитывавшегося вместе с ним в атмосфере поэзии Гете, молодой критик «не без намерения» вызывает «великую тень старого мастера». «Гете — вот истинный идеал лирического поэта по преимуществу, вот на чем имени и, всего более, на чьих произведе-

ниях останешься невольно, говоря о сущности лирической поэзии, ибо нигде, может быть, этот могущественный гений, на всем оставивший свой след, не выразился с такою недостижимой полнотой, как в этой области поэзии. Эта самая необъятная полнота Гете — может быть, причина того, что не всем и каждому доступно высокое наслаждение, которое он доставляет; но кому сколько-нибудь оно доступно, тому не покажется парадоксальной мысль, что в лиризме его заключаются все элементы, даже элементы современного лиризма, что каждый из последующих поэтов разрабатывал, так сказать, частицу этого необъятного содержания. В Гете есть все, но ничто не преобладает в особенности. Это — эхо природы и человеческого духа, на все равно отвечающее, все возводящее равно в перл создания». ²²

В этой восторженной характеристике перед нами — романтический Гете 30-х гг., всеобъемлющий поэтический гений, «идеал, непогрешимый настолько, насколько человеческое может быть непогрешимым». Характерно противопоставление всеобъемлющего Гете «одностороннему» Байрону и другим современным поэтам, прежде всего Гейне, этому «немецкому Байрону, воспитавшемуся в абстракциях Гегеля». «Не будет парадоксом мысль, что поэт вообще и преимущественно поэт лирический должен быть непременно таков (как Гете) — не будет парадоксом, несмотря на то, что ей противоречат, по-видимому, и блистательный пример Байрона и современное направление поэзии». ²³ С точки зрения романтического идеализма интимная лирика личных переживаний имеет непроходящее значение как выражение вечных истин человеческого духа. «Без исключительного поклонения, — заявляет Ап. Григорьев, — мы готовы признать лиризм Гете крайним пределом лиризма — и эта истинная поэзия столь же близка нам, как близка была она современникам великого старца: в ней есть вечное, непреходящее — жизнь есть то вечно истинное, о котором он говорит:

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden,
Das alte Wahre, faß es an...» ²⁴

Ср. в переводе Ап. Григорьева: «Истина найдена от века: она связывала всегда благородное духовное братство. Старую истину усвой твоей душе». ²⁵

В своей оценке «вечных истин», заключенных в лирике Гете, молодой Ап. Григорьев вступает в противоречие с господствующим направлением русской общественной критики конца 40-х гг., либеральным и демократическим, с традицией Белинского и его школы, хотя в 1850 г. это противоречие еще намечается. «Мы, в настоящее время, зашли уже, может быть, слишком далеко в пренебрежении к форме, — заявляет он в той же статье, — хотя, разумеется, были отчасти уполномочены на это предшествовавшие эпохи, которая ставила форму выше всего... Наше тепе-

решнее презрение к размеренным строчкам есть только презрение к стихотворству без содержания и без формы». ²⁶ Сам Ап. Григорьев, следуя традициям шеллингианской эстетики, отстаивает «слитность формы с самим содержанием», осуществленную в лирике Гете, но содержание, как видно именно на этом примере, он понимает преимущественно эмоционально, отождествляя его с лирическим чувством.

В статье развернут обширный репертуар лирических стихотворений Гете, который должен служить подтверждением этой мысли. Так, Ап. Григорьев цитирует по-немецки «Серенаду» («Nachtgesang»), которой подражали Фет и Каролина Павлова, и дает ей следующую эмоциональную характеристику: «Какое, например, содержание в этом стихотворении Гете?.. Это просто — звон гитары в летнюю лунную ночь, музыкальная рулада, мелодические звуки, полные, пожалуй, неопределенного стремления, жажды любви; это, одним словом, серенада, в которой главную роль играет музыкальный элемент; но какой полнотою жизни дышит это маленькое стихотворение! как оно свежо и благовонно!..» ²⁷ Он печатает свой перевод другого лирического стихотворения — «На озере», «полного действительно какого-то блаженнейшего успокоения, благоухающего всею свежестью объятий матери-природы». «Положим, что самую глубиною, полнотою и обширностью созерцания отличается это стихотворение, но форма его опять-таки тесно, нераздельно слита с содержанием. По тому самому эта песня западает глубоко в душу, врезывается в память, удовлетворяет вполне, как то невозмутимое блаженство, которого служит она отголоском: никогда мысль и чувство не принимали более поэтической оболочки, как в этом стихотворении и в гетевской же „Майской песне“ [«Maylied»]». ²⁸ Он знакомит читателя с «одами Гете в греческом духе, отличающимися часто таинственной темнотою орфических гимнов, бурными скачками от мысли к мысли, неуследимыми, как полет орла в заоблачной выси». В качестве примера цитируются по-немецки два отрывка из «Песни странника в бурю» («Wanderers Sturmlied»), «одной из величайших его од», которую молодой Бакунин выбрал когда-то своей «девизой». «Вспомните еще более дивную строфу о Пиндаре, эти стихи, стремительные, как бег, от которых захватывает дыхание и которые, наконец, как бегуны, достигшие цели, останавливаются на конечных словах:

Wenn die Räder rasselten
Rad an Rad rasch um's Ziel weg
Hoch flog
Siegdurchglühter
Jünglinge Peitschenknall... и т. д.

«Это не пошлое звукоподражание, из которого делали достоинство бывалые риторикки и шитники, — это форма необходимая, вдохновенная, внушенная тонким чувством поэта. Попробуйте

отнять форму у этих толкающих, так сказать, друг друга, стремительно бегущих, полудосказанных образов и мыслей — самые образы и мысли исчезнут. И нельзя быть иначе: подобный лирический порыв вылился, родился в одно мгновение — он невообразим без этих слов, без этих звуков». ²⁹ Он говорит и о философской балладе «Коринфская невеста» — но тоже преимущественно с точки зрения эмоционального течения образов. «Впечатление, производимое этой балладой, растет постепенно, crescendo до самой катастрофы, и кто отвергает, что это впечатление столько же обусловлено внешнею формой произведения, сколько и внутренним его содержанием? Самый размер, самое слово содействуют к тому, чтоб привести вас к некоторого рода нервическому состоянию». ³⁰ Наконец, проблема балладного жанра разворачивается более широко на примере «Лесного царя» и «Рыбака». Суеверная легенда, на которой, по мнению Ап. Григорьева, строится баллада, хотя и потеряла смысл и значение для современного читателя, однако «известное суеверное чувство лежит в природе человеческой», и Гете, сохраняя по отношению к этому чувству ироническую объективность, создает тот тип баллады, который наиболее отвечает современному отношению к подобным темам: «Обращаем внимание читателей преимущественно на Erlkönig и Der Fischer — они всего более поясняют нашу мысль. И в той и в другой, несмотря на живость представлений, замечательна некоторая ирония. Всем известен „Лесной царь“, и чем в особенности удовлетворяет чувство эта баллада? Она не напрашивается на вашу веру; вы как-то колеблетесь: то слышите вы плач ребенка и слово лесного царя, то разуверяетесь вы вместе с отцом и, вместо лесного царя, видите седой туман и в речах его слышите шелест листьев. В этой иронии и заключается вся глубина и прелесть этого маленького стихотворения. Точно то же и в „Рыбаке“: вы знаете, что не водяная нимфа, а сама вода увлекла мечтателя на дно, что она постепенно облеклась перед ним в видимый, определенный, прозрачный образ, что „она пела ему, говорила ему“ — и между тем увлекается сами...» Впрочем, Ап. Григорьев не считает возможным ограничить содержание баллады одними «суеверными преданиями»: «всякое темное, недосказанное для нас самих чувство, всякое темное, таинственное событие может быть предметом баллады». Примером баллады такого рода служит у Гете «Король Фульский» («Es war ein König in Thule»). ³¹

В своих эмоциональных характеристиках лирических стихотворений Гете Ап. Григорьев стоит еще на почве романтической идеологии 30-х гг. — правда, в значительной мере эстетизованной, лишенной того философско-познавательного жизненного содержания, которым наполнены, например, восторженные письма молодого Станкевича, посвященные тому же лирическому репертуару. Однако самостоятельные взгляды Ап. Григорьева складываются уже к концу 40-х гг. (статья в защиту «Переписки с друзь-

ями» Гоголя, 1847), а с 1851 г. он становится официальным критиком славянофильского «Москвитянина» и членом его «молодой редакции». Как защитник патриархальных и консервативных устоев старорусской культуры, купеческой и крестьянской, Ап. Григорьев ведет борьбу против индивидуализма и интеллектуализма западной буржуазной культуры, против индивидуалистической личности, оторванной от национальной и религиозной почвы и зараженной «отрицательным» взглядом на существующий общественный и мировой порядок. Байрон и Лермонтов, как «крайние грани развития отрицательного взгляда»,³² беспочвенные идеалисты 40-х гг., изображенные Тургеневым как «лишние люди», наконец — нигилисты-шестидесятники, последовательно являются для него выразителями той индивидуалистической идеологии отрицания, воспитанной западными влияниями, с которой он ведет борьбу.

Гете с этой реакционной точки зрения является в двойственном аспекте. С одной стороны, как противник бунтарского индивидуализма он — выразитель тех «вечных начал», на которые может опереться «органическая критика» в борьбе с критикой «отрицательной». С другой стороны, сам Гете как продукт западной, немецко-протестантской культуры оказывается зараженным индивидуализмом, отрицанием и беспочвенностью. Таким образом, Григорьев в основном опирается на реакционные элементы в творчестве Гете и нападает на элементы прогрессивно-буржуазные. Однако в своей критике буржуазной идеологии немецкого поэта он с большой остротой вскрывает неизбежную узость и ограниченность буржуазного мировоззрения Гете.

Авторитет старика Гете призывается Григорьевым против идеи прогресса человеческого общества, или, говоря его словами, против «формулы вечного развития».³³ «Мышление, наука, искусство, национальности, история — вовсе не ступени какого-то прогресса, вовсе не шелуха, отметаемая человеческим духом тотчас же по достижении каких-либо положительных результатов, — а вечная, органическая работа вечных же сил, присущих ему как организму».³⁴ Во все времена и у всех народов, говорит Ап. Григорьев в статье «О правде и искренности в искусстве» (1852), «душа человеческая постоянно высказывала одни и те же требования, одни и те же стремления».³⁵ В защиту «вечных истин» цитируется уже известный нам отрывок из стихотворения «Завет» («Das Vermächtnis»):

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden,
Das alte Wahre, faß es an...³⁶

Эта мысль и цитата из позднего Гете неоднократно повторяется в статьях Ап. Григорьева в его борьбе против буржуазных прогрессистов и революционной демократии. Например, в статье «Русская литература 1851 г.»: «Мы верим Гете, когда слышим

из уст его слово его жизни, спокойное и твердое, слово юноши-старца:

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden,
Das alte Wahre, faß es an...

и понимаем, что эта великая натура, вопреки воплям Менцеля и писку разных насекомых, от сердца сказала: „О высоких мыслях, о чистом сердце должны мы просить бога“». ³⁷ Тот же пассаж (как это часто бывает у Григорьева) целиком повторяется через восемь лет в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) и сопровождается стихотворным переводом любимой цитаты:

От века правда пребывала
И лучших всех соединяла,
Наполни правдой старой грудь! ³⁸

В рецензии на повесть А. Станкевича «Идеалист» ³⁹ и в частично совпадающей с ней статье о «Тургеневе и его деятельности» (1859), написанной по поводу «Дворянского гнезда», Григорьев цитирует другой, более обширный отрывок из того же «Завета», противопоставляя философско-идеалистическое примирение с действительностью старика Гете отвлеченным и субъективным мечтаниям тургеневских «лишних людей» и зараженного той же болезнью героя повести Левина: «Уловить в преходящем вечное и непреходящее, принять его в себя не отвлеченно и искать его повсюду деятельно, — вот правда, которая лежит под сердцем человеческим, и тогда, по слову Гете («Das Vermächtnis»):

Внутри души своей живущей
Ты центр увидишь вечно-сущий,
В котором нет сомнений нам:
Тогда тебе не нужно правил,
Сознания свет тебя наставил,
И солнцем стал твоим делам.

Вполне твоими чувства станут,
Не будешь ими ты обманут,
Когда не дремлет разум твой,
И ты с спокойствием свободы,
Богатой нивами природы
Любуйся вечной красотой.

Но наслаждайся не беспечно,
Присущ да будет разум вечно,
Где жизни в радость жизнь дана.
Тогда бывшее удержимо,
Грядущее заранее зримо,
Минута с вечностью равна». ⁴⁰

Развивая идею деятельного примирения с жизнью, Григорьев продолжает поучать «идеалиста» 40-х гг.: «Нет! примирение, которое разумел Гете (и до которого дошел сам он, впрочем, только

сознанием), и проще и выше; это — примирение в деятельности, в любви, — величие в малом, в ежедневном, в обыкновенном. «Daß wir uns in ihr zerstreuen, darum ist die Welt so groß [Чтобы мы могли в нем рассеяться, для того мир так велик]», говорит он в той же песне, которую мы уже приводили [из «Вильгельма Мейстера», II], ободряя тут же стремящегося тем, что «Kopf und Arm mit heitern Kräften überall sind sie zu Haus [Голова и руки в своей радостной силе всюду как дома]». ⁴¹ Впрочем, как полагает Григорьев, «не для всякой натуры возможен тот желанный исход, на который указал Гете в одной песне в Wilhelm Meister's Wanderjahre [«Годы странствия Вильгельма Мейстера»]:

Und den unbedingten Trieben
Folget Freunde, folget Rat.
Und dein Streben sei's im Lieben,
Und dein Leben sei die Tat... ⁴²

[т. е. ...твое стремление пусть проявляется в любви, а твоя жизнь пусть будет действием]».

К этому призыву Гете Григорьев обращается также в специальной статье, посвященной «Вильгельму Мейстеру» (1854), но там он особенно подчеркивает, что деятельное примирение с жизнью совершается у Гете только в сфере абстрактной мысли (in abstracto), вступающей в противоречие с жизненной практикой. ⁴³ В этой ограниченности, как мы увидим дальше, Григорьев усматривает одну из характерных особенностей немецкой культуры.

К Гете апеллирует Григорьев и в спорах о назначении искусства и его отношении к жизненной практике, причем и здесь он проявляет по отношению к его авторитету известную двойственность. В декларативной статье «О правде и искренности в искусстве» (1856) лозунг поэзии, подобной «пению птицы», выдвигается в борьбе против политической тенденциозности радикально-демократического направления. В этом отношении Григорьев как будто солидаризуется с либеральной дворянско-буржуазной критикой, с Боткиным и Дружининым. Гете, пишет он, «равнодушно выслушивал упреки врагов за малое свое сочувствие к различным полезным явлениям тогдашней Германии, уподобляя себя птице, бессознательно поющей на ветке». Следует известная цитата: «Ich singe wie der Vogel singt» и т. д. «Дело в том, что Гете совершенно справедливо отворачивался от мелочных или односторонних, духом партий, а не духом жизни порожденных стремлений современной ему общечеловечности, или от неистовых и насильственных напряжений ее, что, видя отсутствие существенного и неперемennого в окружавших его пошлых явлениях и лихорадочных порывах, он — искатель существенного и неперемennого — имел право уединиться в мире искусства и восклицать из него («Das Vermächtnis»):

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden,
Das alte Wahre, faß es an!»⁴⁴

Но это обращение к «старым истинам» в противоположность политическим интересам дня, поддержанное авторитетом Гете, проводит грань между формалистическим эстетизмом сторонников «чистого искусства» в критике 50-х гг. и установками «органической критики» Григорьева, признающей единство в искусстве художественного и религиозно-нравственного элемента. «Замечательно, — говорит Григорьев в той же статье, — что в эпохи более непосредственного творчества, в эпохи, например, Данта, Шекспира, даже в эпоху Мольера, никому из этих великих поэтов вопрос о разъединении в их искусстве элемента чистого творчества и элемента общественного служения, не приходил даже в голову». «Вопрос о разделении возник только в Германии и притом в области мышления...» — в протестантской Германии, «где прошедшее отжило, где корни подрублены», где «свои народные идеалы вымерли или подорваны протестантизмом», возникло «понятие об отвлеченном художнике и отрешенном искусстве, оторванных от всякого коренения в почве». Впрочем, и здесь вопрос этот ставился «только в логическом мышлении», потому что германские поэты также на деле являются выражением своей действительности, хотя и ограниченной, — «ибо и Шиллер, и Гете, и Гофман, несмотря на свои более или менее отвлеченные понятия о художнике, остаются, к счастью, настоящими немцами-протестантами».⁴⁵

На авторитет Гете Григорьев пытается опереться и в борьбе против мятежного индивидуализма Байрона и Лермонтова. В образе Эвфориона-Байрона во второй части «Фауста» великий поэт, по толкованию Григорьева, с высоты своей старческой мудрости осуждает «отрицательное направление» как юношеское заблуждение. «Вы знаете, как Гете смотрел на Байрона; вы помните, как поэтически, но вместе с тем свысока изобразил он его в Эвфорионе своего „Фауста“. „Icarus, Icarus! Leiden genug!“ [Икар, Икар! Сколько страданий!].⁴⁶ Молодую, необузданно порывистую и отчасти неразумную, но ничем не удержимую силу видел он в нем, блестящий метеор, рассыпающийся прахом. Замечательнее же всего, что не Прометеем, а юношей, только что выпешшим из отрочества, представлял себе многодумный веймарский старец этого — в глазах толпы — мужа борьбы с людьми и с судьбою, этого мрачного скитальца, проклинавшего свою родину, этого таинственного Лару, душа которого глубока, как бездна. Для Гете, «умевшего, однако, понимать борьбу прометеевскую, создавшего титанический образ, пред которым несколько призрачны кажутся мрачные корсары Байрона, для него... демонический дух Байрона был ясен, и ясен был сам поэт, яснее, может быть, чем был он, или, просто сказать, чем хотел быть для са-

мого себя...» «Гете видел нечто слепое в необузданной силе его таланта». Это толкование отношения Гете к Байрону, очень субъективное, настолько важно для Григорьева в его борьбе против «крайних граней развития отрицательного взгляда», что он повторяет его без изменения два раза — в статьях «О правде и искренности в искусстве» (1856) и о «Лермонтове и его направлении» (1862).⁴⁷ В другом месте он толкует образ Эвфориона-Байрона как «мысль, случайным напряжением порожденную, хотя бы и могучей натурой была порождена она...»⁴⁸

Сочувственные цитаты из Гете служат попутно оружием для борьбы с революционно-демократической критикой. «Отрицательный фанатизм» Белинского по отношению к «почвенным началам» русской культуры сопоставляется с фанатизмом древних христиан, о котором Гете говорит в «Жоринфской невесте»:

Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb und Treu
Wie ein böses Unkraut ausgerauft.

[Когда зарождается новая вера, любовь и верность вырываются с корнем, как сорные травы].⁴⁹

В полемике с нигилизмом Базарова и его защитников Григорьев неожиданно призывает на помощь идеализм Гете. «И не хочу я льстить нисколько этому учению, т. е. нисколько не намерен отнекиваться от признания и исповедания этих таинственных существ, uralte heilige Wesen [древние святые существа], по словам Гете, как действительно таковых».⁵⁰ Цитата из «Фауста» может служить для обоснования религиозного интуитивизма против интеллектуалистической критики «органических» начал: «Принцип, вносимый в жизнь верованием, есть сначала бессознательное, но крепкое и коренное чувство, а никогда не формула, ибо формула есть не что иное, как — Schall und Rauch umnebelnd Himmelsglut — звук и дым вокруг огня небес!»⁵¹ Таким образом, Гете, в особенности Гете последнего периода, оказывается использованным для обоснования и защиты охранительной идеологии славянофильства.

Но гораздо более принципиальное значение для Григорьева имеет критика Гете в тех буржуазно-прогрессивных элементах его мировоззрения, которые делают его представителем враждебного «охранительным началам» критического индивидуализма. С этой точки зрения Ап. Григорьев говорит о Гете в своей декларативной статье «О правде и искренности в искусстве» (1856), в обзоре «Русской изящной литературы в 1852 г.» (1853), в специальной статье, посвященной «Вильгельму Мейстеру» (1854) и др.

Русская литература, как утверждает Ап. Григорьев в этой последней статье, долго была в плену немецких взглядов (эпоха философского идеализма). Против этих взглядов начинается успешная борьба; однако борьба эта ведется с точки зрения

взглядов французских (политического радикализма). «Не так должны мы бороться с немецким взглядом: наше коренное, народное моральное и эстетическое чувство должны мы приложить к явлениям германской литературы, наш толк, нашу догадку, которая, по пословице, лучше разума, должны мы внести в запутанные теории ее критики...» «Растет наш самобытный русский взгляд, — говорит Григорьев, — который без сомнения шире немецкого, глубже французского и выше английского». ⁵²

Особенностью немецкой культуры являются индивидуализм, характерный для протестантского мировоззрения, «Немецкий взгляд, как вообще взгляд протестантизма, — весь пошел в личность и узок, как сфера личности». Гете — представитель этой поэзии немецкого индивидуализма, «прекрасного в личности (schöne Individualität)». ⁵³ Гете — «поэт личности», который ни в одном из своих произведений «не мог отрешиться от своей личности». ⁵⁴ Несмотря на кажущуюся объективность, он «субъективнейший из поэтов». ⁵⁵ «Гете спокойно, ясно отражал в себе действительность и — столько же многообразная, но сангвиническая натура — отбрасывал ее от себя, как шелуху, высвобождаясь беспрестанно из-под ее влияния, устанавливая в себе одним центром». ⁵⁶

В индивидуализме протестанта Гете Ап. Григорьев усматривал черты отрицательного направления, характерного для всей литературы Запада, оторвавшейся от религиозной почвы. Поэтому на Западе высшие стремления духа «всегда являлись чем-то враждебным условиям окружавшего их общежития» и не могли «возвыситься до комизма». Шиллер в «Разбойниках» «предпочитает восстать на зло злом же, на безнравственность безнравственности»; «Гете же, вместо того чтобы просто насмеяться в комической картине над мещанской немецкой семейностью, как например смеялись над семейным безобразием наши комики — во имя прочного идеала семейности, Гете, говоря я, создает безнравственную утопию своих „Wahlverwandschaften“ [«Родственных душ»] и в этой утопии посягает еще до Запада на святость и незыблемость семейных уз вообще». «С этой точки зрения, — как утверждает Григорьев, — Гете и Шиллер — поэты столь же, как и Байрон, безнравственные...» ⁵⁷ Мимоходом он выражает сомнение в их религиозности: «О степени христианской религиозности Гете и Шиллера едва ли говорить надобно». ⁵⁸ Он даже называет однажды Гете «величайшим и тончайшим материалистом»: ⁵⁹ правда, по-видимому, он подразумевает под «материализмом» любовный сенсуализм. «Гете родил Гейне»: ⁶⁰ в Гейне индивидуализм и сенсуализм Гете достигают предельного развития. Григорьев говорит о «современном хитром и ловком материализме Гейне». ⁶¹

В статье «О правде и искренности в искусстве» Григорьев пытается вскрыть этот субъективный элемент в наиболее объективных произведениях Гете. «... в „Коринфской невесте“ он не

грек, а новый человек и протестант в крайнейшем смысле этого слова, несмотря на стремления zu den alten Göttern [к старым богам], на ожесточение против Nordens schauerlichen Wahn [страшного самообольщения Севера]. Об этом свидетельствует «напряженность, лихорадочный тон целого произведения, не свойственный строю чувствований древнего мира», а также философско-исторические обобщения баллады Гете, чуждые античному миросозерцанию, «непосредственному, наивному, неспособному отрешаться от действительности (по крайней мере у поэтов)». «В своей „Баядере“ Гете опять не индеец-пантеист, а Спинозист-пантеист, — хотя, между прочим, пантеизм Гете подлжит еще большому сомнению. . . Наконец, в миросозерцание и строй чувствований средневековой Германии, ему, германцу, было возможно перенестись без насилия, хотя германец-протестант всегда связывается в нем поэтической иронией в отношении к фантастическому миру суеверий, — хотя бы в знаменитой балладе „Erlkönig“ («Лесной царь»), в которой голос лесного царя так сливается с свистом ветра и шумом листьев, что одно постоянно принимается за другое, и которой существеннейшая красота заключается в этой прозрачной поэтической иронии». ⁶²

К античным темам у Гете Григорьев относится резко отрицательно. Мы видели уже, что в «Коринфской невесте» он справедливо заподозрил выражение «протестантизма», т. е. в данном случае — антиклерикальной идеологии. По мнению Григорьева, античность Гете и немецких классиков была формой протестантизма, «протестантским отрицанием, которое силится осмыслить и узаконить себя в каких-либо положительных формах, хотя бы даже и отживших, но противоположных отрицаемому». ⁶³ Почувствовав в эстетической утопии веймарского классицизма стремление к эмансипации личности от феодально-клерикальной идеологии, к построению светского мировоззрения и культуры, Григорьев осуждает это направление как выражение враждебного ему прогрессивного индивидуалистического начала новой буржуазной культуры. «Понимая все обаяние пластической красоты, завещанной нам вечною Грецией. . . мы, однако же, знаем, что не со всех сторон удовлетворяют они душу нового человека». ⁶⁴ «Художественная религия Греции», говорит Григорьев в другом месте, имела склонность «к поэтизированию всех сторон чело-вечности, добрых и порочных». Классицизм Шиллера и Гете унаследовал эту склонность, выражающуюся в их искусстве «или плачем по этим прекрасным разбитым формам, как у Шиллера *Wie ganz anders, anders war es da. . .* [«Боги Греции»], или благоговейным каким-то служением идеалам красоты, как у Гете в *Der Wanderer* [«Странник»], или протестом за них и стремлением к ним, как у Гете же в его „Коринфской невесте“, или у Гейне в его стремлениях к этим *kolossale Cötterbilder aus leuchtendem Marmor* [колоссальные образы богов из сверкающего мрамора]. . .» ⁶⁵

Вообще «утонченная пластичность» классицистических произведений Гете поражает Григорьева «некоторой фальшью». ⁶⁶ Особенно резко отзываясь он о «Римских элегиях», в которых, по его словам, — «ахиллесова пята Гете». «Тут он немец, стремящийся жить по выдуманной теории, с которою в совершенном разладе находятся весьма не поэтические как ученые, так и домашние привычки немца». ⁶⁷ «Что же касается до „Римских элегий“, то в них высказывается или просто немец-художник в Италии, или человек, напрягающийся по заданной себе паперед мысли до античности чувствования, напрягающийся иногда неловко и даже антипоэтично: без смеха — как хотите — нельзя себе представить этого античного человека, выбивающего пальцами метр на спине своей возлюбленной; невольно приходит в голову мысль: что, если все это не взаправду? что, если сама любовь и самые античные чувствования с усилием сочиняемы были в жизни для потребности художества?» ⁶⁸ Неоднократно возвращается Григорьев к этому поразившему его мотиву пятой элегии:

... Часто стихи я слагал, лежа в объятьях се,
Звучные меры гекзаметра пальцами тихо считая
На обнаженном плече...

«... не знаем, как на кого, а на нас крайне неприятно действует известное место в „Римских элегиях“, где поэт выбивает пальцами стопы стихов на спине своей любезной, ибо мы видим здесь не римлянина и тем менее грека, а нового человека, да еще вдобавок немца, методически и с рефлексией при занятии в шегося наслаждением». ⁶⁹ Или в другом месте: «Что прозаичнее и грубее по внутреннему содержанию знаменитой римской элегии, в которой поэт выбивает пальцами стопы гекзаметра на спине своей любезной?.. Это не древнее, простое наслаждение, а наслаждение филистерское, наслаждение с рефлексией, наслаждение, от которого отвращает духовную сторону человека...» ⁷⁰

Таким образом эстетическое оправдание действительности в произведениях Гете-классика рассматривается Ап. Григорьевым как выражение немецкого филистерства. Этой теме Григорьев посвящает специальную статью, написанную по поводу «Вильгельма Мейстера» в ответ на названную статью английского критика Джеффри, напечатанную Дружининым в «Библиотеке для чтения».

Сущность филистерства, по мнению Ап. Григорьева, заключается в том, что оно, с одной стороны, — «выражаюсь милым филистерским словом, внесенным в русскую литературу нашими филистерами — игнорирует действительность, т. е. говоря попросту, не хочет знать ее, а с другой стороны — дилетантски наслаждается действительностью, знает толк, вкус, смак в ней», «поэтизирует» ее, как в упомянутой элегии Гете. Филистер преодолевает противоречия действительности в воображении и оста-

ется на практике погруженным в них. «Одною стороною он купается в волшебных струях, а другою окунулся в грязь»; его искусство заключается в умении «посредством деятельности воображения обращать грязь в эти волшебные струи, — искусство тонкое, ловкое, хитрое...»⁷¹ «Филистерство в субъективном смысле есть искусство посредством деятельности воображения подогревать невкусную действительность мещанской жизни — и, стремясь из ее тесной и душной сферы, принимать впечатление от нее же, но под другим видом, трансцендентально. Филистерство в объективном смысле — есть практическое разъяснение символа змея, кусающего себя за хвост, безвыходный круг, комедия для посторонних зрителей, трагедия для участвующих и посвященных в тайны самообманывания».⁷² Гете умел подыматься над немецким филистерством, «стоял часто выше смешных сторон пемцев», но только когда смотрел «сквозь призму философских умствований».⁷³ «Ни на свой внутренний мир, величавостью и глубиною помыслов разорванный с повседневными явлениями филистерской жизни, — ни на самое филистерство не мог он взглянуть с комической стороны: он ушел в свой веймарский уединенный мирок, и терпеливо, даже с некоторой благосклонностью выслушивал нелепые возгласы своих поклонников, величавших его Зевсом. В этом-то и заключается истинное филистерство, от которого не мог отделаться даже величайший ум Германии...»⁷⁴ «Если бы Гете мог быть выше своего народа, немцы перестали бы быть немцами».⁷⁵

Примером филистерства Гете служит Григорьеву «Вильгельм Мейстер» — параллель к «Фаусту» в «бюргерской сфере». «Как хотите — а как будто два разных человека писали Фауста и Мейстера: один — такой умственный гигант, которому сам Байрон представляется не более как дитя Эвфонионом, — и другой, который героя своего подчинил кружку господ, вырвавшихся из желтого дома, а между тем не видит в нем ничего комического».⁷⁶ «Фауст и Мейстер — оба выходят из жизни внутреннего мира, мыслительной у первого, сладко мечтательной у второго, в жизнь деятельную, — но Фауст — трагическая сторона этого выхода, представитель таких стремлений, которые не помирятся в действительности на мелком, не удовлетворятся мелким — а скорее кажущееся великим посредством анализа раздробят на мелкое; кажущееся прекрасным посредством анализа же обнажат так, что отвернутся от него с отвращением: одним словом, Фауст — Германия, и Гете в нем — германец. А помните, читатели, на чем мирятся прекраснодушные стремления Мейстера даже там, где мы с вами остановились в романе? Чем он выше Лаэрта и Филины и разных других своих знакомцев, с которыми, впрочем, не удалось нам вас познакомить? Он рассуждает лучше их (и то не всегда) и мечтает слаще их, т. е. они просто предаются всяким животненным инстинктам, а он искусственно, мечтая и зажмурив глаза, как Манилов. Мейстер — немец, т. е. Карл Кар-

лыч смолоду, Иван Иванович в зрелую пору и Адам Адамыч под старость, с головы до ног филистер...»⁷⁷ Громадный ум Гете подсказывает in abstracto правильный выход неопределенным стремлениям его героев: недаром самого Фауста «смерть застаёт в минуту деланья». Но немецкая действительность, как понимает Григорьев, не давала Гете возможности конкретизировать идеал деятельной жизни. «Желая придумать какой-нибудь выход безответным и неудержимым стремлениям своего Фауста, поэт пустился во второй части трагедии в сухую символистику, чуждую действительности и поэзии, а между тем — очевидное дело, что иначе и не мог он поступить. Куда бы он повел своего героя? В жизнь, в практическую деятельность? Да где ж они? В жизни немецкой Фауст — Мейстер, потому что посмеяться над нею смехом комика он не может — сам немец! Нечего иного было и делать, как пустить его в средние века, а потом соединить с мертвою, искусственными чародейными средствами вызванною Еленою, — мертвою для нас пластикой.

Придумать выход для сладеньких, но столь же отвлеченных стремлений Мейстера было весьма не трудно... Жизнь в туманном мистическом бреде, среди каких-то полупомешанных господ, которые говорят обо всем свысока и, много рассуждая о высших целях деятельности, никакой деятельности не показывают и не дают — выход совершенно прямой. Мейстеру только и нужна постоянная неясность стремлений — да и по Гегелевой философии оно так выходит».⁷⁸

Таким образом, в практическом существовании, в жизни Мейстера и самого Гете, деятельное примирение с действительностью оборачивается немецким филистерством. «Дело жизни на практике и в „Вильгельме Мейстере“ представляется опошлением в мелочах филистерства, подогреваемых и поэтизируемых „никогда не стареющей, вечно юною“ фантазией, — заключением себя в тесный кружок „избранных“, как в Wanderjahre [«Годы странствия Вильгельма Мейстера»] — и в самой жизни Веймарского Зевса; а в теории, в Фаусте, обусловлено каким-то недостижимым будущим... Одним словом, комический результат всех необузданных стремлений Германского духа есть все-таки теоретико-практическое филистерство».⁷⁹

С этой точки зрения Ап. Григорьев готов даже отдать предпочтение мятежным произведениям молодого Гете по сравнению с абстрактным, философским и эстетическим, а по существу — филистерским примирением Гете-классика. «Иногда право подумаешь, что напрасно Гете ездил в Италию, — напрасно там помирился он спокойно со всем тем, к чему он в первых своих соданиях относился с бичующею ирониею, — но тотчас же и поймешь, что как величайший поэт своего народа он не мог быть иным — что и германцы и немцы равно должны были отразиться в нем, как в фокусе, что чего не дано народу, то не может быть дано и поэту народа».⁸⁰

Ап. Григорьев называет «Вильгельма Мейстера» «неудавшейся комедией». Гете не сумел подняться над своими персонажами, не сумел понять объективный комизм их филистерской ограниченности. Неспособность возвыситься до комизма по отношению к отрицательным явлениям общественной жизни Ап. Григорьев считает общим свойством западной, протестантской культуры. «Комизм есть отношение высшего к низшему, отношение к неправде с смехом, во имя оскорбляемой ею и твердо сознаваемой смеющимся правды. Когда Гоголь, например, казнит взяточничество, вы не боитесь за комика, чтобы у него с взяточничеством или развратом было что-либо общее, но Гете, враждебно относящийся к мещанской нравственности, и сам часто впадает в нее в своем Вильгельме Мейстере, а Шиллер только на высоте отвлеченных утопий, неприменимых к жизни, убергает себя от падения».⁸¹

Критика Ап. Григорьева, направленная против филистерского примирения с действительностью в произведениях Гете-классика, по замыслу своему является разоблачением «отвлеченных начал», на которых строится индивидуалистическая и интеллектуалистическая культура Запада, в ее немецком философско-поэтическом варианте. «Вечные идеи», раскрывавшиеся в старческой мудрости Гете, разоблачаются как абстрактные и беспочвенные: в этом проявляется, по мнению критика-славянофила, неполнота и практическое бессилие индивидуалистической философской мысли Запада по сравнению с религиозными основами национальной русской культуры. Среди критиков филистерской ограниченности и отвлеченности немецкой буржуазной культуры он занимает, благодаря своей реакционной точке зрения, своеобразную позицию, напоминающую обличителей буржуазного общества из лагеря теоретиков «феодалного социализма».

11

Борьба против «эстетики» в революционно-демократической литературе 60-х гг. обозначала фактически борьбу против художественных принципов реакционной дворянской литературы за литературу общественно-активную, являющуюся орудием политической борьбы, реалистическую, но в своем реализме нередко ограниченную утилитарной тенденциозностью, характерной для мелкобуржуазной демократии. С этой точки зрения понятно то сочувствие, которое встречают у критиков-шестидесятников традиции «молодой Германии», в особенности Берне. Журналы начала 60-х гг. охотно знакомят русского читателя с Берне. «Свечеч» в 1861 г. дает статью о Берне, представляющую монтаж из «Парижских писем»;¹ «Русское слово» печатает в 1863 г. перевод отрывков из «Дневника» Берне, принадлежащий П. И. Вейнбергу.² Тот же Вейнберг переводит для «Современ-

ника» 1864 г. книгу Гейне о Берне.³ Редакция «Русского слова» представляет Берне читателю как «современника Гейне и гениального критика Германии», которому в «мрачное, глухое и жалкое время» пришлось «своим огненным словом защищать, среди насилия и крови человеческие права».⁴ Большую статью о «Гейне и Берне» в том же «Русском слове» 1863 г. печатает В. А. Зайцев.⁵ Изображая борьбу Гейне и Берне против немецкого филистерства, которое составляет «главную язву страны», Зайцев между прочим иллюстрирует ее на примере борьбы Берне против Гете. В этой борьбе Зайцев всецело солидаризируется с Берне, упрекая Гейне в поэтическом увлечении мнимым величием своего кумира. «Увлечение не позволяло поэту видеть, какая скрывается протестантско-поповская, деспотически-буржуазная личность за этими проявлениями могучего гения, и, как перед Наполеоном, он падал ниц перед саксен-веймарским обер-гоф-Юпитером».⁶ Отношение Гете к французской революции и политике вообще, его переписка с Беттиной, его встреча с Наполеоном, его отношение к протестантизму изображаются Зайцевым с точки зрения Берне и немецкой радикальной демократии 30-х гг. Политический сервилизм Гете сочетается с ограниченностью реакционера и филистера. «Каким жалким филистером является великий Гете с той стороны, с которой смотрит на него Берне. Как ничтожен и односторонен является он, этот мировой гений, видевший во французской революции не более как повод написать либретто для оперы. О, какой Klein-Sophta! остается воскликнуть вместе с Берне. По убийственно меткому замечанию Берне, этот мировой гений видел не в придворной — всемирную, а в всемирной — придворную историю (с ожерельем, составляющую, как известно, предмет Groß-Sophta). Великие вооружения старой Европы против молодой Франции дали ему повод написать несколько эпиграмм! Присутствуя при осаде Майнца, он ничего не находит более важного отметить в своем дневнике, как то, что он упрежнялся в гекзаметрах! Величественный ход революции, полный потрясающих событий, ее кровавые и радужные дни, он передает своим веймарским господам в виде истории с горшком молока и разбитым носом графского ребенка! (Bürgergeneral und die Aufgeregten). Мировой гений, творец „Фауста“, порицает Фихте за то, что он толкует о вещах, про которые должно молчать! Этого мало: он требовал усиления строгости цензурных правил! Но всего этого еще, может быть, недостаточно? Если так, то стоит заглянуть в его сочинения, особенно стихи, и станет ясно как день, что всем им недостает следующего общего эпиграфа, взятого из его же дневника: „Присутствие в Карлсбаде ее величества императрицы австрийской вызвало некоторые приятные обязанности, и несколько мелких стихов развились в тишине“».⁷

Чуждым и враждебным является Гете и для Писарева, и если эта вражда не превращается в открытую борьбу, как вражда

против Пушкина, то скорее всего потому, что проблема Гете, несмотря на все попытки реставрации со стороны таких критиков, как Боткин и Дружинин, не была уже актуальна в культурном наследии, которое пересматривала революционно-демократическая критика 60-х гг. Поэтому нападки Писарева на Гете возникают по случайным и частным поводам и ограничиваются общей оценкой его творческого и человеческого облика. Поскольку культ Гете не стоит на пути его в борьбе с дворянской литературой, как культ Пушкина, он может даже оценить его в той противоречивости, которую отмечали уже Белинский и Герцен, и воздать ему должное с исторической точки зрения.

В своих нападках на Гете Писарев, как и Зайцев, в значительной степени пользуется аргументами Берне, Гете — представитель немецкого филистерства, и в этом причина его вредного влияния на немцев, как утверждает Писарев в статье о Гейне (1862), развивая замечания, уже оброненные в русской критике Чернышевским по поводу «Германа и Доротеи». «Гете, конечно, очень умен, очень объективен, очень пластичен и т. д.; все это при нем и остается на вечные времена. Но своему отечеству Гете сделал чрезвычайно много зла. Он вместе с Шиллером украсил, тоже на вечные времена, свиную голову немецкого филистерства лавровыми листьями бессмертной поэзии. Благодаря этим двум поэтам немецкий филистер имеет возможность мирить высшие эстетические наслаждения с самой бесцветной пошлостью бюргерского прозябания. Он читает своих великих поэтов и вздыхает над ними, и умиляется, и заводит глаза, как откормленный кот, и остается безнадежным пошляком, и твердо уверен при этом, что он человек и что ничто человеческое ему не чуждо». Филистерство Гете ведет к соглашательству: для Писарева «примирение с действительностью», которое так ценили в творчестве Гете русские гегельянцы 30-х гг., оборачивается теперь как филистерское примиренчество по отношению к политической и общественной действительности, как отсутствие отрицания и критики ее темных сторон.

«И все это происходит оттого, — заявляет Писарев, — что в великих поэтах немецкого филистерства нет живой струи отрицания. Именно по этой причине их любят и читают немецкие филистеры, и по этой же самой причине, любя и читая их, они остаются филистерами. Где нет желчи и смеха, там нет надежды на обновление. Где нет сарказмов, там нет и настоящей любви к человечеству». Цельность Гете не похожа на «страстную цельность Вольтера и Дидро», великих отрицателей старого мира: она объясняется холодностью и равнодушием. «Сердце Гете оторвано от всего мира... Судьба не сочла его достойным поэтического мученичества».⁸ «Спокойные и холодные натуры, подобные Гете и Горацию, мирятся с тем убеждением, что жизнь — пустая и глупая шутка, принимают за правило, что надо жить, пока живется,

устраивают свое существование по рецепту умеренной и светлой эпикурейской мудрости, пишут грациозные оды к Лигурину и к Делии, или делают свой кейф на пестрых и мягких подушках западно-восточного дивана».⁹

Больше всего уделяет Писарев внимания проблеме Гете в статье о «Реалистах» (1864). Развивая основы демократической эстетики, ориентированной на идеал искусства реалистического и общественно-активного, Писарев осуждает Гете как поэта уединенных и эгоистических внутренних переживаний, мелких чувств, сублимированных с помощью красивых слов. В этом — его сходство с «отъявленными тунеядцами, считающими себя русскими лириками», т. е. с Фетом, Полонским и другими поэтами «чистого искусства». «Гете, а вместе с ним и добряк Шиллер, совершенно чистосердечно убедили сами себя и друг друга, что им стоит только потоньше ощущать, да повозвышеннее мыслить, да помудренее выражаться, и они тогда окажут всему человечеству неизмеримые благодеяния». «Как мог он, — восклицает Писарев, — при своем громадном уме предпочитать узкий мир своих личных ощущений широкому миру волнующейся жизни человечества? Как мог он ставить субъективную мечту, отправление единичного организма, выше той действительной драмы, которая ежеминутно, на каждом шагу, с учреждением первых человеческих обществ, разыгрывается перед глазами каждого мыслящего наблюдателя?» Гете делал это не из «филистерской трусости». «Нет, мир личных ощущений был для него не убежищем, а храмом, в котором он поселился с полным убеждением, что прекраснее и священнее этого места нет ничего на свете. Чтобы увидеть в самом себе светлый храм, а в окружающей жизни грязную базарную площадь, чтобы забыть таким образом естественную солидарность своего я с окружающими глупостями и страданиями остальных людей, надо было систематически подкупить и усыпить свой критический смысл красотой отборных выражений. Мелкие мысли и мелкие чувства надо было возвести в перл создания; Гете выполнил этот фокус, и подобные фокусы считаются до сих пор величайшим торжеством искусства. . .»¹⁰

Писарев, как и вся демократическая критика, подчеркивает также сервизм Гете как веймарского придворного, «низкие слабости его характера». Гете обладал в высшей степени способностью «извиваться и блюдолизничать». «Он стряпал разные стихотворные миндальности и салонные оперетки». «Он превращал свой талант в дойную корову и начинал гоняться за благосклонными взглядами и покровительственными улыбками». При этом он был «в течение своей жизни самым неискренним человеком»: если современные русские лирики «поют от избытка ограниченности», он должен был, по мнению Писарева, «насильно ежиться и прикидываться канарейкой».

И все-таки Писарев считает Гете, в противоположность русским лирикам, которые защищают себя его авторитетом и при-

мером, одним из «мировых поэтов», «титанов умственного мира», и восхищается идейной глубиной его поэзии. Тем самым он так же, как Белинский и Герцен, подходит к проблеме двойственности и противоречивости образа великого немецкого поэта. «Ну, а как вы думаете, — спрашивает он читателя, — стали бы мы теперь рассуждать с вами о Гете, если бы полное собрание его сочинений состояло целиком из сотни чистеньких опереток и из нескольких тысяч миндально-лакейственных мадригалов? И как вы думаете, посвятил ли бы такому Гете гордый и безукоризненный Байрон своего „Сарданапала“? Да еще как посвятил-то. С трепетом радости и благоговения». Приведя посвящение «Сарданапала», Писарев продолжает: «Ясное дело, что в глазах Байрона умственное величие Гете с избытком заглаживает или выкупает те низкие слабости его характера, которые конечно были хорошо известны Байрону как современнику Гете и которым Байрон как человек в высшей степени независимый, разумеется, не мог сочувствовать».¹¹ «Гете никого не любил, кроме самого себя и своих собственных идей; он нисколько не заботился об интересах человеческих обществ, и, несмотря на то, он все-таки принес и еще долго будет приносить своими произведениями много пользы тем самым человеческим обществам, к которым он был совершенно равнодушен. Только пустые и мелкие люди могут оставаться бесполезными, а великие умственные силы непременно приносят пользу даже своими ошибками».¹² Гете — не поэт для широких масс, но для людей мыслящих и просвещенных, способных по своему умственному развитию понимать его, для «наставников и руководителей масс», его сочинения составляют «огромную гальваническую батарею, которая постоянно снабжает их утомляющиеся мозги новыми электрическими силами. Они читают Гете и глубоко задумываются над его страницами, и ум их растет и крепнет в этой живительной работе. А приобретенный таким образом запас свежей энергии и новых умственных сил отправляется все-таки вниз по течению, в то живое море, которое пазывается массою и в которое, тем или другим путем, рано или поздно, вливаются, подобно скромным ручьям или бурным потокам, или величественным рекам, все наши мысли, все наши труды и стремления. И холодный тайный советник и кавалер фон Гете действует таким образом, и сильно действует, на пользу бедных и простых ближних посредством тех идей и ощущений, которые он возбуждает своими произведениями в тесном кругу своих избранных и высокоразвитых читателей».¹³

Самая борьба таких людей, как Берне, против Гете свидетельствует о необычайной силе его умственного влияния. Берне всегда признавал Гете титаном и негодовал на него именно за то, что этот титан «с таким удовольствием зарывал свой талант в землю». В этом отношении, думает Писарев, Берне был совершенно прав: «если б у Гете, кроме колоссальных сил, было еще стремление прилагать эти силы как следует, то, без сомнения,

он сделал бы в своей жизни неизмеримо больше прочного и существенного добра». ¹⁴

Так Гете-мыслитель в исторической ограниченности и противоречивости своего творчества принимается Писаревым абстрактно, как чистая потенция умственной силы, независимо или почти независимо от конкретного содержания его творчества, от приложения этой силы в реальной исторической обстановке; обстоятельство, которое свидетельствует о том, что содержанием своего творчества Гете перестает интересоваться, что он становится для Писарева и его современников великим прошлым, классиком, сохраняющим свое культурно-воспитательное значение, но не втянутым в живые проблемы современности, лишенным общественной актуальности и потому не вызывающим к себе, по существу, ни любви ни ненависти.

12

В русской литературе второй половины XIX в. Гете, как уже было сказано, перестает быть действующей силой. ¹ С середины XIX в. господствующим литературным жанром становится реалистический роман с современной общественной проблематикой, занятый преимущественно критикой общественных отношений, а не вопросами «воспитания личности» и раскрытия ее внутреннего мира. Лирика, в особенности лирика личных переживаний, скрывается на задворках литературы или культивируется эпитонами дворянской литературы, плывущими «против течения». При таких условиях тема Гете перестает интересовать писателей и критику, она приобретает академический характер, становится достоянием академической истории литературы.

Из писателей этой эпохи Л. Н. Толстой единственный неоднократно обращается к проблеме личности и творчества Гете. Как художник он не имеет с Гете никаких точек соприкосновения, но как мыслитель он упорно возвращается к теме, связанной с традициями русской либеральной дворянской литературы, из которой он вышел и против которой с таким ожесточением боролся.

Высказывания Л. Н. Толстого о Гете собраны М. Чистяковой. ² Как показала Чистякова, дневники Толстого на протяжении всей его жизни свидетельствуют о повторном чтении Гете. Но высказывания принципиального характера становятся более многочисленными начиная с 80-х гг. В это время Толстой производит переоценку культурного наследия дворянско-буржуазного общества, разоблачая мнимые ценности, служившие предметом поклонения господствующих классов, в частности в области искусства. Эта критика, обнажающая с большой остротой ограниченность, противоречивость и официальную ложь классовой культуры, превращается в последовательный нигилизм по отношению

к культуре вообще, характерный для мировоззрения писателя, выразившего настроения «примитивной крестьянской демократии»,³ «патриархальной русской деревни» (Ленин).⁴ На примере Гете Толстой указывает на ограниченность буржуазной личности и буржуазного искусства. Он обвиняет Гете в эгоистическом индивидуализме и сервиллизме перед властью имущими, в недостаточной демократичности, а его искусство — в непонятности для широких масс, в излишней литературности и изысканности, в бессодержательном формализме. В этих оценках он частично совпадает с революционно-демократической критикой, в особенности — с наиболее крайними представителями эгалитарных и утилитаристических тенденций мелкобуржуазной демократии. Но в положительных требованиях к искусству отчетливо выступает крестьянская ограниченность идеологии Толстого: в творчестве Гете и подобных ему писателей господствующих классов он порицает прежде всего отсутствие нравственных идеалов, христианского смирения, религиозного чувства, объединения людей. При этом культурный нигилизм Толстого приводит его в этом вопросе к гораздо более радикальным выводам: в противоположность своим предшественникам из революционного лагеря, Толстой отвергает творчество Гете в целом, вместе с обществом и культурой, которые его породили. Отмечено, что составленный им «Круг чтения» не содержит ничего из наследия Гете.⁵

Толстой относит Гете к тем ложным авторитетам в области искусства, разоблачению которых посвящена его статья «Что такое искусство?». Работая над этой статьей, он записывает в дневнике: «Гете? Шекспир? Все, что под их именем, все должно быть хорошо и *on se bâte les flancs* [стараясь изо всех сил], чтобы найти в глупом, неудачном прекрасное, и извращают совсем вкус. А все эти большие таланты: Гете, Шекспиры, Бетховены, Микель-Анджелы рядом с прекрасными вещами производили не то что посредственные, а отвратительные. Средние художники производят среднее по достоинству и никогда не очень скверное. Но признанные гении производят или точно великие произведения, или совсем дрянь: Шекспир, Гете, Бетховен, Бах и др.» (28 V 1896).⁶ Для того чтобы бороться с этими ложными авторитетами, необходимо выяснить, в чем сущность и задача искусства. «Ничто так не путает понятий об искусстве, как признание авторитетов. Вместо того, чтобы по ясному и точному понятию об искусстве определять, подходят ли произведения Софокла, Гомера, Данте, Шекспира, Гете, Бетховена, Баха, Рафаэля, Микель-Анджело под понятие хорошего искусства, и как же именно, — по существующим произведениям признанных великими художников определяют само искусство и его законы. А между тем есть много произведений знаменитых художников ниже всякой критики, и много ложных репутаций, случайно получивших славу: Данте — Шекспир» (19—20 XII 1896).⁷

Статья «Что такое искусство?» посвящена установлению этих теоретических оснований и соответствующей переоценке авторитетов старого искусства. Гете попадает здесь в разряд художников, искусство которых не соединяет, а разъединяет людей. «Таковы в словесном искусстве все драмы, романы и поэмы, передающие чувства церковные, патриотические и, кроме того, чувства исключительные, присущие только одному сословию богатых праздных людей, — чувства аристократической чести, пресыщенности, тоски, пессимизма и утонченные и развращенные чувства, вытекающие из половой любви, совершенно непонятные огромному большинству людей». ⁸ К такому «дурному» или «поддельному» искусству Толстой относит «многие и многие произведения искусства всех родов, считающиеся великими среди высших классов нашего общества... По этому единственному твердому критерию придется оценить знаменитую „Божественную Комедию“ и „Освобождение Иерусалима“, и большую часть произведений Шекспира и Гете, и в живописи всякие изображения чудес, и „Преображение“ Рафаэля и др.» ⁹

В этой оценке Гете Толстой сознает свою принципиальную противоположность традициям воспитавшей его дворянской литературы. «Читаю Гете, — отмечает он в дневнике, — и вижу все вредное влияние этого ничтожного, буржуазно-эгоистического, даровитого человека на то поколение, которое я застал, в особенности бедного Тургенева с его восхищением перед „Фаустом“ (совсем плохое произведение) и Шекспиром (тоже произведение Гете) и главное, с той особенной важностью, которую приписывал разным статуям — Лаокоонам, Аполлонам и разным стихам и драмам. Сколько я помучился, когда, полюбив Тургенева, желал полюбить то, что он так высоко ставил. Из всех сил старался — и никак не мог! Какой ужасный вред — авторитет, прославленные люди, да еще ложные!» (30 IX 1896). ¹⁰

Эгоизм и эстетизм поэзии Гете, как и буржуазного искусства вообще, объясняются, с точки зрения Толстого, отсутствием религиозности. В статье «Что такое искусство?» настоящим, «соединяющим людей» искусством признается искусство христианское. Толстой осуждает Гете за отсутствие христианского смирения и религиозности. «Гете-то я очень не люблю. Не люблю его самоуверенное язычество» (А. А. Толстой, август-сентябрь 1891 г.). ¹¹ «Он с большими способностями, — заявляет Толстой в разговоре с Маковицким, — но с отсутствием одного из самых больших человеческих чувств — религиозного» (3 XI 1909). ¹² В этом вопрос о «язычестве» Гете — принципиальное расхождение Толстого с либеральной и революционно-демократической литературой, которое он сам отмечает в письме к В. В. Стасову: «Но для людей нерелигиозных, для людей, верящих в то, что этот наш мир, как мы его познаем, есть истинный, настоящий, действительно существующий так, как мы его видим, и что другого мира никакого нет и не может быть, для таких людей, ка-

ким был Гете, каким был наш дорогой Герцен и все люди того времени и того кружка, греческое искусство было проявление наибольшей, наилучшей красоты, и потому они не могли не ценить его» (24 XII 1905).¹³

Личность Гете вызывает также осуждение Толстого. В его биографии он выскивает черты мещанского самодовольства, лицемерия, прислуживания сильным мира сего. Маковицкий записал несколько интересных высказываний Толстого об автобиографии Гете. «Лев Николаевич попросил меня найти в библиотеке воспоминания Гете. Сказал, что давно читал их, но не нравились ему... Уже самое название „Wahrheit und Dichtung“ — действительность и поэзия-вымысел — не хорошее. Там помнится, что нет искренней передачи впечатлений и чувств» (4 IX 1906).¹⁴ «Лев Николаевич говорил об автобиографии Гете. Не понравилось, скучно, педантично, буржуазно, с герцогами знакомство делает, этому приписывает важность — и искусству» (13 IX 1906).¹⁵

Заслуживает внимания сопоставление Гете с Жан Полем, перекликающееся с забытыми литературными спорами эпохи Менцеля и Берне. Толстой высоко ценит патриархальный морализм Жан Поля. «Читал о Жан Поле Рихтере. Чистота его нравов и платонизм поразительны. Прекрасны тоже изречения. Это хорошего сорта писатель. Рядом с эгоистом Гете» (28 V 1889).¹⁶

К «Фаусту» Толстой относится отрицательно и неоднократно высказывает свое отношение в самой резкой и категорической форме. Это — «дребедень из дребеденей», «совсем плохое произведение». «В. А. Лебедев спросил, стоит ли читать „Фауста“, — сообщает Маковицкий. — „Нет, — ответил Лев Николаевич: там мистическое представление об искусстве“» (4 IX 1906).¹⁷ Трактовку вопросов философии и религии в стихах Толстой считает легкомысленной профанацией: «Не люблю, даже считаю дурным поэтически, художественно, драматически третировать религиозно-философские этические вопросы, как Фауст Гете и др. Об этих вопросах надо или ничего не говорить или с величайшей осторожностью и вниманием, без риторики, фраз — и — помилуй бог — рифм» (3 XII 1909).¹⁸ В статье об искусстве Толстой нападает на «поэтичность», т. е. излишнюю литературность «Фауста», свидетельствующую, по его мнению, об отсутствии подлинного переживания. «Произведение, основанное на заимствовании, как например „Фауст“ Гете, может быть очень хорошо обделано, исполнено ума и всяких красот, но оно не может произвести настоящего художественного впечатления, потому что лишено главного свойства произведения искусства — цельности, органичности, того, чтобы форма и содержание составляли одно неразрывное целое, выражающее чувство, которое испытал художник». ¹⁹ О второй части «Фауста» Толстой разделяет общее отрицательное мнение русской критики XIX в. Маковицкий сооб-

щает: «О II части „Фауста“ сказал, что это чепуха, не понимает ее, хотя он в тех самых летах, в каких Гете писал ее. Сказал, что ему в его старые годы хочется, чтобы было выражено яснее и проще, а не мистически» (7 V 1906).²⁰

О драмах Гете Толстой отзывается отрицательно уже в 1870 г. «Все попытки трагедии в наше время, „Ифигения“ и „Эгмонт“ Гете, „Генрих IV“ и „Кориолан“ Шекспира и т. д., ни читать, ни давать нет возможности» (1 II 1870).²¹ Через тридцать лет Маковицкий записывает отзыв, еще более резкий: «Я в молодости восхищался его отвратительными драмами» (6 IX 1905).²²

Вредному влиянию Гете Толстой приписывает установившуюся в XIX в. высокую оценку Шекспира, одного из ложных авторитетов буржуазного общества. Об этом он пишет в статье «О Шекспире и драме»: Гете, «вследствие отчасти желания разрушить обаяние ложного французского искусства, отчасти вследствие желания дать больший простор своей драматической деятельности, главное же вследствие совпадения своего миросозерцания с миросозерцанием Шекспира, провозгласил Шекспира великим поэтом. Когда же эта неправда была провозглашена авторитетным Гете, на нее, как вороны на падаль, набросились все те эстетические критики, которые не понимают искусства, и стали отыскивать в Шекспире несуществующие красоты и восхвалять их».²³

Таким образом, в разоблачающих оценках Толстого, разбросанных в его дневниках и устных высказываниях, Гете разделяет общую судьбу почти всего культурного и художественного наследия буржуазного общества. Не менее характерны немногочисленные исключения из этих отрицательных оценок. Это «Герман и Доротея» — патриархальная мещанская идиллия, прославляющая скромную и добродетельную семейственность, простые чувства простых людей, и «Вертер», в котором мятежные страсти героя показаны также на фоне патриархальных нравов и идиллических семейных отношений. Оба произведения были близки молодому Толстому в пору его творческого увлечения английским семейным романом, в частности романом XVIII в. В списке книг, оказавших наибольшее влияние на Толстого в возрасте от двадцати до тридцати пяти лет, «Герман и Доротея» стоит на первом месте как произведение, оказавшее «очень большое влияние».²⁴ В дневнике молодой Толстой отмечает: «Читал Вертера. Восхитительно» (29 IX 1856).²⁵ Но те же отзывы повторяются и в последние годы жизни Толстого. Вместо «Фауста» он рекомендует Лебрену «Германа и Доротею» и «Вертера». «Читайте „Германа и Доротею“ — идиллия: юноша. Есть в переводе Фета... Хорошее „Werther's Leiden“» (4 IX 1906).²⁶ Старик Толстой, отвергавший «языческую самоуверенность», «эгоизм» и сложность автора «Фауста», ценил в этих произведениях идиллическое изображение патриархальных отношений, проникнутое моральной симпатией к простым людям.

Впрочем, то немногое, что Толстой выделял из общего осуждения, не меняет его принципиальной оценки творчества Гете в целом. Незадолго до смерти Толстой подводит итоги своего многолетнего знакомства с немецким поэтом в характерном признании, о котором сообщает Маковицкий: «Вновь перечитав календарь (посвященный Гете), Лев Николаевич сказал, что Гете ему был всегда несимпатичен; боялся, что несправедлив к нему, и перечитывал, — нет, не изменилось мое мнение о нем».²⁷

Глава VI

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ГЕТЕ

1. Лирика Гете в журналах 40-х гг. Переводчики Гете: К. Аксаков, Н. Огарев, Лермонтов, Плещеев, Полонский; 2. Поэты «чистого искусства»: Фет, А. Майков, А. Толстой; 3. Профессиональные переводчики: А. Струговщиков, Ф. Миллер, М. Михайлов, переводы второй половины XIX в.; 4. Произведения Гете в переводах и оценке критики. Драмы: «Клавиго», «Гец», «Стелла», «Эгмонт», «Ифигения», «Тассо». Поэмы: «Герман и Доротея», «Рейнеке Лис». Романы: «Вильгельм Мейстер», «Родственные души». Автобиографические произведения. Статьи; 5. «Фауст» в оценке русской критики; 6. Переводы «Фауста»; 7. Собрания сочинений Гете; 8. Академическая критика второй половины XIX в.

1

Как мы видели, 30-е и 40-е гг. являются апогеем интереса к Гете в русской журналистике, сперва — сочувственного и восторженного, затем — критического и даже враждебного. К этому времени относится также наиболее интенсивное усвоение литературного наследия Гете в многочисленных стихотворных и прозаических переводах, публикуемых на страницах руководящих журналов или отдельными изданиями. Наибольшим вниманием переводчиков пользуется лирика Гете. «Московский наблюдатель» эпохи Белинского (1838—1839) открывает путь. «Отечественные записки» и «Москвитянин», враждующие журналы западников и славянофилов, одинаково энергично продолжают его работу, поддержанные второстепенными журналами 40-х гг. «Репертуаром и Пантеоном», «Библиотекой для чтения» и др.; «Современник» Белинского к концу десятилетия показывает уже значительное ослабление общественного интереса. Почти все молодые поэты 40-х гг., несмотря на сказавшуюся в дальнейшем разницу направлений, испытали в эти годы свои силы на переводах из Гете. Кроме оригинальных поэтов, начинают играть значительную роль профессиональные переводчики, обслуживающие широкий круг читателей, которые, подобно Белинскому, «не знают по-немецки, хотя и толкуют об искусстве, Гете и Шиллере».¹

К числу таких поэтов, известность которых основывается не на оригинальном творчестве, а на интерпретации чужого искусства, относятся в эту эпоху А. Струговщиков (в «Отечественных записках») и Ф. Миллер (в «Москвитянине»); несколько позже, с 1847 г., в качестве профессионального переводчика выступает (в разных журналах) М. Л. Михайлов, впоследствии известный как поэт-революционер; еще позже, в 60-х и 70-х гг., их сменяют Н. Гербель, П. И. Вейнберг, Н. Холодковский.

Белинский в конце 30-х гг. энергично озабочен тем, чтобы ознакомить русских читателей с немцами и в первую очередь — с Гете. Характерно, что «Московский наблюдатель», выходящий под его редакцией, устраивает в 1838 г. нечто вроде соревнования переводчиков, печатая в двух книжках подряд (кн. XVI—XVII) балладу Гете «Бог и баядера» в переводах И. Петрова и К. Аксакова, а один из позднейших читателей журнала, молодой Чернышевский, составляет сводный перевод этой баллады из лучших строф обоих переводчиков. В 1859 г. Белинский собирается издавать альманах с переводами из Шекспира, Гете, Гейне, Рюккерта — Каткова, Аксакова: «за Струговщиковым — несколько переводов из Гете».² Для «Отечественных записок» в начале 1840 г. целую серию прозаических произведений Гете: «Да! Кстати: пришла нам с Панаевым мысль — перевести „Вильгельма Мейстера“, да и хлопнуть в „Отечественных записках“». Он уместится в 2-х №№, и хорошо б было в летние — в июньский и июльский... Право, славная мысль, и я уверен, что „Вильгельм Мейстер“ произвел бы эффект. А там бы и „Wahlverwandschaften“... Не вздумает ли Бакунин перевести записки Гете, переписку Гете с Шиллером? Это были бы и ученые и вместе журнальные статьи...».³ Он покровительствует Струговщикову как лучшему, по его мнению, переводчику Гете. Он внимательно следит за появляющимися в журналах новыми переводами (К. Аксакова, Струговщикова, Огарева, Кронеберга) и откликается на них неоднократно в своей переписке.

Мы познакомились уже со стихотворными переводами Станкевича, И. С. Тургенева, Ап. Григорьева. Из поэтов кружка Станкевича особенно увлекается Гете будущий славянофил Константин Аксаков. Его переводы относятся к 1838—1839 гг., когда он еще принадлежал к кружку московских гегельянцев; из них тринадцать отдельных стихотворений и отрывков были опубликованы в «Московском наблюдателе» (1838), «Отечественных записках» (1839) и «Москвитянине» (1840), остальные шесть напечатаны Е. Ляцким по рукописям.⁴ Репертуар Аксакова чрезвычайно разнообразен. Ему близок романтический Гете Веневитинова и Тютчева. Как и они, он переводит несколько отрывков из «Фауста» (всего четыре), совпадая частично со своими предшественниками в выборе темы (сцена заката; хор архангелов из Пролога). К этому циклу «романтических» тем можно присоединить переведенные ранее Жуковским баллады «Рыбак»

(«Волна идет, волна шумит...») и «Пастух» («Там на горе так высоко...»). Сюда же мы отнесем «Певца», который и в эту эпоху продолжает быть выражением романтической «свободы» искусства («Пою, как птица волен я, что на ветвях порхает...»), «Магадэва и баядеру», которого в том же году и в том же «Московском наблюдателе» переводит И. Петров, наконец — оставшуюся в рукописи и незаконченную «Коринфскую невесту»:

Юноша, оставивши Афины,
В первый раз в Коринф пришел и в нем
Отыскать хотел он гражданина,
С кем отец его бывал знаком:
Еще в прежни дни
Сына, дочь — они
Нарекли невестой с женихом...⁵

В то же время рядом с философической «поэзией мысли», особенно близкой молодому гегельянцу, Аксаков переводит интимную лирику личного переживания, например стихотворения «Новая любовь, новая жизнь», «На озере» (темы, которые роднят его с Фетом), «Тишина на море», «Не иссыхайте, не иссыхайте...» («Блаженство тоски»). Наконец, он первый обратил внимание на тот аспект любовной лирики Гете, в котором доминирует не романтическое томление, а веселое и задорное, подчас проническое наслаждение действительностью. Сюда относятся два перевода из лейпцигской анакреонтики — «Спасение» и спорная «Перемена», одна из римских элегий («Мальчик! зажги мне огня...») и белые стихи из цикла Христианы: «Посещение» («К милой я хотел придти сегодня...») и «Утренние жалобы»:

Ветреная девушка! скажи мне,
Чем я пред тобою провинился,
Что меня измучила ты столько,
Не сдержала данного мне слова?
Вечером вчера так дружелюбно
Ты мне жала руку и твердила:
«Да, приду, приду я перед утром —
Жди меня, друг милый, непременно...»⁶

Белинский приветствовал эти переводы Аксакова как выход «из призрачного мира Гофмана и Шиллера» в мир действительности, чем Аксаков обязан «здоровой и нормальной поэзии Гете» (Станкевичу, 19 IV 1839).⁷ «Аксаковские переводы из Гете («Бог и баядера», «Утренние жалобы», «Перемена» — «Лежу я в потоке на камнях», «Тишина на море»), — писал он тогда, — больше, нежели хороши — превосходны» (ему же, 29 IX 1839).⁸ «Утренние жалобы» и «Перемена», как указывает далее Белинский, сыграли существенную роль в его развитии, открыли ему «новую жизнь» (2 X 1839).⁹ Они явились для него этапом борьбы против «прекраснодушия» в жизни и в искусстве за «разумную действительность», в конечном счете — первым шагом к реалисти-

ческому мировоззрению. Правда, увлечение переводчиком Аксаковым продолжалось у Белинского недолго; по поводу следующих переводов он уже пишет Боткину (1 III 1840): «Но, ради аллаха, с чего ты взял, что переводы Аксакова положительно хороши, а не положительно дурны? Неужели это Гете? — чем же он выше Семена Егоровича Раича?»¹⁰

Из поэтов, примыкавших к западникам, Гете переводит молодой Огарев.¹¹ Друг Герцена, он воспитался в той же атмосфере немецкой идеалистической философии и поэзии, которая так характерна для дворянской культуры 30-х гг. В его письмах, в особенности относящихся к годам первого заграничного путешествия (1841 г.),¹² постоянно встречаются немецкие цитаты, чаще всего — цитаты из Фауста. Например: «Все это — Schutt und Staub umnebelnd Himmelsglut! [пыль и прах, затуманивающие небесное пламя]»¹³ или, по поводу Сикстинской мадонны Рафаэля: «Das Ewig-weibliche zieht uns hinan [вечно-женственное нас влечет]»¹⁴ и т. д. Свое положение между двумя женщинами он сравнивает, в письме к Герцену, с трагическим конфликтом героя «Родственных душ», «которым владеют стихийные силы природы: я чувствую, что я игрушка der Naturgewalten. . . Как-то я сравнивал себя с Эдуардом из Wahlverwandschaften — это правда. Даже положение подобное, хотя мое гораздо хуже, потому что неоткуда ждать удовлетворения потребности любить. . . Was ihr nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen. . . [Чего вы не чувствуете, того не сумеете достигнуть]».¹⁵ Свои легкомысленные похождения в Берлине он маскирует понятными его корреспонденту эфемизмами — как посещение «Матерей» или «Вальпургиеву ночь»: «Müh. славный человек. Я его, как Мефистофель Фауста, водил zu den Müttern [к матерям] и das Schauern, des Menschen besten Theil [содрогание, лучший удел человека] было нам очень приятно. Вот что, caro mio, я никак не могу отделаться от пристрастия к Walpurgisnacht. Впрочем, это относительно».¹⁶

В письмах Огарева к друзьям и жене встречаются восторженные отзывы о «Фаусте», которого он ставит выше «Манфреда» Байрона и «Дядюв» Мицкевича,¹⁷ об «Эгмонте» — по поводу берлинской постановки, с Зейдельманом в роли герцога Альбы.¹⁸ «Читай по-немецки, Маша! — убеждает он свою жену в начале 1842 г. — Вот тебе занятие. Дивный мир раскроется перед тобою. Читай опять „Фауста“, „Wahlverwandschaften“, „Эгмонта“, „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Это торжество женщин. Клара, Миньона и болезненная Оттилия — торжество женственности. Das Ewig-weibliche zieht uns hinan!»¹⁹ Но уже через год Огарев переживает такое же разочарование в Гете, как и другие западники 40-х гг., либералы и революционеры. Уже раньше он усматривал в «Фаусте», как и в самом Гете, «недостаток гражданственности»,²⁰ теперь он резко критикует «Вильгельма Мейстера».²¹ В Гете и он открывает черты немецкой мещанской

ограниченности и филистерства. «Кто-то из писателей заметил, — пишет он Герцену (сентябрь 1843 г.), — что славянский дух враждует с немецким. Я испытываю это на себе, потому что всегда, когда Гете перестает быть человеком вообще и делается немцем, я начинаю чувствовать к нему непреодолимую ненависть. Шиллер гораздо меньше немец, даже, может, вовсе не немец. А Гете на каждом шагу (кроме Фауста, и то Гретхен чулок вяжет: оно очень мило, но едва ли нужно). Вообще, чего всего менее можно бы ожидать от чувствительного немца, а что, напротив, составляет его немецкий взгляд на женщину — это выразилось в Фаусте: „*hab Appetit auch ohne das!* [И без того я чувствую аппетит!]“. Гете, смотря свысока на женщину, не вышел ни на йоту из немецкой жизни».²² Мещанское отношение Гете к женщине, встречающее особенно резкое осуждение в эпоху увлечения жоржзандизмом, иллюстрируется Огаревым на примере личной жизни немецкого поэта. «Я вспомнил, что Гете женился на своей кухарке и — известно ли вам это? — вот как было дело: она родила ему сына и приставала, чтоб он на ней женился, он обещал, но тогда, когда какое-нибудь необычайное происшествие займет мир так, что его женитьбы не заметят: он венчался во время Иенского сражения. Друзья мои! не правда ли, как все это отвратительно?.. Гете раз в жизни взглянул на женщину с человеческой стороны: это в Оттилии, потому что был влюблен в Оттилию Гете, жену своего сына».²³

Переводы Огарева из Гете свидетельствуют о новом аспекте восприятия его поэзии, характерном для Герцена и его кружка. Так он переводит стихотворение «Дяде Кроносу» («Отечественные записки», 1845), оду эпохи «бури и натиска», знаменующую «выход в жизнь» молодого поэта-реалиста:

Ну, скорей, Кронос!
Шумною рысью вперед!
Вниз по горе все дорога.
Что ж? Голова у меня
С тихой езды закружилась.
Живо, хоть тряско, вперед
Рысью по камням и кочкам
В жизнь поскорей выезжай!..²⁴

Белинский в письме к Боткину (март 1842 г.) восхищается этим стихотворением, хотя в эту пору уже относится скептически к Гете: «„Дяде Кроносу“ — очень удачно переданная вещь».²⁵ Характерно, что в то же время оду переводит и Струговщиков («Стихотворения», 1845).

Из «Фауста» Огарев переводит две сцены трагедии Гретхен («Отечественные записки», 1841): молитву перед образом богоматери и сцену в соборе — связанные с тематикой социальной жалости к «женской доле». В рукописи сохранились заключительный хор эпилога, «переведенный Огаревым в молодости» (по замечанию М. О. Гершензона),²⁶ и сцена разговора между Фаустом

и Мефистофелем, предшествующая договору: пессимистические рассуждения о смысле жизни и безнадежности идеальных стремлений человека, созвучные «поэзии мысли» самого Огарева.²⁷ Другая «сцена из Фауста», также опубликованная по рукописи, представляет, как и пушкинская сцена из Фауста, оригинальную вариацию русского писателя на тему трагедии Гете. Вводный диалог между Фаустом и Мефистофелем намечает основную тему сцены — борьбу между чувственным влечением к женщине и исканием в ней идеальной подруги:

Фауст

... Хочу, чтобы она меня любила,
Душой любила б, поняла б меня,
Чтоб сердцу девушки доступно было
Все, чем страдаю, наслаждаюсь я.
Я думал: все равно, во что бы то ни стало,
Пусть будь она глупа, была б моя...
Ошибся! Этого теперь мне мало,
К союзу душ теперь стремлюся я...²⁸

Следующий затем разговор Фауста и Гретхен вскрывает несоответствие между высокими стремлениями героя-идеалиста и узким мещанским кругозором его подруги:

Фауст (*Маргарите*)

... Мне тесен город стал пустой и скучный.
Куда-нибудь мы удалимся, друг.
Пойдем туда, на берег синя моря,
На солнце взглянем там в вечерний час
И взором погуляем на просторе,
И говор волн пусть улаживает нас.
Душа в мечтах далеко унесется,
И на высокие стремленья нам
Торжественно природа отзовется...

Гретхен

Уехать, Гейнрих, хочешь ты со мною?
Изволь... да разве здесь не хорошо для нас? —
У дома сядем вечерком с тобою,
Я стану прясть, и то-то в поздний час
Наговоримся мы, о друг мой милый,
Так просто и доверчиво, — а там
Придет соседка Марта. Все, что было
Поутру в городе, расскажет нам.
Здесь славно! Здесь по праздникам гулянье:
Народу столько! Мы туда пойдем с тобой.

Мефистофель

Ученье плохо, доктор.

Фауст (*Маргарите*)

Но желанье
Обнять прекрасный мир живой душой,—
Ужели ты его не понимаешь?

Конечно, друг мой, хорошо оно,
Учился много ты и много знаешь,
Как богом в мире все сотворено,
Как все живет и с целью создавалось
Какой — все знаешь ты. А мне где знать!
Я в простоте родилась, воспиталась...
Любить я знаю, знаю целовать.²⁹

Романтическая концепция любви была изложена молодым Огаревым в его «Profession de foi» («Символ веры») в 1835—1836 гг.³⁰ Разочарование в возможности осуществления такой любви было подсказано Огареву общим кризисом его романтического мировоззрения в начале 40-х гг., но между прочим и переживаниями интимной биографии — тяжелым опытом его первого брака.

Влияние Гете на творчество Огарева было отмечено еще в одном случае: «Лесной царь» подсказал Огареву сюжет и композицию баллады, в которой происходит разговор между матерью и больным младенцем, мучимым предсмертными галлюцинациями. Для перделки Огарева характерны гуманные мотивы социальной жалости в изображении покинутой матери и затравленного ребенка, бытовая, реалистическая и национальная обстановка, в которой разворачивается действие, черты бытового просторечия в самом языке действующих лиц:

«Дитятко! милость господня с тобою!
Что ты не спишь до полночи глухой?
Дай я тебя хоть шубенкой прикрою,
Весь ты дрожишь, а горячий какой...»

— «Мама! гляди-ка — отец-то, ей-богу,
С розгой стоит и стучится в окно...»
— «Полно! отец твой уехал в дорогу.
Полно! отец твой нас бросил давно».

— «Мама! а видишь — вон черная кошка
Злыми глазами косится на нас...»
— «Полно же ты, моя милая крошка,
Кошка издохла — вот месяц как раз».

— «Мама! а видишь — вон бабушка злая
Пальцем грозит на тебя из угла...»
— «Полно же — с нами будь сила святая!
Бабушка с год уж у нас умерла».

— «Мама! гляди-ка — все свечи да свечи,
Так вот в глазах и блестит, и блестит...»
— «Полно, родимый, какие тут свечи,
Сальный огарок последний горит».

— «Мама!.. темнеет!.. мне душно, мне душно!..
«Мама!» — «Тс!.. спит. А огарок погас.
До свету долго, и страшно, и скучно!..
Крестная сила, помилуй ты нас!»³¹

О начинающейся критической переоценке Гете свидетельствуют пародические переводы его изречений («Sprüche»), которые Огарев и Кетчер посылают Герцену в 1841 г. после пьяной пирушки. По словам Кетчера, Огарев «развернул Гете и давай переводить его глупейшие Gelegenheits-изречения à livre ouvert...» Огарев в том же письме отрицает свое авторство и предлагает Герцену послать пародии в «Отечественные записки» Белинскому. «Нет! напечатай — постой! точно напечатай: этот перевод из Гете сделан Кетчером, и так вели Белинскому напечатать: Н. Кетчер (Из Гете)». ³² Во всяком случае, кто бы ни был автор этих шуточных пародий, они очень хорошо улавливают бессодержательную напыщенность и торжественно-загадочный тон некоторых старческих изречений немецкого поэта:

И направо, и налево,
 На горе и в середине
 И стоят, и заседают
 Здесь и там по половине.
 Но на целое взирай ты
 И вотируй, как ты знаешь;
 Замечай, кого откинешь.
 Чувствуй тех, кого желаешь. ³³

Idem:

Сатурн по прихоти, не боле,
 Своих детей сжирает.
 И без горчицы, и без соли,
 Как знаете, глотает.
 С Шекспиром точно то же:
 И Полифем твердил:
 «Вы дайте мне его же,
 Чтоб им я закусил». ³⁴

Idem:

Хочешь быть со мною вместии,
 Оставь за дверью бестии. ³⁵

Среди поэтов разных направлений, промелькнувших в 40-х и в начале 50-х гг. с отдельными, более или менее случайными переводами из Гете, мы встречаем имена Лермонтова, Полонского, Плещеева, Мея. Лермонтов прошел мимо философских увлечений «немецкой школы» 30-х гг.: он продолжает традицию дворянской политической оппозиции пушкинской эпохи, мятежного индивидуализма, ориентирующегося на Байрона; из немцев он подражает в своих юношеских драмах бунтарским темам и настроениям молодого Шиллера. Во второй половине 40-х гг. на поэтическом наследии Лермонтова будет учиться новая общественная лирика революционно-демократического направления, Некрасов и его школа. Поэтому понятно, что для поэтического развития Лермонтова Гете не мог иметь большого значения. Правда, Белинский свидетельствует в 1840 г.: «Он славно знает по-немецки и Гете почти всего наизусть дует». ³⁶ Однако следы знакомства с Гете в произведениях Лермонтова очень незначительны. Так, образ контра-

бандистки в «Тамани», по-видимому, подсказан Миньной. «Моей певунье казалось не более 18 лет. Необыкновенная гибкость ее стана, особенное, ей только свойственное, наклонение головы, длинные русые волосы, какой-то золотистый отлив ее слегка загорелой кожи на шее и плечах и особенно правильный нос — все это было для меня обворожительно... я вообразил, что нашел Гетеву Миньону, это причудливое создание его немецкого воображения; — и точно, между ними было много сходства: те же быстрые переходы от величайшего беспокойства к полной неподвижности, те же загадочные речи, те же прыжки, странные песни».³⁷ Байроническое разочарование молодого Лермонтова питалось отчасти сентиментальной меланхолией «Вертера»; о чем свидетельствует «Завещание» (1831), перевод отрывка из предсмертного его письма.³⁸ Разочарованием и меланхолией проникнуты и «Горные вершины» (1840), переделка стихотворения Гете «Ночная песня странника» («Wanderers Nachtlied»), значительно отступающая от оригинала не только в развитии темы и метрической форме, но в особенности — по общему эмоциональному колориту.

Молодой Плещеев, испытавший в начале своей поэтической деятельности сильное влияние Гейне, засвидетельствованное большим числом переводов, перевел в 40-х гг. два стихотворения Гете, помещенные в «Современнике» (1844—1845): «Тишь на море»³⁹ и «Молитва». Последнее интересно по своей теме: женщина рассказывает в том, что своей холодностью загубила влюбленного в нее юношу. Новый аспект этого стихотворения, переведенного одновременно Ап. Григорьевым («Покаяние», 1845),⁴⁰ поразил впоследствии Чернышевского, сочувственно отметившего в сборнике «Стихотворений» Плещеева (1861) «прекрасный перевод одного очень хорошего, хотя и мало известного стихотворения Гете „Молитва“»: ⁴¹

О мой творец! О боже мой!
Взгляни на грешную меня:
Я мучусь, я больна душой,
Изрыта скорбью грудь моя.
О мой творец, велик мой грех:
Я на земле преступней всех!..⁴²

Среди стихотворений Каролины Павловой Е. Казанович отмечает «Серенаду» (1851) как подражание известной «Серенаде» Гете («Nachtgesang»). Кроме общей темы, сходство это ограничивается своеобразным композиционным строением обеих серенад (первый стих каждой последующей строфы подхватывает третий стих предыдущей) и припевом («Спи безмятежным сном» — у Гете: «Schlafe, was willst du mehr»). Ср.:

Ты все, что сердцу мило,
С чем я сжился умом;
Ты мне любовь и сила; —
Спи безмятежным сном!
Ты мне любовь и сила,

И свет в пути моем;
Все, что мне жизнь сулила; —
Спи безмятежным сном.
Все, что мне жизнь сулила
Напрасно с каждым днем;
Весь бред молодого пыла, —
Спи безмятежным сном...
и т. д.⁴³

Л. Мей, участвовавший вместе с Ап. Григорьевым в переводе «Вильгельма Мейстера» для «Москвитянина», перевел из книги третьей песни Миньоны и Арфиста.⁴⁴

Полонский дал в «Современнике» (1851) вольное подражание «Рыбаку» Гете,⁴⁵ занимающее в его ранней лирике случайное место:

Вода бежит, шумит, колышет
Едва заметный поплавок,
Рыбак поник и жадно дышит
Прохладой, глядя на поток...

Для поэтов революционно-демократического направления характерна позиция Некрасова: у него есть переводы из Гейне и подражания Шекспиру, но Гете в его творчестве совершенно не представлен.

2

В то время как для большинства перечисленных поэтов и литературных деятелей середины и второй половины XIX в. увлечение Гете является только этапом их романтической молодости, три крупных лирических поэта этой эпохи сохраняют на протяжении всего своего развития верность воспитавшей их идеологии: Фет, Майков, Ал. Толстой. Представители реакционного крыла русской дворянской литературы, консерваторы по политическим убеждениям и романтики по литературным симпатиям, они сохраняют связь с немецкой поэтической традицией, господствовавшей в 30-х и начале 40-х гг., и противопоставляют социально активной поэзии революционно-демократического направления аристократический лозунг «чистого искусства», опирающийся на гетевское изречение: «Пою как птица на ветвях». Как лирики по преимуществу, притом лирики интимного переживания, они перекликаются с лирикой Гете, — каждый, конечно, по-своему, в пределах свойственного им самим художественного опыта.

Фет, связанный с немецкой культурой по материнской линии, в молодые годы, как вспоминает о нем Полонский, «восхищался не только Языковым, но и стихотворениями Бенедиктова, читал Гейне и Гете, так как немецкий язык был в совершенстве знаком ему...»¹ Автор посвященного ему в «Русской мысли» некролога справедливо указывает на связь его умственных интересов с романтической культурой начала 40-х гг. «Фету суждено было вы-

ступить на литературное поприще» в эпоху 40-х годов, господства эстетико-философских взглядов, в эпоху, когда у нас все, без различия литературных партий и направлений преклонялись перед немецкою поэзией и философией, когда восторгаться Гете и Гегелем считалось столь же естественным, как и обязательным не только для литератора, но и вообще для образованного человека». ² Сам Фет в своих воспоминаниях молодости, рассказывая о той эпохе, когда он был связан тесной дружбой с молодым Ап. Григорьевым, приписывает себе инициативу интереса к немецкой поэзии. «Но, поддаваясь байроновско-французскому романтизму Григорьева, я вносил в нашу среду не только поэта-мыслителя Шиллера, но, главное, поэта объективной правды Гете. Талантливый Григорьев сразу убедился, что без немецкого языка серьезное образование невозможно, и, при своей способности, прямо сел читать немцев, спрашивая у меня незнакомые слова и обороты. . .» ³ Фет говорит также о своем «увлечении Гете и Гейне»: «Гете со своими римскими элегиями и „Германом и Доротеей“ и вообще мастерскими произведениями под влиянием античной поэзии увлек меня до того, что я перевел первую песню „Германа и Доротеи“. Но никто в свою очередь не овладел мною так сильно, как Гейне. . .» ⁴ Со временем Шиллер перестает «удовлетворять» и интересовать Фета, но Гете до конца жизни остается для него «предметом неизменного удивления и наслаждения». ⁵

Одновременно с теоретиками реакционного дворянско-буржуазного эстетизма, Дружининым и Боткиным, Фет выступает против революционно-демократической критики конца 50-х — начала 60-х гг., как защитник лозунга «чистого искусства». «Художнику дорога только одна сторона предметов: их красота», — заявляет он. ⁶ Отстаивая интимную лирику личного переживания, поэзию «птичьего пения», по терминологии революционно-демократической критики, он выдвигает идеал искусства, сознательно чуждого современного политического содержания, не претендующего быть выражением «quasi высокой мысли», избирающего «предметом песни — вековые явления мира внутреннего или внешнего: луну, мечту, деву. . .» ⁷ В своих теоретических высказываниях об искусстве и поэзии Фет, как Дружинин и Боткин, неизменно опирается на пример Гете и на авторитет его суждений. «Что касается до меня, то, отсылая неверующих к авторитетам таких поэтов-мыслителей, каковы: Шиллер, Гете и Пушкин, ясно и тонко понимавших значение и сущность своего дела, прибавлю от себя, что вопросы: о правах гражданства поэзии между прочими человеческими деятельностями, о ее нравственном значении, о современности в данную эпоху и т. п. считаю кошмарами, от которых давно и навсегда отделался». ⁸

В пантеистическом мировоззрении Гете Фет ищет опоры для своего эстетического иррационализма. «Для такого глубокого всеобъемлющего ума, как Гете, весь мир представлял (*das offene Geheimnis*) отк р ы т ы у т а й н у. . . Но для невежества все просто,

все понятно, все легко...»⁹ Тот же эстетический иррационализм обосновывает философию искусства русского поэта. «Если, согласно глубоко художественному выражению Гете, „мироздание есть открытая тайна“, то художественное творчество есть самая изумительная, самая непостижимая, самая таинственная тайна».¹⁰ Цитата из Гете подкрепляет декларацию эстетизма, примата красоты над добром и истиной: «Гете говорит: *Das Schöne ist höher als das Gute; das Schöne schließt das Gute ein* [Красота выше добра, красота включает добро]»¹¹ Он мог бы с одинаковым правом сказать то же самое для оправдания песенной лирики и тем самым — своего собственного творчества: «Поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны. Все вековые поэтические произведения от пророков до Гете и Пушкина включительно — в сущности — музыкальные произведения — песни».¹² Анализ баллады Гете «Рыбак», в свое время переведенной самим Фетом, должен показать, что поэтическое чувство предшествует мысли — «за образом носится чувство и за чувством уже светится мысль, как это, например, в гетевском „Рыбаке“ [*Der Fischer*]». «За внешней формой баллады стихийное чувство: соблазнительная область влаги, и на дне этого чувства, мысль о непреодолимой, таинственной силе, влекущей человека в неведомый мир. Прошу немедля всепрощения у тени великого поэта за переложение в прозу того, что он так художественно сказал своим Рыбаком. Мне хотелось только указать на присутствие в произведении того, что в нем действительно заключается, и, не пускаясь в новые определения, вывести в примере элемент чувства, о котором не хочу распространяться...»¹³

Чтобы пояснить свою мысль о сочетании в поэзии Тютчева «неуловимой тонкости и грации» с «глубиной» и силой, Фет цитирует эстетический афоризм Гете, сопровождая немецкое двустишие своим собственным переводом. «Недаром Гете говорит:

Willst du schon zierlich erscheinen und bist nicht sicher?
Vergebens!

Nur aus vollendeter Kraft blicket die Anmut hervor.
Ты не тверд, а хочешь казаться изящным? Напрасно!
Только из замкнутых сил тонкая прелесть сквозит».¹⁴

Даже отрицательный пример Гете представляется Фету поучительным. Вторая часть Фауста свидетельствует об опасности поэзии мысли: Гете «погубил философией свою вторую часть Фауста».¹⁵ Так же неудачны были попытки немецкого поэта откликнуться на политическую современность. «Великие поэты, уступая просьбам или собственному сочувствию к современности, подобно Гете, писали дюжинами *Gelegenheitsgedichte* [«стихотворения на случай»] и писали их плохо; иные же, что всего хуже, увлекшись современностью, давали возможность заподозривать их в пристрастии, а, быть может, и в чувствах еще более зазорных».¹⁶ Таким

образом, для Фета Гете — поэт «чистого искусства» и прежде всего — лирический поэт.

С этой стороны Фет перекликается с Гете в своих переводах. Среди многочисленных и разнообразных переводов Фета немецкая лирика занимает очень заметное место. Кроме Гете, Фет перевел Гейне, Уланда, Мёрике, Шиллера и др. Среди этих поэтов Гейне и Гете несомненно занимали первое место. Из восемнадцати лирических стихотворений Гете, переведенных Фетом, только шесть вошли в его первый сборник («Лирический Пантеон», 1840 г.); таким образом, Фет переводит Гете не только в ранней молодости, как большинство поэтов 40-х гг., — он остается и в дальнейшем верен своему увлечению.

В переводах Фета Гете представлен прежде всего интимной лирикой, наиболее родственной его собственному творчеству. «Прекрасная ночь», «На озере», «Майская песня», «Первая потеря», «Ночная песня путника» могут служить примерами этого подхода:

Сердце, сердце, что такое?
Что смутило жизнь твою?
Что-то страшное, чужое, —
И тебя не узнаю!

Все прошло, что ты любило,
Все, о чем ты так грустило,
Труд и отдых, — все прошло,
До чего уже дошло!..¹⁷

Романтический Гете входит в репертуар Фета традиционными балладами: «Певец», «Рыбак», «Лесной царь». Из философских он переводит «Границы человечества» и «Зимнюю поездку в Гарц». На этих стихотворениях, как и на переводах из цикла «Северное море» Гейне, Фет учился вольному стиху без рифмы, который играет существенную роль в его собственном творчестве: ср. «Водопад», «Когда петух...», «Нептуну Леверрье» и др. В двух последних стихотворениях Ап. Григорьев отмечает непосредственное влияние Гете.¹⁸ Под знаком увлечения аптичными формами был начат в юношеские годы перевод «Германа и Доротеи»,¹⁹ напечатанный полностью в «Современнике» в 1856 г.²⁰ О переводе «Фауста» будет сказано подробнее в другом месте. Отметим, однако, что в осуществлении этого грандиозного замысла Фет остается верен себе: лучше всего ему удаются лирические партии «Фауста», в передаче «поэзии мысли» он обнаруживает полную беспомощность.

Влияние Гете на творчество молодого Фета было чрезвычайно значительно и констатируется единогласно всеми современниками. Оно обнаруживается главным образом в двух направлениях: с одной стороны, в антологическом жанре, с другой стороны — в интимной песенной лирике. Об увлечении Фета «Римскими элегиями» Гете свидетельствует его собственное признание. Рецен-

зент «Отечественных записок» П. Кудрявцев (1840) отмечает это влияние в творчестве автора «Лирического Пантеона»: «Для нас всего отраднее и утешительнее в этом случае знакомство, и, как кажется с первого взгляда, знакомство очень близкое и родственное автора этих стихотворений с древней лирической музой, и потом — с вдохновенною музою Гете, которая в спокойном величии часто так близко подходит к своей, уже отягченной годами, но вечно юной подруге. Переводы из Гете и Горация служат тому доказательством».²¹ О том же свидетельствует через десять лет ближайший друг Фета, Ап. Григорьев, в своей рецензии на «Стихотворения» 1849 г. «Г. Фет — талант самобытный, образовавшийся только под влиянием классических образцов и преимущественно под влиянием Гете».²² «Антологические стихотворения [Фета] ближе всего к Гете, если только к Гете можно быть близким, и лучшие из его антологических стихотворений те, где он является учеником древних и Гете».²³ Интересно, что обсуждение антологического направления русской лирики (Фета, А. Майкова), развернувшееся в начале 50-х гг. (статьи Дружинина, Ап. Григорьева и др.),²⁴ апеллирует все время к примеру антологии Гете, а не к национальной традиции подражания античной поэзии (Пушкину, Дельвигу). Тем не менее при сопоставлении с «Римскими элегиями» антологические стихотворения Фета обнаруживают не столько заимствование отдельных мотивов, сколько общее сходство тематики и эмоционального колорита — сплетение образов южной природы, чувственной любви и античного искусства и мифологии, окрашенных эротическим сенсуализмом, сознательно утверждающим себя как философия наслаждения. Более детальный анализ мог бы обнаружить совпадения и в самой композиции элегий, в формах чередования описания и рассказа с лирическими раздумиями автора и обращениями к возлюбленной, наконец — в отдельных ритмико-синтаксических оборотах, бессознательно воспроизводящих структурные формы немецкого образца. «Кто, кроме даровитого ученика Гете, мог написать, например, подобное стихотворение?» — восклицает Ап. Григорьев по поводу антологического отрывка, напоминающего «Римские элегии» шутливым обыгрыванием мотива нечаянно выданной любовной тайны:

Лозы мои за окном разрослись живописно и даже
Свет отнимают. Смотри, вот половина окна
Верхняя темною зеленью листьев покрыта; меж ними,
Будто парочко, в окне кисть начинает желтеть.
Милая, полно! Не трогай! К чему этот дух разрушенья?
Ты доставать виноград высунешь руку на двор, —
Белую, полную ручку легко распознают соседи:
Скажут: она у него в комнате тайно была.²⁵

В другом стихотворении этой группы Гете напоминает сопоставление поэтических наслаждений с любовными, гармонии метрических форм с красотой женского облика:

Друг мой, бессильны слова, — одни поцелуй всеильны.
 Правда, в записках твоих весело мне наблюдать,
 Как прилив и отлив мыслей и чувства мешают
 Ручке твоей верить то и другое листку;
 Правда, и сам я пишу стихи, покоряясь богине, —
 Много и рифм у меня, много размеров живых;
 Но между ними люблю я рифмы взаимных лобзаний
 С нежной цезурой уст, с вольным размером любви.²⁶

С другой стороны, критика отмечает сходство молодого Фета и Гете в области интимной песенной лирики. По мнению автора некролога, напечатанного в «Русской мысли», ранние стихи Фета «написаны в духе мелких лирических стихотворений Гете».²⁷ Правда, в этом отношении не менее существенно для Фета было влияние Гейне. Но Ап. Григорьев справедливо указывает на отсутствие у Фета существенных элементов лирики Гейне — «грусти», «ядовитой насмешки», «остроумия и резкости», иными словами — иронического разоблачения романтической иллюзии. «За исключением прямых и мастерских переводов, да двух-трех стихотворений» Ап. Григорьев не видит «сильного отражения этого поэта на стихотворениях г. Фета». «Не Гейне, но Гете преимущественно воспитал поэзию г. Фета; влиянию великого старого учителя обязан понятливый ученик и внутренним достоинством и замечательным успехом своих стихотворений и, наконец, самую изолированность своего места в русской литературе. Достоинство или недостаток эта изолированность, во всяком случае она может быть уделом яркого и замечательного дарования и составляет прямой результат проникновения ученика духом учителя, как бы исполнением его завета...»²⁸

Интимная лирика Фета при сопоставлении с лирикой Гете также обнаруживает не столько совпадение отдельных мотивов, сколько общее жанровое сходство: автор «Мелодий» переносит в русскую поэзию песенную лирику, созданную Гете и его учениками, немецкими романтиками и молодым Гейне. Более близкое сходство с немецким оригиналом мы находим, например, в «Серенаде» Фета, по словам Ап. Григорьева, «вылившейся прямо под влиянием приведенной нами серенады Гете»²⁹ [«Nachtgesang»]. Кроме общей ситуации Фет воспроизводит песенный припев серенады Гете: «Спи мое дитя» — у Гете: «Schlafe, was willst du mehr!»:

СЕРЕНАДА

Тихо вечер догорает,
 Горы золотя;
 Знойный воздух холодает,
 Спи, мое дитя!

Соловьи давно запели,
 Сумрак возвестя;
 Струны робко зазвенели, —
 Спи, мое дитя!

Смотрят ангельские очи,
Трепетно светя;
Так легко дыханье ночи, —
Спи, мое дитя! ³⁰

Вариацией на тему популярного стихотворения Гете «Близость любимого» («Nähe des Geliebten») является следующее стихотворение Фета, заимствовавшее из немецкого оригинала кроме общей лирической ситуации и отдельных мотивов (например, последнего стиха) характерные особенности песенной композиции — метрическую форму и анафорическое построение:

Я полон дум, когда закрывши вежды,
Внимаю шум
Младого дня и молодой надежды, —
Я полон дум.

Я все с тобой, когда рука неволи
Владеет мной,
И целый день, туманно ли, светло ли, —
Я все с тобой.

Вот месяц всплыл в своем сияньи дивном
На высоты,
И водомет в лобзаны непрерывном, —
О, где же ты? ³¹

Характерно, что влияние Гете на лирику Фета касается прежде всего музыкальной стороны стихотворения, его песенной структуры, его «мелодии». Этим оправдывается в одном из стихотворений «Лирического Пантеона» эпитафия из Гете:

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt.

В данном контексте этот эпитафия означает не декларацию «искусства ради искусства», как в более поздних теоретических спорах 40-х и 50-х гг.: он дает музыкальный ключ к эмоциональной и лирической образности стихотворения («песни соловья»), к его размеру и лирической интонации, которые были подсказаны Фету известными стихами Гете:

Над морем спит косматый бор,
Там часто слушал я
Прибрежных волн мятежный спор
И песни соловья.
Бывало, там, ввизу шумят
Ветрила кораблей,
На ветре снасти шелестят,
И гордый царь зыбей
Несется, с палубы крутой
Далеко песнь звучит, —
А соловей во тьме лесной,
Неслышимый, грустит. ³²

немецким языком, о чём свидетельствуют его юмористические немецкие стихи (в записной книжке 1867 г.); он подолгу жил в Германии, встречаясь с наиболее известными представителями ее интеллектуальной культуры: переводы сделаны во время заграничного путешествия (в Карлсбаде, в 1867 г.) и помечены Веймаром, где Толстой находился несколько времени спустя. О художественном методе своих переводов Толстой писал своей жене, С. А. Толстой (30 XI 1867): «Я уже перевел 16 строф из „Коринфской невесты“, и мне кажется, что между ними есть некоторые отличные... Я стараюсь, насколько возможно, быть верным оригиналу, но только там, где верность или точность не вредит художественному впечатлению, и, ни минуты не колеблясь, я отдаляюсь от подстрочности, если это может дать на русском языке другое впечатление, чем по-немецки. — Я думаю, что не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а главное, надо передавать впечатление. — Необходимо, чтобы читатель переводов переносился бы в ту же сферу, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на те же нервы. — И этого кажется мне удалось достигнуть. — Что ужасно трудно — это маленькие короткие два стиха перед концом каждой строфы. — Наши слова все гораздо длиннее, чем немецкие, и против воли приходится иногда отказываться от перевода маленьких подробностей: в „Коринфской невесте“ довольно большое количество стихов, вставленных лишь как заклепки, и я эти стихи без церемонии отбрасываю, и русская строфа выигрывает и становится лучше немецкой... „Бог и Баядера“ гораздо легче, так как там нет этих коротеньких стихов и вышло по-русски очень гармонично, и, мне кажется, переносит вполне читателя в желаемую сферу, тождественную с оригиналом».³³ В другом письме он повторяет: «Нужно переводить впечатление оригинала, и поэтому некоторые переводы могут передать лучше мысль поэта, чем он сам это сделал... Я не знаю, что ты скажешь о моем переводе „Коринфской невесты“, но я уверен, что я передал впечатление, часто не обращающая внимания на подстрочность» (13 X 1867).³⁴

Эта теория художественного перевода, при проверке поэтической практикой А. Толстого, вовсе не обозначает импрессионистической техники перевода. Черновые наброски перевода «Бога и баядеры», сохранившиеся в записной книжке 1867 г.,³⁵ и сравнение первопечатной редакции обеих баллад с окончательными собраниями стихотворений показывают, как долго и строго работал Толстой над окончательным текстом своих переводов. Но по сравнению с профессиональными переводчиками второй половины XIX в., переведившими основную «мысль» стихотворения, т. е. его содержание в отрыве от формы, Толстой сумел передать не только абстрактное содержание обеих баллад, но также их своеобразную лирическую атмосферу, их художественное «впечатление», — и в этом специфическая установка его переводов,

принадлежащих к лучшему, что сделано в этой области на русском языке.

Особенно высокую оценку переводы А. Толстого нашли у критиков эпохи символизма, которые в своих взглядах на искусство перевода приблизились к требованиям Толстого. Сергей Соловьев называет «Коринфскую невесту» Гете «гениальным стихотворением», «которое не менее гениально перевел Алексей Толстой». ³⁶ «Стихотворение действительно чудно перенято на русский язык», — заявляет В. В. Розанов. ³⁷

В записной книжке А. Толстого сохранился перевод двух песенок Клерхен из «Эгмонта», оставшийся неопубликованным при жизни поэта: ³⁸

I

Радость и горе, волнение дум,
Сладостной мукой встревоженный ум,
Трепет восторга, грусть тяжкая вновь,
Счастлив лишь тот, кем владеет любовь!

II

Трещат барабаны и трубы гремят,
Мой милый в доспехе ведет свой отряд,
Готовится к бою, командует строю,
Как сильно забилося вдруг сердце мое.
Ах если б мне дали мундир и ружье!
Пошла бы отважно я с другом моим,
По областям шла бы повсюду я с ним.
Врагов отражает уж наша пальба,
О сколько счастлива мужчины судьба!

Оба стихотворения принадлежат к числу тех, которые особенно часто переводились в романтическую эпоху.

Сохранилось известие, что А. Толстой переводил «Фауста». По крайней мере С. А. Толстая, его жена, пишет по поводу перевода Фета этому последнему (6 II 1881): «Мне этот труд очень близок. Несколько раз Толстой думал о нем и даже начинал его. Много мы о нем говорили. Я рада, что Вы, именно Вы взялись за него». ³⁹ В письмах А. Толстого встречаются переводные цитаты из «Фауста», которые могут быть осколками такого перевода. В письме к Маркевичу (16 XII 1868) ⁴⁰ — из начала «Вальпургиевой ночи» («Фауст», I):

Как месяц неполный, алый круг,
Всходя так поздно, дурно освещает
Наш трудный путь...

В том же письме — отрывок из второй части «Фауста» (описание Аркадии в действии III): ⁴¹

То древний лес. Дуб мощный своенравно
Над суком сук кривит в кудрях ветвей,
Клен, сока полн, восходит к небу плавно
И, чист, играет ношею своей.

В рукописях А. Толстого этот отрывок сохранился в четырех вариантах.⁴²

Среди немецких стихов А. Толстого, довольно многочисленных, интересно отметить импровизацию,⁴³ представляющую во второй строфе перифразу известного стихотворения Гете «*Selige Sehnsucht*» («Блаженная тоска») из «Дивана», которое впоследствии так часто любили цитировать символисты:

Wie du auch dein Leben lenkst,
Stets dich selbst gewahre:
Was du fühlst und was du denkst,
Ist allein das Wahre;
Und vor allem dieses merk:
Du wirst Herr der Erde
Und die Schöpfung wird dein Werk,
Wenn du sagest: Werde!

Ср. у Гете:

Und solange du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein lieber Gast
Auf der dunklen Erde.

По своей теме стихотворения А. Толстого и Гете не имеют никаких точек соприкосновения. Тем более любопытно оценить перекличку словесного выражения, подтверждаемую намеком самого А. Толстого в письме к Маркевичу, которое содержит этот экспромт: «Как мог бы сказать Гете в своем „Западно-восточном диване“, одним из самых неудобоваримых произведений, какие я знаю».⁴⁴ Это совпадение свидетельствует о том, насколько привычны были для А. Толстого стихи Гете, даже те из них, которые он, по-видимому, ценил не очень высоко.

В оригинальном творчестве А. Толстого влияние Гете не очень значительно. Так, песня Миньоны использована им как композиционная канва для украинской идиллии в стихотворении: «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» В письме к Б. М. Маркевичу (20 V 1871) А. Толстой называет свое стихотворение «То было раннею весной...» «пасторалью, переведенной из Гете» («*pastorale traduite de Goethe*»). Как правильно указал И. Ямпольский,⁴⁵ стихотворение написано под влиянием «Майской песни» («*Mailied*») Гете. Подражание, кроме весенней «пасторальной» темы, ограничивается лирическими восклицаниями, которыми разрешается взлет эмоционального напряжения. Ср. у Гете:

· · · · ·
O Erd! O Sonne!
O Glück, o Lust!
O Lieb' o Liebe
So golden-schön...
· · · · ·

У Алексея Толстого:

О жизнь! О лес! О солнца свет!
О юность! О надежды!

И дальше:

О счастье! О слезы!
О лес! О жизнь! О солнца свет!
О свежий дух березы!⁴⁶

Гораздо существеннее влияние «Фауста» на замысел драматической поэмы «Дон Жуан». Романтический Дон Жуан А. Толстого, искатель мистического идеала настоящей, единственной любви, который он смутно прозревает в каждой любовной встрече, сближается с романтической интерпретацией Фауста как носителя бесконечного томления по недостижимой цели. Символическая трактовка жизненного пути героя, борьба небесных и демонических сил за его душу придает драматической поэзии А. Толстого характер «мистерии» по типу Фауста. В прологе происходит спор между добрыми духами и Сатаной, предметом которого является душа Дон Жуана. Как в «Фаусте», появление Сатаны и его насмешливые речи прерывают восторженные гимны духов, славящих творца и его творение. Сатана, как Мефистофель в разговоре с Фаустом, представляется своим собеседникам в эпиграмматических сентенциях, утверждающих отрицание как необходимый элемент в диалектике мироздания:

Я живописи тень. Я темный фон картины,
Необходимости логическая дань.
Я нечто вроде общей оболочки.
Я черная та ткань,
По коей шьете вы нарядные цветочки.

Или:

По математике я — минус,
По философии — изнанка божества;
Короче, я ничто; я жизни отрицанье;
А как господь весь мир из ничего создал,
То я тот самый материал,
Который послужил для мироздания. . .⁴⁷

Особенно близко напоминает Гете то место, где Сатана защищает значение отрицания как прогрессивного начала:

Мое влияние благотворно,
Без дела праведник пожалуй бы заснул.
Поверьте, для людей толчки полезны эти,
Как гальванизм полезен для больных,
И если б черта не было на свете,
То не было бы и святых!⁴⁸

Как у Гете, победа добрых сил вытекает из общего замысла мистерии и формулируется заранее:

Он к истине придет! Его туманный взор
Уже провидел луч божественного света!⁴⁹

В заключительной сцене с Командором добрые духи побеждают, и Дон Жуан, несмотря на все совершенные им преступления, спасается любовью Донны Анны. Эпилог изображает его благочестивую кончину в монастыре.

При всем внешнем сходстве с «Фаустом» драматическая поэма А. Толстого глубоко отличается от своего прообраза. Она проникнута романтической мистикой, церковным благочестием. Круг интеллектуальных исканий Фауста сужается вокруг его любовных переживаний, окрашенных романтическим идеализмом. Можно сказать, что в творческом истолковании А. Толстого, как впоследствии у символистов, весь Фауст как бы поглощается «Эпилогом на небе», с его мистической символикой вечно-женственного. В этом смысле символисты продолжают и углубляют литературную традицию эпигонов дворянского романтизма.

Характерно, что переводы Фета, Майкова и А. Толстого относятся не только к ранней молодости этих поэтов, но что поэты эти сохраняют живой интерес к поэзии Гете и в зрелый период своего творчества, притом в такую эпоху (1850—1870 годы), когда основное направление русской буржуазной и революционно-демократической литературы не уделяет уже никакого внимания лирическому творчеству немецкого поэта.

3

С начала 50-х гг. господствующие течения русской поэзии отходят от Гете. Поэзия Гете теряет свое актуальное значение: из фактора и факта современного литературного развития она становится фактом образования, истории культуры. Ознакомление русского читателя с произведениями Гете переходит в эту эпоху от поэтов к профессиональным переводчикам и редакторам полных собраний сочинений. Ряд поэтов, известных главным образом как переводчики, обслуживают эту культурную потребность, которая, как уже было указано выше, наметилась с достаточной определенностью в журнальных переводах 40-х гг., свидетельствующих о росте массового потребления поэзии Гете. Их переводы не занимают самостоятельного места в истории русской поэзии, как переводы Жуковского, Веневитинова, Тютчева, не участвуют активно в ее развитии: они пассивно воспринимают тот уровень поэтической техники, который характеризует эпоху, — уровень для второй половины XIX в. очень невысокий — и применяют ее гораздо разностороннее переводчиков-поэтов, которых значительно превосходят и количеством своей продукции: выбор темы определяется здесь не всегда личным вкусом, а часто желанием показать читателю что-нибудь новое,

еще не переведенное, или просто заказом редактора «Сочинений». Тем не менее и здесь можно отметить некоторые характерные для эпохи предпочтения, показывающие Гете в новом аспекте.

В ряду этих новых переводчиков первый по времени — Александр Струговщиков (1807—1878). Он был военным чиновником и любителем поэзии, присяжным переводчиком «Отечественных записок» эпохи Белинского, знатоком Гете и его поклонником, который, по словам одного позднего современника,¹ «происходя из зажиточной семьи, как он сам часто повторял, занимался переводами „не ради металла“, а соn amore, из любви к делу».² Струговщиков специализировался на переводах из Гете и перевел «Клавиго» (1840), «Фауста» (1856), «Вертера» (1865), отрывки из «Вильгельма Мейстера» и прозаических мемуаров (некоторые прозаические вещи собраны в книге «Переводы» А. Струговщикова, 1845), наконец — большое число лирических стихотворений, которые печатались в журналах (главным образом в «Отечественных записках» 40-х годов) и были собраны в книге «Стихотворения Александра Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера», СПб., 1845; отдельным изданием вышли «Римские элегии» (1840), вызвавшие большую и очень сочувственную статью Белинского («Отечественные записки», 1841, XVII) и его же анонимную рецензию («Литературная газета», 1840, № 42). Белинский «открыл» Струговщикова, печатавшего свои переводы во второй половине 30-х гг. преимущественно в «Сыне отечества» и «Библиотеке для чтения», и привлек его к участию в «Московском наблюдателе» и «Отечественных записках»: «Скажите мне, что за человек Струговщиков? — писал Белинский Панаеву (10 VIII 1838). — У него есть талант, он хорошо переводит Гете, по крайней мере, получше во 100 раз Губера, который просто искажает „Фауста“... Если вы знакомы с Струговщиковым, то попросите у него чего-нибудь для меня; я с благодарностью (разумеется, не в действительную) поместил бы».³ В случае переезда в Петербург Белинский надеется на личное знакомство с понравившимся ему поэтом. «Надеюсь еще сойтись с г. Струговщиковым. Я не знаю его как человека, ничего не слышал о нем с этой стороны; но кто так, как он, умеет понимать Гете, тот тысячу раз человек, и где еще есть такие люди, там можно жить. Кстати: его элегии, пересланные ко мне через Вас, — я обязан им такими минутами, каких немного бывает в жизни. В этих прекрасных гекзаметрах душа моя купалась, как в волнах океана жизни». И, противопоставляя опять Струговщикова Губеру, переводчику пушкинской эпохи, Белинский добавляет: «Право, ограниченные люди хуже, т. е. вреднее, подлецов: ведь если бы не г. Струговщиков, то Губер еще на несколько лет зарезал бы на Руси Гете» (Панаеву 22 II 1839).⁴ Получив через Панаева переводы Струговщикова для своего журнала, Белинский пишет: «Пожмите от меня руку

г. Струговщикову... Не умею благодарить его за присланные элегии Гете; несколько времени я обжирался ими: как в волнах океана жизни, купался я в этих гекзаметрах... Перевод „Прометей“ — чудо! Прощу и умоляю г. Струговщикова не оставить меня и вперед своими трудами». ⁵ Зато враждебную позицию по отношению к переводчику «Отечественных записок» занял Шевырев в «Москвитянине», утверждая, что в «„Римских элегиях“ Гете, переведенных г. Струговщиковым, не было правильного пентаметра» и что в своем переводе «Границ человечества» Струговщиков «ослабил философский и эстетический характер Гетевой пьесы и не соблюл даже размера подлинника»; «перевод Оды Человеку еще слабее и также размером отстывает от оригинала». Для идеологических столкновений этой эпохи характерно, что Шевырев считал нужным противопоставить новому переводу «Границ человечества» Струговщикова старую переделку И. И. Дмитриева, переосмысляющую пантеиста Гете в духе церковного православия. Оба перевода были напечатаны в «Русской хрестоматии» Галахова, близкого кружку «Отечественных записок». Обрушившись на хрестоматию, Шевырев, между прочим, писал: «Первая [ода «Границы человечества»] поставлена выше „Размышления по случаю грома“ И. И. Дмитриева как будто для того, чтоб показать, что старая знаменитость должна уступить новой знаменитости г. Струговщикову, а между тем пьеса И. И. Дмитриева гораздо более имеет художественного достоинства, нежели пьеса г. Струговщикова, которую можно назвать слабым подражанием, а не переводом. Видно, что издатель хрестоматии не потрудился даже сравнить ее с подлинником. Дмитриев дал пьесе другое значение, уклонясь от панфеистической мысли Гете, но в некоторых подробностях выражения он ближе к немецкому поэту, нежели молодой переводчик». «Дмитриев, зная русское чувство покорности при голосе грома небесного, воспользовался только намеком пьесы Гете и претворил ее в свое народное создание, согласное с нашим народным духом». ⁶ На это Белинский отвечал критику-славянофилу: «Г-ну Шевыреву кажется, что покойный И. И. Дмитриев лучше г. Струговщикова передал пьесу Гете, названную им „Размышлением по случаю грома“, — и потом сам же прибавляет, что Дмитриев дал пьесе другое значение, уклонясь от панфеистической мысли Гете... Шутка! После этого перевод Дмитриева, разумеется, есть более искажение, чем перевод». ⁷

Это разногласие показывает идеологические корни столкновения. Для Белинского и его единомышленников некоторые переводы Струговщикова (например, «Прометей», «Дяде Кроносу», отчасти ода «Границы человечества» в своих спинозистски-пантеистических элементах) открывали новый аспект творчества Гете, каким он являлся по преимуществу в молодости, как мятежный «бурный гений», идейный вождь и участник буржуазной революции в немецкой литературе. По отношению к «Римским эле-

гиям», которые Белинский тоже считал юношеским произведением Гете, статья, рецензия и переписка свидетельствуют об своеобразном значении этого нового художественного впечатления Дня Шевырева, с его дворянски-феодалной идеологией, ориентированной на Гете эпохи «любомудров», этот новый этап его творчества является идеологически враждебным.

В 40-х гг. разочарование в Гете вызвало у Белинского соответствующую переоценку переводов Струговщикова, как и Аксакова. В письме к Боткину (1842) он отмечает в «Отечественных записках» (№ 7) «гнусно-кастратское „Нетерпение“ Струговщикова». «А что за гнусность перевел еще г. Струговщик из Гете под названием „Предание“? — негодует он в том же письме».⁸ В обзоре «Русской литературы в 1845 г.» Белинский по поводу «Стихотворений Александра Струговщикова, заимствованных из Гете и Шиллера» (1845), уже решительно осуждает переводчика за его вольности, искажающие смысл оригинала: «Публике известно наше мнение о прекрасном таланте г. Струговщикова переводить Гете, который мы глубоко уважаем, и потому всегда жалели, что г. Струговщик не хочет ограничиться ролью переводчика, верно, не мудрствуя лукаво, передающего по-русски творения великого германского поэта, но, вместо этого, хочет быть каким-то полуоригинальным поэтом, переделывая то, что надо только переводить и что хорошо само по себе. Общее мнение, обнаружившееся по выходе книжки г. Струговщикова, показало, что мы были правы».⁹

Наиболее обстоятельную критику Струговщикова Белинский дает в специальной рецензии, посвященной тому же сборнику. Здесь он подводит итог всему, что сделано Струговщиковым для освоения поэтического наследия Гете в том его аспекте, который представлялся Белинскому наиболее ценным, и вместе с тем казнит его за недопустимо вольное обращение с оригиналом. «Г. Струговщик, — пишет Белинский, — давно уже снискал себе в нашей литературе лестную известность замечательным талантом, с каким передает он на русский язык сочинения Гете. О его счастливых переводах говорили, спорили и писали; словом, г. Струговщик в короткое время сделал себе имя своими трудами. В самом деле, нисколько не увлекаясь пристрастием, можно сказать, что некоторые пьесы Гете были усвоены русской литературе г. Струговщиковым: „Римские элегии“, „Песнь Маргариты“, „Молитва Маргариты“, „Песнь Клары“, „Фантазия Клары“ и, в особенности, исполинское произведение гения Гете — „Прометей“; все эти пьесы воспроизведены переводчиком по-русски с блестящим успехом, который мог внушить всем смелую надежду, что, может быть, некогда лучшие произведения Гете, а может быть и весь Гете, явятся в достойном их русском переводе. Особенную честь таланту г. Струговщикова делает его перевод „Прометея“: одного такого перевода достаточно, чтоб переводчик сделал себе имя в литературе. Таково было почти

общее мнение о переводных трудах г. Струговщикова и о прекрасных надеждах для русской литературы, которые они подавали в будущем...» «Но стали замечать, — продолжает Белинский, — что г. Струговщиков не всегда переводит, иногда и переделывает. Даже сам г. Струговщиков не старался скрыть этого; напротив, он где-то печатно сказал, что, по его мнению, перевести иностранного писателя значит заставлять его творить так, как он сам бы выразился, если б писал по-русски». По этому поводу Белинский поучает переводчика: «Кто имеет право модифицировать, изменять, укоротить, распространить мысль гения, переделать его создание? — разве только такой же гений! Какая цель перевода? — дать возможно близкое понятие об иностранном произведении, так, как оно есть...» «В переводе из Гете мы хотим видеть Гете, а не его переводчика; если б сам Пушкин взялся переводить Гете, мы и от него потребовали бы, чтоб он показал нам Гете, а не себя».¹⁰

Основной принцип переводческой работы Струговщикова изложен им самим в предисловии к «Стихотворениям» 1845 г., вызвавшим приведенную рецензию Белинского: «Стараясь оставаться верным подлиннику в поэзии повествовательной и драматической, не допускающей произвола и исключаяющей, так сказать, в переводчике всякое творчество, я не мог и не хотел покоряться тому же условию, когда вступал в очаровательную область лиризма... Здесь, забывая и отбрасывая иногда подробности, я был напуган одним из главнейших впечатлений подлинника: так иногда воспоминания действуют на душу сильнее самих явлений».¹¹ Этот принцип «переложения мысли» подлинника вне конкретной формы ее воплощения фактически приводит переводчика к отрыву содержания от формы. С художественной точки зрения переводы Струговщикова являются характерным свидетельством начинающегося в 40-х гг. упадка стиховой культуры. В вольном переложении Струговщикова лирические песни Гете теряют свой специфический характер, свою эмоциональную образность, свою мелодию и ритм. Ср., например, «Царь Фулы»:¹²

Царь счастлив был подругой —
Не век она жила,
И умирая другу
Свой кубок отдала...

Невнимательный к особенностям конкретной художественной формы, Струговщиков охотно изменяет метрическую структуру переводимых стихотворений. Ср., например, одну из песен Миньоны («Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen, Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht»), которая у Струговщикова переведена так:¹³

Не спрашивай, не вызывай признанья!
Молчания лежит на мне печать...

Особенно трудно даются ему свободные размеры Гете, о которых он сам признается: «Некоторые строфы перевода [«Зимняя поездка на Гарц»] впадают в постоянный тонический размер и образуют род правильных однозвучных стихов, тогда как в подлиннике этого вовсе нет. Там каждый стих имеет свою складку, звучит своим размером; там общая фактура стихов, общий ритм пьесы — гармония самой природы. По чести, я таких стихов писать не умею».¹⁴ Поэтому в борьбе со свободным размером оригинала ода «Дяде Кроносу» приобретает такой вид:¹⁵

Что задумался, возница,
Приударь своих коней!
От езды окольной, тряской,
Утомился я; скорее
На дорогу выезжай!

Наконец, плохо даются Струговщикову и античные размеры в элегических двустушиях (состоящих из гекзаметра и пентаметра) неправильные гекзаметры, в которых «купался» Белинский, заменяют необходимые по форме стиха пентаметры, отсутствие которых смущало Шевырева. Ср. «Римские элегии», V:

Весело, славно живу я, здесь, на классической почве;
Утро проходит в занятиях: читая творения древних,
Ум постигает ясней век и людей современных;
Ночь посвящаю богу любви. Пусть в половину
Буду я только учен, — да за это блажен я трикраты!...¹⁶

В других случаях появляется своего рода псевдопентаметр (гекзаметр, усеченный в конце на один слог), который, в противность закону античного размера, почему-то всегда стоит впереди гекзаметра. Ср. «Римские элегии», VII:

О, как мне весело в Риме, если я вспомню, когда
Бремя туманного, серого неба на мне тяготело;
Вспомню то время, когда пасмурный северный день
Душу томил, предо мною бледный покров расстилая...¹⁷

Однако успех «Римских элегий» у большинства современных рецензентов свидетельствует, что направление художественных интересов эпохи лежало не в сторону вопросов поэтической формы, и в этом смысле Струговщиков давал своим современникам такого Гете, какого они хотели иметь.

«Москвитянин» имеет в 40-х гг. своего переводчика Гете в лице Федора Миллера (1818—1871). Ф. Б. Миллер, отец проф. Ореста Миллера и акад. Всев. Миллера, немец по происхождению и преподаватель немецкого языка в Московском кадетском корпусе, является автором многочисленных стихотворных переводов с немецкого, печатавшихся в журналах начиная с 40-х гг. и собранных в его «Стихотворениях» (М. 1873, изд. 3-е). Среди них переводы из Гете, относящиеся к 1841—1846 гг., занимают не

первое по численности место. Выбор Миллера ограничивается по преимуществу античными элегическими размерами (элегия «Алексис и Дора», мелкие антологические стихотворения) и хорейскими белыми стихами веймарского периода («Морская тишь», «Ночь», «Утренние жалобы», «Амур — ландшафтный живописец»). Для Гербеля Миллер перевел впоследствии большое число различных стихотворений, в том числе антологических, баллад, стихотворных драм классического периода («Эпименид», «Эльпенор»). Его переводы точны, но суховаты вследствие некоторой бесцветности языка и склонности к стилистическому упрощению. Ср. из «Римских элегий», VII, приведенную выше в переводе Струговщикова:

О, как мне весело в Риме, когда вспоминаю то время,
Как меня пасмурный день северных стран обнимал,
Как тяжело на чело мое мрачное небо спускалось,
Массой бесцветною мир пред утомленным лежал,
Как о самом я себе с недовольной душой созерцая
Мрачные жизни пути, в думу сидел погружен!
Но вот теперь мне чело озаряет сиянье эфира,
Феб лучезарный творит образы в нем и цвета,
Чудная звездная ночь несет ко мне мягкие звуки,
Месяц мне светит с небес ярче, чем северный день...

К концу 40-х гг. относятся первые переводы М. Михайлова. Михаил Ларионович Михайлов (1826—1865), сын мелкого провинциального чиновника и внук крепостного, дебютировал в литературе как переводчик иностранных, по преимуществу — немецких поэтов (с 1845 г.). Его переводы из Гете печатались в «Иллюстрации» и «Литературной газете» (1847—1848), позже — в «Москвитяине» (1851) и в «Библиотеке для чтения» (1865). С 1852 г. «он сотрудничал в некрасовском „Современнике“, где обратил на себя внимание статьями по вопросу о женской эмансипации (1860), сблизился с левым крылом „Современника“, Чернышевским и Добролюбовым, разделял их взгляды на народную революцию, был сослан в 1861 г. на каторгу в Сибирь за распространение прокламации „К молодому поколению“, составленной при его участии его другом Шелгуновым, и умер в ссылке. В его „Собрании стихотворений“¹⁸ — сорок три перевода из Гете; однако современникам он был более известен как переводчик «Песен» Гейне (отдельное издание 1858 г.). В Сочинениях Гете, изданных в 1878 г., Гербель воспользовался целым рядом переводов Михайлова, напечатав их, по цензурным соображениям, под буквами М. М. Переводы Михайлова очень разнообразны по темам: интимные лирические стихотворения (песни), стихотворения антологические, баллады. О новых идеологических интересах эпохи свидетельствует в особенности перевод «Прометей», напечатанный посмертным изданием в «Неделе» (1871, № 1). Переводы интимных лирических стихотворений удаются Михайлову лучше всего: они отличаются легкостью и разговорной про-

стотой языка, воспитанной на песнях Гейне, но так же, как все переводы эпохи, нередко пренебрегают сохранением размера и конкретной художественной формы, превращаясь в более или менее свободный пересказ «мысли» подлинника. Так в песне Миньоны, где форма и содержание образуют неразрывное целое, он придает стихотворению тон и характер романса, заменяя гетевские ямбы амфибрахиями и смежные рифмы опоясывающими:

Ты знаешь ли край, где лимонные рощи цветут,
Где в темной листве померанец горит золотистый,
Где с неба лазурного негою веет душистой,
Где скромно так мирты, где гордо так лавры растут?
Ты край этот знаешь? Туда б я, туда
С тобою, мой милый, ушла навсегда! .¹⁹

Манера давать поэтический пересказ вместо перевода настолько укрепились в поэзии 50-х гг., что два разных перевода одного стихотворения Гете («Близость любимого»), сделанные М. Михайловым (1859) и М. Стаховичем (1855), могли показаться Гербелю двумя различными стихотворениями и появились в его сборнике «Немецкие поэты» (1877) под разными заглавиями и номерами. Ср. перевод Михайлова: ²⁰

БЛИЗОСТЬ МИЛОГО

С тобою мысль моя — горят ли волны моря
В огне лучей,
Луна ли кроткая, с туманом ночи споря,
Сребрит ручей.

Я вижу образ твой, когда далеко в поле
Клубится прах,
И в ночь, как странника объемят поневоле
Тоска и страх,

Я слышу голос твой, когда начнет с роптаньем
Волна вставать,
Иду в долину я, объятую молчаньем —
Тебе внимать.

И я везде с тобой, хоть далека от взора:
С тобой везде!
Уж солнце за горой, взойдут и звезды скоро...
О, где ты, где?

Ср. то же стихотворение — в переводе М. Стаховича: ²¹

МИЛОЙ

Блеснет заря, сверкающей волною
Отражена,
Настанет день — о, милый друг, тобою
Душа полна!

Промчится ль вихрь, шумя в полях травую
И прах клубя,

Иль горы спят, сребримые луною —
Я жду тебя.

Стоит ли тишь, иль бездна тяжело дышит
Морских зыбей —
Твой верный друг знакомый голос слышит
И звук речей.

Смеркается; прозрачной синевою
Ложится мгла:
Взошла звезда — о, если б ты со мною
Теперь была!

К числу новых поэтических сюжетов, выдвинутых в эту эпоху, относится баллада «Перед судом» («Vor Gericht»), которая оставалась незамеченной романтиками, а теперь появляется почти одновременно в четырех переводах: Михайлова (в посмертном издании: «Дело», 1869, № 11), Тургенева (для П. Виардо, с музыкой, 1869), Гербеля («Вестник Европы», 1874, № 5), наконец — В. Крылова («Пчела», 1877, № 3). Своей популярностью эта баллада обязана социальной теме, которую Гете разрешает в духе передовой морали своего времени — оправданием «падшей». Ср. у Михайлова:

От кого я беременна — вам не скажу:
То заветная тайна моя.
Потаскушкой меня называете вы:
Лжете, честная женщина я!

С кем слюбилась я, этого вам не узнать.
Он хорош и пригож, милый мой,
В чем бы он ни ходил, в золотой ли цепи
Иль в соломенной шляпе простой.

Если надо насмешки сносить и позор,
Их снесу я одна на плечах.
Знает милый меня, знаю многого я —
И про все знает бог в небесах.

Перестаньте же, честные судьи мои,
Перестаньте меня вы томить!
Ведь дитя это было и будет моим
И не вам его надо кормить.²²

Наиболее интересен перевод В. Крылова — в манере «народной» баллады Некрасова (ср., например, «Огородник»):

От кого я ребенка под сердцем ношу,
Не скажу никому, — это тайна моя.
Злую брань вапу я терпеливо сношу,
Только все-таки честная женщина я.

Не узнаете вы, с кем порою ночной
Я слюбилась, и кто мне так дорог и мил...
Щеголял ли он барскою цепью златой,
Иль простую и бедную шляпу носил.

От людского презренья его отстраня,
Я себя лишь одну прикрываю стыдом,
Ведь я знаю его, и он знает меня,
Да известно и господу богу о том.

О мой пастор и судьбы, внемлите мольбам!
И оставьте в покое меня и его.
Мой ребенок моим остается — и вам
Не прибавить к тому ничего, ничего.²³

Стихотворение Тургенева интересно в ритмическом отношении — смелым сохранением дольников немецкого оригинала, вероятно — в связи с музыкой:²⁴

Под сердцем моим чье дитя я пошу,
Не знать тебе, судья!
Га! Ты кричишь: «развратница!»
Честная женщина я!

И с кем я спозналась, тебе не узнать!
Мой друг мне верен на век!
Ходит ли в шелке да бархате он,
Бедный ли он человек! . . . и т. д.

Гербель дает наиболее сглаженный перевод, точнее — пересказ, с обычными для него упрощениями, добавлениями и банализацией:

Кто он? — вам того никогда не узнать:
То тайна — и тайна моя!
Хотя вы и вправе меня обвинять —
Все же честная женщина я!

Оставьте меня: не скажу ничего!
Желанный — он в сердце моем:
Колеблются перья на шляпе его,
И цепь золотая на нем.

Вам нужен позор мой: пусть люди, кляня,
Меня покрывают стыдом. . .
Я знаю его, и он знает меня,
И знает всевышний о том,

Почтенные судьи, к чему мы томим
Друг друга — к чему все труды?
Дитя это было и будет моим,
И вам не поправить беды.²⁵

Выбор этого поэтического сюжета, натуралистического и социального, — конечно, явление не случайное. Оно не менее знаменательно, чем особая популярность у переводчиков «Фауста» отрывков, связанных с трагедией Гретхен, или перевод тем же Михайловым баллады «Пряха» (напечатано посмертным изданием в журнале «Дело», 1869, № 11, с. 192), которая рассказывает о судьбе работницы, соблазненной пригожим парнем. Мы уже

отмечали, что Герцен писал об этой теме в «Былом и думах» (гл. XXIV): «Честь и слава нашему учителю, старому реалисту Гете: он осмелился рядом с непорочными девами романтизма поставить беременную женщину и не побоялся своими могучими стихами изваять изменившуюся форму будущей матери, сравнивая ее с гибкими членами будущей женщины... В римских элегиях, в Ткачихе [очевидно, «Пряхе»], в Гретхен и ее отчаянной молитве Гете выразил все торжественное, чем природа окружает созревающий плод, и все тернии, которыми венчает общество этот сосуд будущего. Бедные матери, скрывающие, как позор, следы любви! как грубо и безжалостно гонит их мир, и гонит в то время, когда женщине так пужен покой и привет, дико отравляя ей незаменимые минуты полноты, в которые жизнь, слабая, склоняется под избытком счастья...»²⁶

Наиболее низкий уровень поэтической техники представляют переводы Н. Гербеля, П. Вейнберга, молодого Холодковского и др., которые были сделаны в 60-х и 70-х гг. для собрания сочинений, выходявших под редакцией Вейнберга и Гербеля. Переводы Н. В. Гербеля (1827—1883), известного в качестве издателя и редактора целой серии крупных переводных изданий (Шекспира, Байрона, Шиллера и др.), особенно показательны для поэтического вкуса эпохи: он с легкостью оперирует шаблонами и банальностями поэтического стиля того времени и сочетает их с прозаизмами и неловкими оборотами речи, подсказанными трудностями оригинала, в то же время дополняя подлинник собственными добавлениями по типу «вольных пересказов». Приведем опять песню Миньоны:

Ты знаешь ли тот край, где рдеет померанец,
 Где золотит лимон зари живой румянец,
 Где веет тишиной с безоблачных небес,
 Где мирта высокая [?!] и тих лавровый лес?
 Ты знаешь ли его? Туда, мой друг, туда
 Хотела бы с тобой умчаться навсегда!²⁷

Эта переводческая техника просуществовала до XX в. и сошла со сцены лишь под влиянием поэтического переворота эпохи символизма.

4

Как уже было сказано, из крупных произведений Гете только «Вертер» и «Фауст» имеют на русском языке самостоятельную литературную историю: остальные произведения входят в русскую литературу вместе с общим интересом к наследию Гете, частично уже в 40-х и 50-х гг., когда на эти произведения появляется более широкий читательский спрос и знакомство с ними становится одним из необходимых элементов образованности. В дальнейшем мы остановимся подробнее лишь на более ранних

переводах и связанных с ними высказываниях критики, освещающих важнейшие этапы борьбы за Гете и критического освоения его литературного наследия.

Драма «Клавиго», по особому стечению обстоятельств, была первым произведением Гете, появившимся в русском переводе (1780). В эпоху повышения интереса к Гете на протяжении нескольких лет выходит три новых перевода: известного драматурга-водевилиста Федора Кони (1836), А. Струговщикова (1840) и И. П. Бочарова в незаконченном Собрании сочинений (1842). Пристрастие переводчиков к этой сравнительно малохарактерной драме молодого Гете объясняется, главным образом, отрицательными признаками: несложностью драматургической механики и отсутствием поводов для цензурных запретов. По архивным данным, собранным С. А. Рейсером, цензурные разрешения на постановку «Клавиго» давались в 1816, 1835, 1842, 1862 гг.¹ Характерно, что за перевод этой пьесы берется такой опытный театральный деятель, как Кони: его перевод был представлен в первый раз на императорском Московском театре 24 января 1836 г.

В русской критике «Клавиго» особыми симпатиями не пользовался. Белинский колебался в своей оценке этой пьесы, с которой он познакомился в 1838 г. в переводе (очевидно, Ф. Кони). Бакунин, Катков, Ключников навязывают Белинскому свою высокую оценку. Белинский сопротивляется, но вынужден уступить авторитету своих более осведомленных друзей. Это столкновение, любопытное как одна из первых попыток молодого Белинского эмансипироваться от дворянской эстетики Бакунина и его кружка, рисует недавно опубликованное письмо к Боткину (август 1838 г.): «Я прочел „Клавиго“ Гете — его превозносил Мишель, и еще некто советовал мне прочесть. Только теперь вспомнил я, что мне хотелось найти пьесу дрянную. Так как я читал ее духовными очами, и еще с таким чувствованьицем против нее, то и не мудрено, что, может быть, не мог вникнуть. Мне было весело, теперь только сознаю это, что она не произвела на меня никакого впечатления. Тотчас разругал ее и Гете и послал к Мишке письмо. Вдруг приходит Катков и говорит, что если б Гете ничего не написал, кроме „Клавиго“, и тогда бы он был великий гений. Иван Петрович [Ключников] говорит почти то же. Видно, что я срезался — посрамился окаянный...»² Впоследствии, в пору откровенного разочарования в романтическом культе Гете, Белинский называет Клавиго «без воли, без силы — прекрасной душой» и в этом смысле отождествляет его с самим Гете (март 1842 г.).³

Из остальных драм эпохи «бури и натиска» не возбудила у нас никакого внимания «Стелла». Психологическая и моральная проблематика индивидуализма, вступающего в конфликт с общественной моралью, мужской «неверности» и двойной любви, не нашла себе отклика в условиях русского литературного развития,

при исключительном господстве сперва философских, потом — социально-политических интересов. Белинский, познакомившись с пьесой в переводе, который появился в незаконченном Собрании сочинений, причисляет ее в своей рецензии «к самым пустым и вздорным произведениям великого германского поэта», а ее героя, вместе с Клавиго и Вейслингом в «Геце», к характерам «слабым, ничтожным, изнеженным, женоподобным». ⁴ В статье о Державине, характерной для общего разочарования в творчестве Гете, «Стелла» признается Белинским «приторной и пошлой». ⁵ Впоследствии «Стелла» появилась только в издании Гербея, в новом переводе А. Соколовского; отдельным изданием не выходила никогда. В ту эпоху, когда проблематика «Стеллы» перекликалась с популярными в свое время драмами Ибсена и Гауптмана («Росмерсхольм» — «Одинокие»), пьеса эта уже устарела по своему сентиментальному тону и к тому же оставалась неизвестной широкому кругу читателей.

Историческая драма «Гец фон Берлихинген» (1773), единственная из юношеских пьес Гете, возбудила теоретический интерес — в связи с проблемой национально-исторической трагедии, выдвинутой в русской литературе на путях буржуазно-национального развития. Пушкин, создатель «Бориса Годунова», в своих почтительных отзывах ставит Гете рядом с Шекспиром, как основателя исторической драмы. Погодин в 1828 г. переводит «Геца», придавая ему колорит «народности», а Шевырев в «Московском вестнике» поясняет значение произведения Гете как исторической и народной драмы. ⁶ Чернышевский в «Лессинге» упоминает «Геца» в числе тех пьес, которые вызваны были к жизни влиянием «Эмилии Галотти» — рядом с «Эгмонтом» и политическими драмами Шиллера. ⁷ Можно полагать, что он правильно разгадал политический характер этой пьесы молодого Гете, направленной против княжеского абсолютизма. Еще яснее говорит об этом Ап. Григорьев, сближающий «Геца» с «Разбойниками» Шиллера — как произведения «разрушительного» периода «бури и натиска» немецкой литературы, подсказанные бунтарским пафосом абстрактной национальной идеи. «Эти тайные судилища, фемгерихты, потайным кинжалом творящие суд и правду в бесправном и разрозненном, лишенном единства (которого и поныне не достигла Германия) обществе, эти мрак и тайна, которыми окружены поборники правого дела... наконец, главным образом, ужасное убеждение в полнейшем бесправии разрозненного общества и не менее ужасное убеждение в полнейшей необходимости постоянного действия сверхъестественных или сверхобщественных и, стало быть, противообщественных сил — убеждение, высказавшееся у двух великих художников Германии образами Карла Моора и Геца фон Берлихингена, а в жизни — безумным мученичеством Занда...» ⁸

Следы влияния «Гецца» отмечены в прозаических драмах русских романтиков, написанных на национально-исторические темы, например, в «Освобождении Москвы в 1612 году» К. Аксакова (1848) и «Смерти Ляпунова» С. А. Геденова (1846). Ряд таких параллелей с «Геццем» перечисляет рецензия И. С. Тургенева на «Смерть Ляпунова».⁹

Позднейшие переводы «Гецца» в собраниях сочинений и отдельных популярных изданиях (Н. Гербеля, Хмелевой, Займовского) не представляют особого интереса.

На судьбу «Эгмонта», не дошедшего в свое время до русского читателя, имели решающее влияние обстоятельства политические. Задуманная в эпоху «бури и натиска» во Франкфурте (1775) и законченная в эпоху веймарского классицизма, во время итальянского путешествия (1788) драма «Эгмонт» сохранила следы этой своеобразной идеологической двойственности, свойственной многим произведениям Гете. По теме своей пьеса посвящена нидерландскому восстанию — одной из первых буржуазных революций нового времени, и выбор темы характерен для умонастроения молодой буржуазной литературы Германии в эпоху литературного бунтарства 70-х гг. Однако в окончательной обработке драмы историко-политическая тема вытесняется личной, для которой она служит фоном: Эгмонт — не столько политический вождь, сколько гениальный сенсуалист, окружающее его обаяние — чисто личное, и любовник заслонил в нем политика. В сущности, трудно себе представить менее политическую пьесу на остро политическую тему, в особенности если сравнить «Эгмонта» с родственной по историческому содержанию драмой Шиллера «Дон Карлос», проникнутой всецело морально-политическим пафосом борьбы за освобождение, в духе немецкой буржуазной идеологии эпохи Просвещения. Тем не менее с точки зрения русских политических отношений начала XIX в. даже в «Эгмонте» веял опасный ветер буржуазной революции, особенно в народных сценах первых действий, а лояльная оппозиция самого героя произволу и насилию, чинимому испанским абсолютизмом, должна была восприниматься как поощрение дворянской фронды. Как видно из цензурных материалов, собранных С. А. Рейсером, с 1806 г. начинается серия запретов «Эгмонта» к представлению и печатанию. «В пьесе находятся многие прения о правах государей на их подданных, и содержание ее заключается в возмущении нидерландцев, которое, вместо того чтобы внушить зрителям повинение правительству, может возбудить в них совсем противные чувства» (1806).¹⁰ Еще в 1860 г. министр императорского двора В. Ф. Адлерберг в категорической форме воспрепятствовал постановке пьесы Гете на сцене императорских театров. «Трагедия „Эгмонт“, — писал он шефу жандармов кн. В. А. Долгорукову, — один из известнейших шедевров Гете, есть в то же время апология демагогии и в достаточной степени безнравственное произведение, поскольку оно представляет в соблазнительных красках

девочку, любовницу главного героя пьесы». ¹¹ Впервые пьеса была напечатана полностью в переводе В. Смирнова, в Собрании сочинений Гете под ред. П. И. Вейнберга, а к постановке на сцене разрешена была только в 1887 г. Перевод этот, как и последующие переводы Гербеля и Займовского, не представляет литературного интереса.

Однако в суждениях русских писателей о Гете «Эгмонт» играет некоторую роль. Уже Андрей Тургенев знает эту пьесу и учится на ней преодолению театральных условностей французской классической трагедии. ¹² Позже, в эпоху «любомудров», над переводом «Эгмонта» работает Веневитинов: драма предназначалась для сборника «Гермес», который готовили Веневитинов и его друзья (1826), ¹³ две сцены, переведенные Веневитиновым (д. I, сц. 2—3), вошли в его посмертное Собрание сочинений (1829). При повторном издании Сочинений в 1855 г. цензурный комитет предлагал подвергнуть запрещению «Сцены из Эгмонта», но Главное управление цензуры «не призвало в сих местах ничего предосудительного». ¹⁴ Есть известие, что «Эгмонта» перевел Рожалин: рекомендуя своего питомца Жуковскому, А. П. Киреевская пишет в конце 1827 г.: он «перевел Гете Эгмонта и Вертера два года тому назад, как только мог бы сам Гете». ¹⁵ Более определенные сведения сохранились о переводе А. А. Шишкова, также близкого в эти годы «Московскому вестнику» и известного своими переводами Шиллера и романтика Тика. «Эгмонт» должен был появиться в «Немецком театре» Шишкова (М., 1831), но был запрещен цензурой: «ибо в оной [трагедии], — согласно резолюции цензора, — яркими красками представлено возмущение нидерландцев против власти испанского короля, делать же в оной какие-либо значительные перемены комитет почел себя не вправе, поскольку сочинение сие относится к классическим произведениям словесности». ¹⁶ После смерти Шишкова Пушкин, по просьбе Греча (13 III 1833), хлопотал о напечатании сочинений Шишкова за счет Академии. В бумагах Пушкина сохранился черновик письма к С. С. Уварову, которое вдова Шишкова должна была подать с целью добиться цензурного разрешения «Эгмонта». Пушкин пишет от имени Шишковой: «Встретились и затруднения со стороны цензуры, задержавшей перевод Гетева „Эгмонта“. Трагедия эта входит в состав немецкого театра, который покойный муж вознамеривался издать. „Эгмонт“, изданный не особливой книжкой, но помещенный в числе других пяти или шести трагедий, кажется, может быть дозволен. — Обращаюсь к вам, как другу и ценителю великого Гете, с просьбою: не лишить русскую литературу хорошего перевода одного из прекраснейших произведений поэта». ¹⁷ Уваров, по-видимому, не исполнил просьбы Шишковой, подсказанной Пушкиным: Сочинения и переводы А. А. Шишкова вышли в 1834—1835 гг. без «Эгмонта», который не сохранился также в цензурном архиве.

Между тем в противоположность настороженной цензуре русская критика в своих суждениях об «Эгмонте» отнюдь не выдвигает проблему политическую. В кружке Бакунина восхищались любовной романтикой этой пьесы в особенности — песней Клерхен.¹⁸ Вслед за Бакуниным и молодой Белинский, в эпоху увлечения «действительностью», в «кутиле Эгмонте», как в Клавиге и Вильгельме Мейстере, сочувственно приветствует «откровение жизни».¹⁹ В связи с проблемой национально-исторической трагедии, выдвинутой ««Борисом Годуновым» Пушкина, возникают возражения против свободной трактовки исторической темы в драме Гете. Н. Полевой обвиняет Гете в том, что, «удаляясь от истории», он представил своего героя «в обманчивом свете идеалов».²⁰ «Мало было Гете изобразить Эгмонта, как он был, в величественной простоте истории: он делает его молодым человеком и героем, приставляет мечтательную Клару, видения славы и свободы, и оттого все становится у него на ходули».²¹ Этому требованию исторической точности Белинский-гегельянец противопоставляет абстрактно-идеалистическую концепцию художественной правды, независимой от правды исторической. «Многих соблазняет вольность Гете, который из семидесятилетнего Эгмонта, отца многочисленного семейства, сделал кипящего юношу, страстно любящего простую девушку: вольность самая законная! — ибо Гете хотел изобразить в своей трагедии не Эгмонта, а молодого человека, страстного к упоениям жизни и, вместе с тем, жертвующего ею для искупления счастья родины. Всякое лицо трагедии принадлежит не истории, а поэту, хотя бы носило и историческое имя. Глубоко справедливы эти слова Гете: «Для поэта нет ни одного лица исторического; он хочет изобразить свой нравственный мир и для этой цели делает некоторым историческим лицам честь, относя их имена к своим созданиям».²² В связи с поворотом в сторону общественных проблем Белинский около этого времени по-новому подходит к «Эгмонту». Он сообщает об этом Боткину в марте 1841 г.: «Прочел „Эгмонта“: дивное, благородное создание! Есть что-то шиллеровское в его основе».²³ Но это увлечение продолжается недолго. С дальнейшим обострением общественно-политических интересов Белинского, в связи с общей переоценкой творчества Гете, он окончательно приходит к осуждению Эгмонта как индивидуалиста и эпикурейца. «Вникните в характер Эгмонта, — пишет Белинский сестрам Бакуниным в 1843 г., — и вы увидите, что это лицо играет святыми чувствами, как предметом возвышенного духовного наслаждения, но они, эти святые чувства, вне его и не присущи его натуре. „Как сладостна привычка к жизни!“ восклицает он, и на это восклицание хочется мне воскликнуть ему: „Какой же ты пошляк, о голландский герой!“ Гофман саркастически заставляет Кота Мура цитировать это восклицание, достойное кошачьей природы, которая может видеть „сладостную привычку“ в том таинстве жизни, в котором непосредственно открывает себя людям бог. Для Эг-

монта патриотизм не более, как вкусное блюдо на пиру жизни, а не религиозное чувство. Святая натура и великая душа Шиллера, закаленная в огне древней гражданственности, никогда бы не могла породить такого гнилого идеала самоослабляющейся личности, играющей святым и великим жизни». ²⁴ В соответствии с этим в анонимной рецензии «Отечественных записок» на Сочинения Гете 1842 г. Белинский дает такую характеристику героя Гете: «В лице Эгмонта он [Гете] осуществил свой идеал „изящной личности“, а этот идеал есть не что иное, как идеал „изящного эгоизма“, которому, кроме самого себя, все трин-трава. . .» ²⁵

К этой критике индивидуализма Гете и его героя с других позиций примыкает и Ап. Григорьев: «Гете, поэт личности, не мог же отрешиться от своей личности в создании Эгмонта, не мог, так сказать, удержаться, чтобы не ввести личных и несколько мелочных пружинок в созерцание великого народного события». ²⁶

Напротив, Огарев очень высоко ценит «Эгмонта», в особенности — образ Клары и народные сцены. Он видел «Эгмонта» в Берлине с знаменитым Зейдельманом в роли герцога Альбы и сообщает об этом жене: «Ну — „Эгмонт“! Что за создание! Гете великий мастер. Есть тут лицо бродяги, крикуна народного. Боже ты мой, как это хорошо! . . . А что за милое создание эта Клара! Может быть — это лучшее создание Гете. . .» Он даже прощает Гете оперное окончание его исторической драмы: «Я помирился и с сном Эгмонта. . .» ²⁷ В своих письмах Огарев, между прочим, сочувственно цитирует то самое изречение Эгмонта о «сладостной привычке бытия», которое вызывало такое страстное негодование Белинского: «*Selige Gewohnheit des Dasein, und von dir soll ich scheiden!*» ²⁸

Точно так же Чернышевский сочувственно упоминает «Эгмонта» в ряду немецких политических пьес, обязанных своим появлением «Эмили Галотти» Лессинга. ²⁹

Отношение русской общественной критики к веймарскому классицизму Гете в основном было холодное и даже отрицательное. Только Белинский в эпоху увлечения «действительностью» высоко ценит антологическую лирику Гете, в особенности — «Римские элегии» как путь к преодолению отвлеченного идеализма, восстановлению чувственности и новому реалистическому восприятию жизни. В 50-х гг. антологическая лирика, ориентирующаяся на Гете (Фет, Майков, Щербина), исповедует «объективность» чистого искусства и с этой точки зрения становится предметом нападок общественников всех направлений. Так, Чернышевский по поводу антологических стихотворений Дельвига присоединяется к «справедливому мнению» К. Полевого «о невозможности в наше время писать теокритовские идиллии», подтверждая его указанием, «что и самому Гете не удалось его античные стихотворения». ³⁰ Дружинин в рецензии на «Греческие стихотворения» Щербины (1850) обвиняет Гете-классика в «излишней бесстрастности». «В том, что Гете глубоко понимал древ-

нюю жизнь и мог быть самостоятельным в ее изображении, может служить доказательством его „Прометей“ и другие превосходные стихотворения. Каким же образом рядом с этими вещами создались „Ахиллеида“ и рабские подражания антологии, принадлежит к одной из тайн этого олимпийского сфинкса». ³¹ С своей стороны славянофил Ап. Григорьев по аналогичному поводу отмечает: «В самом Гете, хотя он поистине и представляет собою почти недостижимый идеал объективного лирического поэта, в самом Гете иногда поражает некоторою фальшью утонченная пластичность. . .» ³² «Римскими элегиями» и некоторыми пиндарическими одами, в которых деланный пиндаризм подогревается только — *sauf le respect* — сумбуром, он подал соблазнительный повод другим поэтам к неестественным напряжениям». ³³ В античности Гете, как мы видели, Ап. Григорьев разоблачает «протестантское отрицание» и немецкое учение «филистерство».

При таких обстоятельствах понятно, что стихотворные драмы эпохи классицизма, «Ифигения» и «Тассо», сравнительно медленно и поздно входят в репертуар русской поэзии. Правда, «Ифигению» переводил уже Востоков (1811), но его перевод остался в рукописи и не был окончен. Лихонин (1829), Ф. Миллер (1846—1848), Струговщиков (1840) опубликовали несколько отрывков из той или другой драмы, но первый полный перевод «Тассо» А. Яхонтова появился лишь в 1844 г. («Отечественные записки», т. XXXV), а первый перевод «Ифигении», принадлежащий известному педагогу В. Водовозову, еще позже — в 1857 г. ³⁴ Впоследствии «Ифигению» переводили тот же Яхонтов («Светоч», 1860, № 6, с. 1—108) и К. Р. ³⁵ Переводы Яхонтова (1820—1860), второстепенного поэта XIX в., вошли в большинство собраний сочинений Гете. Как и остальные названные переводы, они стоят на довольно высоком уровне стиховой культуры, но русская литература второй половины XIX в. не находила никаких точек соприкосновения с этими памятниками веймарского классицизма, и уже Водовозов, печатая «Ифигению», нашел необходимым предпослать своему труду обширное и основательное историко-литературное введение. ³⁶

О неуспехе «Ифигении» у русских читателей свидетельствуют отзывы критики. Н. Полевой называет «Ифигению» «слишком подражательной». «В Ифигении Гете грек, в Геце Шекспир. Но Эсхил и Шекспир жили всю свою жизнь в своих созданиях, а Гете только оживотворял свои создания духом своего гения. Прочтите Ифигению в Тавриде Эврипидову, и пьесу сего же имени Гетеву, и вы поймете границу, которая может быть скорее понятна, нежели объяснена». ³⁷ Критика отмечает противоречие античной формы и немецкого содержания этой драмы. Так, молодой Белинский «плохо верил эллинизму его „Ифигении“», считая, что всякий великий поэт — «сын своего века и гражданин своего мира». ³⁸ Впоследствии Герцен подхватил эту мысль в «Былом и думах»: «Даже отрешаясь от всего народного, худож-

ник не утрачивает главных черт, по которым можно узнать, чьих он. Гете — немец и в греческой „Ифигении“ и в восточном „Диване“». ³⁹ В борьбе против идеалистической дворянской эстетики за новые принципы реализма и общественности в искусстве Чернышевский ополчается на тех, кто «всю жизнь толковали только о греческих статуях да об „Ифигении в Тавриде“...», и противопоставляет этим «высоким» и «бесстрастным» темам идеалистического искусства «молоденькую хозяйку, детски радующуюся на то, как она мило убрала свою скромную квартирку из трех-четырех комнат». ⁴⁰ Дружинин, с своей стороны, сопоставляет «скучнейшую» Ифигению с неудавшейся «Ахиллеидой». ⁴¹ Ап. Григорьев констатирует, что «„Ифигения“ все более и более начинает принадлежать к числу произведений, всеми похваляемых, но никем не читаемых, что уже очевидно должно быть отнесено на счет ее искусственной холодности; да и самый „греческий дух“ есть для многих знатоков одного пункта весьма спорный в этом произведении, представляющем мастерскую, без сомнения, но не имеющую плоти и крови этюда». ⁴² Чрезвычайно ироничское описание постановки «Ифигении» на немецкой сцене дает А. Толстой в письмах из Германии (5 IX 1870). ⁴³

Позднее появление «Тассо» Яхонтова, мимоходом отмеченное Белинским, ⁴⁴ не имело сколько-нибудь заметного общественного отклика. Характерно вообще отсутствие упоминаний об этой драме в русской критике. Только Н. Полевой, разбирая «Торквато Тассо» Кукольника (1833), вспоминает по поводу этой драмы одноименную драму Гете. Он считает «Тассо» «едва ли не самым прекрасным из драматических созданий великого германского поэта». В толковании Н. Полевого «Тассо» сближается с произведениями французских романтиков-индивидуалистов (Виньи и др.), изображающими столкновение поэта-идеалиста с мещанской средой. «Гете хотел изобразить любовь поэта... Судьба уничтожает его гений любовью к женщине; будучи противоречием обществу как поэт, он делается противоречием ему и по любви своей, ибо, забывая все отношения мирские, поэт любит принцессу. Это — другой Вертер: опять любовь, только перенесенная в другие отношения». ⁴⁵ Основным недостатком «Тассо», как и «Эгмонта», Полевой считает нарушение исторической правды. «Но это не Тасс! невольно восклицаете вы, кончив драму Гете. Мы хотим видеть не идеал поэта, но то, что поэзия может сделать из жизни Тасса, исторического Тасса, с его слабостями и безумием, славою и позором, его гением и любовью, его триумфом и темницею... Драма Гете не удовлетворяет вас, ибо она не драма действительной жизни, но собственно драматическая эпопея, где жизнь возведена к идеалу, а действительность только дает ей общие формы». ⁴⁶ В этом требовании подлинности исторических фактов проявляются, пока еще в примитивной форме, тенденции буржуазного реализма, направленного против идеалистического искусства веймарских классиков.

Из поэм «Герман и Доротея» получила классическую форму в переводе Фета («Современник» 1856, т. VIII), «Рейнеке Лис» — в переводе М. М. Достоевского («Отечественные записки», 1848, т. VI). Оба перевода переиздавались неоднократно; были также попытки новых переводов (Гиляровской, Бутковского), не заменившие старых. Для художественного вкуса эпохи характерны неоднократные попытки пересказа обеих поэм в прозе, особенно «Рейнеке», который существует в нескольких обработках для детей. Из этих опытов заслуживает внимания только первый по времени прозаический перевод «Германа и Доротеи» Ф. Арефьева, вышедший в свет под напыщенным заглавием: «Герман и Доротея, поэма в IX песнях великого германского писателя Гете» (1842). Переводчик ориентируется на читателя из мещанских кругов, давая ему изображение его собственной жизни. «Русский переводчик, — пишет Арефьев, — старался преодолеть по возможности те трудности, которые неизбежны при переложении творений подобного рода из иностранных стихов в отечественную прозу, звучных и приятных для слуха германца, но тяжелых и многосложных, в случае буквального перевода их, для нетерпеливого и сметливого ума русского народа; а потому необходимо было позволить себе многие отступления в этом вольном переводе, дабы сцены частной жизни германцев могли быть перенесены на суровую и еще мало возделанную русскую почву. И если этот труд увеличит число полезных и приятных книг, издаваемых у нас с некоторого времени для среднего и низшего класса читающей публики, то желание переводчика вполне будет достигнуто».⁴⁷ Мы не имеем сведений о том, как был принят перевод Арефьева в тех кругах, на сочувствие которых он рассчитывал. Гораздо важнее отметить враждебное отношение, которое встретила мещанская идиллия, идеализирующая полуфеодалный быт старой Германии, у либеральной и демократической западнической критики, перешедшей в оппозицию против Гете. «Недавно прочел я его „Германа и Доротею“ [очевидно, перевод Арефьева], — пишет Белинский сестрам Бакуниным в 1843 г., — какая отвратительная пошлость!»⁴⁸ В статье о Державине того же года Белинский называет поэму Гете «приторной и пошлой».⁴⁹ Точку зрения Белинского развивает анонимная рецензия «Отечественных записок», вероятно, принадлежащая также его перу:⁵⁰ «Г. Арефьев очень остроумно придумал сказать на заглавном листке своего перевода, что это произведение „великого“ писателя; без этой предусмотрительной черты характера почтенного переводчика никто бы не признал в авторе „Германа и Доротеи“ великого поэта. Но теперь — другое дело: многие испугаются сколько имени Гете, столько и титула „великого“ и, пожалуй, будут восхищаться „Германом и Доротеєю“ как действительно превосходным творением. Что касается до нас, мы не из числа робких и нас мудрено запугать фразою, как бы она ни была громозвучна. И потому, считая Гете действительно „великим германским поэтом“, мы тем не

менее усомнимся сказать прямо и просто, что его „Герман и Доротея“ — прежалкое произведение, в пухловодно-сентиментальном вкусе пастушеской эпопеи Геснера и Битобе!.. Трудно вообразить себе что-нибудь приторнее и надутее этой поэмы, которая писана гекзаметрами и в которой действующими лицами — трактирщик с женою и сыном, сосед-аптекарь и деревенский пастор!..» На этот выпад Белинского, направленный против поэтизации мещанства, обиженный переводчик отвечал на страницах славянофильского «Москвитянина». ⁵¹ Ссылаясь на высказывание самого Гете, он защищает основной принцип старой романтической эстетики — право поэта на «полную свободу в выборе предметов для его рассказа». «Если рецензенту не нравится содержание поэмы потому только, что в ней действующими лицами: „трактирщик с женою и сыном, сосед-аптекарь и деревенский пастор“, — то в этом-то собственно и заключается тайна Гетева искусства, который, избрав их героями своей поэмы и на хлопотах о женитьбе Германа — этой, по-видимому, ничтожной канве — основав рассказ свой, умел украсить его необыкновенною силою красноречия и связать с важнейшими интересами современного мира». Впрочем, и другие рецензенты отнеслись критически к поэме Гете и ее переводчику. ⁵² «О ты, великий германский писатель Гете! — восклицает «Библиотека для чтения». — Зачем ты уж так велик, что тебя переводят на сто манеров и никак не могут перевести, не только изрядно, но даже сносно?» «Истинно вольный перевод» Арефьева, иронически замечает рецензент, «пересадил германскую частную жизнь на русскую почву, как картофель, и одел германцев в русское платье. Правда, немецким людям в русском наряде не очень ловко. У Гете в „Германе и Доротее“ есть сентиментальность и нравоучение вперемежку, одетые в умышленную простоту. Сентиментальность не растет на русской суровой почве. Простота сама по себе есть уже порок, недостаток, немецина. Все это исправлено многими необходимыми отступлениями, и в вольном переводе поэмы великого Гете остались только нравоучения...» «Современник» Плетнева, по-видимому, введенный в заблуждение стилем русского перевода, сопоставляет поэму Гете с «Бедной Лизой» Карамзина и «Усладом» Жуковского, произведениями, представляющими исторический интерес, но устаревшими с точки зрения современных читательских вкусов. «Поэма „Герман и Доротея“ важное место занимает в словесности как исторический факт немецкой литературы и развития таланта самого Гете... Таким образом, перевод Германа и Доротеи был бы необходим в полном издании на русский язык или в общей истории новейшей словесности. Мы чувствовали бы, читая это произведение, по каким ступеням восходило искусство до той высоты, на которой его оставил творец Эгмона [!] и Фауста. Но что бы сказали мы, что бы подумали об иностранце, который бы теперь публиковал отдельный перевод Бедной Лизы или Улада? Какой

ложный свет бросил бы он на величайших из наших писателей безвременною, неуместною и необдуманною услугой!»

Принципиальную критику поэмы Гете с точки зрения революционно-демократической дает Чернышевский в статье «Об искренности и критике» (1854), развивая попутное замечание Белинского. Чернышевский считает «Германа и Доротею» произведением «превосходным в художественном отношении», но сентиментальным и «приторным», а «приторное идеальничанье» — «очень вредною для немцев болезнью». Призывая критику к беспощадной борьбе против таких литературных произведений, которые при всех своих художественных достоинствах могут быть вредными в общественном отношении, Чернышевский в сущности оправдывает публицистическую практику Берне и Менцеля. «Очень хорошо поступили бы вы, если б, бывши немецким критиком шестьдесят лет назад, излили всю желчь негодования на эту вредную поэму, отказались бы на время слушаться мягких внушений вашего глубокого уважения к имени того, кто был славою немецкого народа, не боялись бы упреков в запальчивости, в опрометчивости, в неуважении к великому имени, и холодно и коротко сказав, что поэма написана очень хорошо (на это найдутся сотни перьев и кроме вашего), как можно яснее и резче напали бы на вредную сентиментальность и пустоту ее содержания, постарались бы, насколько сил ваших достанет, доказать, что поэма великого Гете жалка и вредна по содержанию, по направлению».⁵³

Мещанская идиллия Гете встретила критическую оценку и в дворянско-либеральном лагере. Отметим в этой связи мимоходом брошенное замечание Дружинина о том, что Гете суждено было «переходить от ложного к высокому, от плохого к художественному... от „Доротеи“ к „Миньоне“...»⁵⁴

Из романов Гете сентиментальный «Вертер», столь созвучный эпохе Карамзина и Жуковского, стареет и сходит со сцены вместе с литературным направлением, его породившим. Историческую значительность «Вертера» как памятника миновавшей эпохи и эфемерность его поэтической славы констатирует В. Майков уже в середине XIX в. «...мы, изучая по памятникам литературы историю общества, — пишет Майков, — не можем не ценить „Вертера“ Гете более его „Фауста“, потому что видим в „Вертере“ дань гения веку, в котором он жил и который принял эфемерного „Вертера“ с несравненно большим энтузиазмом, чем вечного „Фауста“...»⁵⁵ Этим чувством исторической дистанции по отношению к классическому произведению мировой литературы проникнут новый перевод «Вертера» А. Струговщикова, появившийся в 1865 г. (Вертер. Опыт монографии с переводом романа Гете «Страдания молодого Вертера» А. Струговщикова. СПб., 1865). Перевод снабжен обширным литературно-историческим очерком на основании немецких источников, обильными примечаниями и библиографическими приложениями. В соответствии с общими

принципами своей переводческой работы и эстетическими воззрениями середины XIX в. Струговщиков переводит «мысли» Гете, отрывая их от характерного словесного выражения, этот отрыв абстрактного содержания от словесно-стилистической формы лишает его произведение того специфического обаяния эмоциональности чувствительного романа, которое сумел сохранить до него романтик Рожалин, более чуткий к поэтическим особенностям подлинника. Ср., например, вступление у Гете: «Und du, gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst». Точно у Рожалина: «А ты, добрая душа, которая чувствуешь ту же тоску, что он, найди свое утешение в его страданиях, и сделай эту книгу своим другом, если по несчастию или по собственной вине ты не можешь найти иного, более близкого».⁵⁶ Со свободной передачей мысли у Струговщикова: «Скорбящий, как он скорбел, почерпни утешение в его страданиях, в его борьбах, и пусть будет эта книжечка твоим другом, если, по прихоти судьбы или по своей вине, не имеешь лучшего!»⁵⁷ Другой пример — выражение лирического аффекта: «Wie mich die Gestalt verfolgt! Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele! Hier, wenn ich die Augen schließe, hier in meiner Stirne, wo die innere Kraft sich, vereinigt, stehen ihre schwarzen Augen. Hier! ich kann dir's nicht ausdrücken. Mache ich meine Augen zu, so sind sie da; wie ein Meer, wie ein Abgrund ruhen sie vor mir, in mir, füllen die Sinne meiner Stirn» (6 декабря). Рожалин очень близко передает подлинник, лишь слегка ослабляя наиболее трудные места: «Как преследует меня этот образ! И во сне и наяву, живет в душе моей! Когда смыкаю глаза, здесь во лбу, где сосредоточивается внутренняя сила зрения, горят черные, черные глаза ее. Здесь! и только — иначе не могу выразиться. Отворю ли глаза, опять их вижу; [Гете: как море], как бездна они передо мною, горят во мне, овладели всеми чувствами головы моей».⁵⁸ Струговщиков сокращает, пересказывает и снижает подлинник в направлении «вероятности», психологического реализма: «Этот образ, как он преследует меня! Здесь, если раскрою веки, здесь подо лбом, где орган зрения сосредоточен, здесь блещут эти черные глаза! да; именно здесь! — Закрою ли веки, — они там, они тут, они бездной зияют, — передо мною, во мне! — страждет мозг».⁵⁹ Неуменье воспринять и воспроизвести особенности чуждого ему эмоционального стиля — сентиментального пафоса, эмоциональной образности, ритмизации речи — особенно ярко выступает у Струговщикова при переводе отрывков из Оссиана, по поводу которых он делает следующее характерное примечание: «Устарелый кельтический язык и своеобразный ритм Оссиановых песен, с которыми, кажется, и Гете не совладал, должны извинить переводчика в неполноте их переложений с немецкого текста».⁶⁰ Перевод Рожалина, имеющий лишь незначительные отступления, заменит нам подлинник: «Светило нисходящей

ночи! прекрасно сияние твое на западе, ты возносишь лучистую главу свою из облака, стройно восходишь на холм свой. Что видишь ты в долине? Улеглись бурные ветры; вдали слышно журчание потока; вдали играют около утеса шумные волны; жужжание вечерних мошек над долом». ⁶¹ Ср. сокращенное переложение Струговщикова: «Встаешь из-за облака, кротко мерцаешь на западе, звезда вечерняя; мирно совершаешь свой путь, озаряя высокий холм; кого ищешь в долине? стихли буйные ветры; слышно журчанье ручья в далеке; морская зыбь ласкает утес гранитный; стаи вечерних мошек реют над полянами. . .» ⁶²

Последующие переводы «Вертера» (Хмелевой, Эйгеса, И. Мандельштама) принадлежат переводчикам-профессионалам и не играют роли в истории литературы, хотя и выполняют более или менее успешно свою культурно-просветительную функцию. Принципы Струговщикова одержали победу над методом Рожалина: эмоциональный стиль сентиментально-романтической прозы, полярный Рожалину, в эпоху буржуазного реализма становится все более чуждым современности, общие эстетические установки эпохи требовали от переводчика «переложения мысли», педагогическая модернизация подсказывала натуралистическую «правдоподобность» чувств как норму их речевого выражения.

В эпоху романтического идеализма 30-х гг. можно еще констатировать последние следы увлечения «Вертером». Так, молодой Самарин в 1838 г. пишет статью о «Вертере», которая встречает сочувствие К. Аксакова. ⁶³ Старик Боткин в письме к брату (1861) в «светлые минуты одиночества» вспоминает сходное чувство, которое «хорошо выражено у Гете в первых письмах его Вертера. Если не читал, то прочти его *Werther's Leiden*». ⁶⁴ В юношеской статье Герцена, посвященной романтику Гофману (1834), Гете как автор «Вертера» появляется в характерном романтическом окружении «таинственного Жан-Поля, наивного Новалиса, готического Тика». Он «бросил Германии своего „Вертера“, — песнь чистую, высокую, пламенную песнь любви, начинающуюся с самого тихого *a d a g i o* и кончающуюся бешеным криком смерти, раздрающим душу *a d d i o!*» ⁶⁵ В «Былом и думах» Герцен вспоминает о своем детском увлечении юношеским произведением Гете. «. . . половины романа я не понимал и пропускал, торопясь скорее дойти до страшной развязки, тут я плакал как сумасшедший». ⁶⁶ Но Герцен сохранил пристрастие к этому роману и в годы ссылки, отмеченные рецидивом романтических настроений. «В 1839 г. „Вертер“ попался мне случайно под руки, это было в Владимире: я рассказал моей жене, как я мальчиком плакал, и стал ей читать последние письма. . . И когда дошел до того же места, слезы полились из глаз, и я должен был остановиться». ⁶⁷

Мировоззрению русских реалистов и общественников середины XIX в. «Вертер» был не созвучен как в идеологическом, так и в эстетическом отношении. Поворот намечается у Белинского уже в эпоху гегельянского оправдания «действительности», когда «Вер-

тер» вместе с другими романами Гете попадает в неполноценную категорию «рефлектированной» поэзии. В статье о Менцеле Белинский развивает и обосновывает эту точку зрения: субъективизм и душевная разорванность «Вертера» противопоставляются идеалу искусства «объективного» и гармонически-примиренного. «Гете в своем „Вертере“, по собственному признанию, выразил моментальное состояние своего духа, тяжело страдавшего; „Вертером“, по собственному же его признанию, он и вышел из своего мучительного состояния. И вот истинная причина, почему чтение „Вертера“ производит на душу тоже тяжкое, дисгармоническое впечатление, не услаждая, а только терзая ее; вот почему „Вертер“ и представляется чем-то неполным, как бы неоконченным. Это не художественное произведение, а режущий скрипящий диссонанс духа. Поэтому, если он не есть безнравственное произведение, то и несколько не есть нравственное произведение; Гете изменил в нем самому себе, явился неверным своей художнической натуре. Но кто же поставит ему в вину то, что он на минуту не понял самого себя и из художника явился человеком?.. И неужели один неудачный опыт может затмить такую большую и обширную художественную деятельность?..»⁶⁸

Несмотря на то, что отрицательная оценка Белинского продиктована страхом перед «диссонансами духа», характерным для недиалектического оправдания действительности в духе правого гегельянства, она в основном уже намечает ту критику мечтательного субъективизма и идеализма романтической эпохи, которую в начале 40-х гг. развертывает Герцен в борьбе за реалистическое и общественное мирозерцание. Конфликт любви с семейными отношениями, показанный Герценом в романе «Кто виноват?» и в статье, посвященной аналогичной по теме пьесе Арну и Фурнье («По поводу одной драмы», 1843), непосредственно соприкасается с трагедией Вертера. Романтическому субъективизму Вертера, всецело погруженного в личные переживания, Герцен противопоставляет более широкие интересы современного человека, сочетающего личные интересы с общественными. При чтении пьесы Арну он записывает в своем дневнике (13 IX 1842): «Древний мир вовсе не знал той трагической стороны семейной жизни, которая развилась в сени феодально-христианского мира. Древний мир был односторонен, он не признал права женщины; но мы можем перестать быть Вертерами и Тогенбургам, не впадая в его односторонность. Какой фазис в жизни занимает любовь, потом семейство? Какой бы ни занимало, но исключительно человек не должен себя погружать в одно индивидуальное чувство. У него якорь спасения в идее, в мире общих интересов; дух человека посится между этими двумя мирами. Пренебреги он сердцем индивидуальным, он был бы урод. — обратно тоже».⁶⁹ В статье «По поводу одной драмы» Герцен подробно развивает эти мысли, рассматривая Вертера как крайний пример субъективизма личного чувства, с которым он вступает в борьбу. «Человек не для

того только существует, чтоб любиться», — заявляет Герцен. «Неужели вся цель мужчины — обладание такою-то женщиной, вся цель женщины — обладание таким-то мужчиною? Никогда! Как неестественна такая жизнь, всего лучше доказывают герои почти всех романов. Что за жалкое, потерянное существование какого-нибудь Вертера, — чтобы указать на знаменитость; сколько сумасшедшего и эгоистического в нем, при всей блестящей стороне, которую всегда придает человеку сильная страсть. Не должно ошибаться: это блеск очей лихорадочного; он имеет в себе магнетическое, притягивающее, а между тем он выражает не огонь жизни, а пламя, разрушающее ее. При всех поэтических выходках Вертера вы видите, что эта нежная, добрая душа не может выступать из себя; что кроме маленького мира его сердечных отношений ничто не входит в его лиризм! У него ничего нет ни внутри, ни вне, кроме любви к Шарlotte, несмотря на то, что он почитывает Гомера и Оссиана. Жаль его! Я горькими слезами плакал над его последними письмами, над подробностями его кончины. Жаль его, — а ведь пустой малый был Вертер!»⁷⁰

С точкой зрения Герцена сходятся замечания о «Вертере», мимоходом оброненные Чернышевским. Он ценит это произведение с художественной точки зрения как единственный удачный роман Гете. С другой стороны, он сочувственно цитирует отрицательный отзыв Лессинга о характере Вертера, целиком совпадающий с мыслями Герцена и, вероятно, подсказавший последнему исторические параллели его дневника: «Скажите, греческий или римский юноша лишил бы себя жизни так и из-за такой причины? Наверно нет. О, они умели не поддаваться фантазерству в любви... Производить таких мелко-великих, презренно-милых оригиналов было предоставлено только нашему новоевропейскому воспитанию, которое так отлично умеет превращать физическую потребность в душевное совершенство». «Лессинг так сильно возмущался Вертером Гете, — сообщает Чернышевский, — что у него однажды мелькнула даже мысль развить эту тему с здоровой мужественной точки зрения». «Нет надобности доказывать, что Лессинг был прав в своем недовольстве тенденциею, отразившеюся на „Вертере“; он верно предугадал, что роман этот будет иметь вредное влияние на молодежь, выставляя в идеальном свете болезненное малодушие своего героя».⁷¹

Другие прозаические произведения Гете, его позднейшие романы и мемуары, проникли к нам значительно позже. «Вильгельм Мейстер» известен был долгое время читателям русских журналов только в небольших отрывках и извлечениях. Такие отрывки печатались уже в «Московском вестнике».⁷² В 40-х гг. Струговщиков переводит связные эпизоды из «Годов учения»: «Признания прекрасной души» (1845) и роман Марпанна, первой возлюбленной Мейстера, который он монтирует из соответствующих отрывков («Марпанна»: «Отечественные записки», 1843, т. XXX). О переводе всего романа мечтают в это время несколько человек.

А. П. Киреевская строит план издания «Вильгельма Мейстера» в «Библиотеке романов», затеваемой Смирдиным: Иван Киреевский переведет прозу, Жуковский стихи (письмо Жуковскому, 7 XII 1839).⁷³ Белинский мечтает заказать перевод для «Отечественных записок» (письмо Боткину, 16 IV 1840).⁷⁴ В 1843 г. в первом Собрании сочинений Гете, издаваемом «группой молодых людей», приступают к переводу «Годов учения», но перевод прекращается вместе с изданием на начале второй книги. Из небольшого отрывка, напечатанного в «Репертуаре и Пантеоне» (1843), можно установить, что перевод сделан И. Бочаровым.⁷⁵ Такая же участь постигла в «Москвитяине» (1852) перевод Ап. Григорьева, продолженный Л. Меем: он оборвался в конце третьей книги. По словам самого Ап. Григорьева, переводчики этого романа, «столько хваленного и столь мало читаемого», имели намерение перевести его целиком, но «остановились на третьей книге, убедившись, что публика совершенно к нему равнодушна — и, сказать по совести, — не слишком порицая за такое равнодушие публику».⁷⁶ Только в Собрании сочинений под ред. П. Вейнберга появился, наконец, полный перевод «Годов учения» П. Полевого (1870), а у Гербеля и «Годов странствия» (1876). Отдельным изданием роман никогда не печатался полностью: только первые пять книг «Ученических годов» (перевод Сахаровой, 1897) и монтаж отрывков о Миньоне («Миньона». Из «Вильгельма Мейстера» — в «Народной библиотеке» Маракуева, 1889). «Вильгельм Мейстер» и сейчас, как во времена Ап. Григорьева, принадлежит к числу наименее известных у нас произведений Гете.

Отсутствие русских переводов помешало Белинскому познакомиться более близко с «Вильгельмом Мейстером». Отсюда — противоречия в его суждениях о романе Гете. С одной стороны, по рассказам Боткина и Бакунина, он восхищается «откровением жизни» в этом произведении, и душа его «содрогается от восторга» от любовной сцены, которой открывается роман.⁷⁷ На «Вильгельме Мейстере» он делает неудачную попытку учиться немецкому языку: «Нынче разобрал кое-как главу из „Вильгельма Мейстера“. Чудо, прелесть!» — сообщает он Боткину в августе 1838 г.⁷⁸ В этом смысле он заявляет в статье о Менцеле, что Гете «создал в „Вильгельме Мейстере“ апотеоз человека, который ничего полезного не делает на белом свете и живет только для того, чтобы наслаждаться жизнью и искусством, любить, страдать и мыслить».⁷⁹ С другой стороны, он готов заподозрить в этом романе «рефлективную поэзию» — «вино пополам с водою».⁸⁰

Восторженную лирическую характеристику «Вильгельма Мейстера» дает молодой Герцен в своей романтической статье о Гофмане (1834): «За „Вертером“ поет Гете другую дивную песнь — песнь юности, в которой все дышит свежим дыханием юности, где все предметы видны сквозь призму юности, — эти вырванные сцены, распадшие без соотношения внешнего, тесно связанные общей жизнью и поэзией. И что за создания наполняют его „Виль-

гельма Мейстера“! Миньона, баядерка, едва умеющая говорить, изломанная для гаерства, мечтающая о стране лимонных деревьев и померанца, о ее светлом небе, о ее теплом дыхании, Миньона, чистая, непорочная, как голубь; и, с другой стороны, сладострастная, огненная Филена, роскошная, как страна юга, пламенная, бешеная, как юношеская вакханалия, — Филена, ненавидящая дневной свет и вполне живущая при тайном, неопределенном мерцании лампы, пылая в объятиях его; и тут же величественный барельеф старца, лишённого зрения, арфиста, которому хлеб был горек и которого слезы струились в тиши ночной». ⁸¹

Характерно, что этот романтический отзыв о «Вильгельме Мейстере» остается у Герцена изолированным: в начале 40-х гг. его живо занимает актуальная проблематика «Родственных душ» и даже «Вертера», но об этом романе он более не вспоминает. Гораздо отчетливее звучит разочарование в письме его друга Огарева, перечитывавшего «Вильгельма Мейстера» во время заграничного путешествия, в Швальбахе (1843): «С стыдом сознаюсь, друзья мои, что при этом перечтении Вильгельм Мейстер много утратил в глазах моих. Миньона, старик и Филена всегда останутся чудными созданиями. Но Вильгельм какое-то смутное лицо (может, он так и быть должен). А что касается Офелии (в разговоре с Гамлетом), я с ним не могу согласиться, и едва ли Шекспир хотел выразить в ней девицу, в которой смутно пробудилась физическая потребность, — вот как разумеет Офелию великий Гете! Я это отношу к немецкости Гете, равно как и все нетерпимое отношение Вильгельма Мейстера к графу, где дается спектакль. Прежде чем восстанете на такое богохульство, прошу перечесть Мейстера и убедиться собственными очесами в справедливости моих нападков...» ⁸²

В начале 50-х гг. незаконченный перевод Ап. Григорьева (1852) вызывает принципиальный обмен мнений о творчестве Гете между Дружининым и переводчиком. Отзыв Дружинина отражает оппозицию против Гете в либеральной и демократической журналистике в период, предшествующий размежеванию этих общественных группировок. «Отдавая всю справедливость дельному, истинно бескорыстному труду переводчика Гете, не могу не сказать, однако, что труд этот, пускаемый в свет помесечно и в таком раздробленном виде, едва ли кем-нибудь из читателей будет оценен по достоинству. „Вильгельм Мейстер“ не будет популярен нигде, кроме Германии, — все эти Лаэртты, Ярно и другие особы с нечеловеческими именами вечно станут отталкивать от себя современных читателей; правда, г. Григорьев дает публике эти пилюли в возможно малых приемах, но медикамент оттого скорее проигрывает, чем выигрывает. Читающий свет, невзирая на восторги Карлейля в Англии и толкования разных критиков Германии, решительно предубежден против Мейстера, и не имея это странное литературное здание двух престелых кариятид в особах Миньоны и Филины — роман „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ неоспо-

римо разделил бы участь „Ахиллеиды“ и второй части „Фауста“. Сколько ни хлопочут толкователи, но негерманская публика никак не уживется с этим морем мистицизма и аллегорий, с этими признаниями прекрасных душ, с этими событиями, происходящими не на земле, а где-то вне места и времени, не в человеческой среде, а в каком-то странном мире грез предрассветных. Особенно русский читатель, по крови наклонный к шутливости, вскормленный поэтами сатирическими, полусатирическими или нежно-ироническими, не станет сдерживать своих улыбок, читая „Вильгельма Мейстера“. Все ему будет казаться смешным и диким: и философские споры актеров, кончающиеся грязным пьянством, и женщины романа, без всякой надобности переодевающиеся в мужское платье, и мистики, обходящиеся с героем романа как с своим лакеем, и арфист, похожий на полоумного, и рассказы во сто страниц о кукольном театре, и заключительные сцены в замке князя, сцены, совершенно похожие на кукольную комедию. . .»⁸³

Выступая против «Вильгельма Мейстера», Дружинин опирается на отзыв английского критика Джеффри, редактора либерального «Эдинбургского обозрения» (1824). Статью Джеффри два года спустя Дружинин печатает в извлечениях в редактируемой им «Библиотеке для чтения» (1854),⁸⁴ в основном солидаризируясь с резко отрицательными и ироническими высказываниями английского критика. Джеффри высмеивает черты мещанского провинциализма, свойственные немецкому роману, узость жизненного горизонта и бюргерский морализм, неправдоподобность фабулы и натянutosть психологических ситуаций. Роман Гете представляется английскому критику «трудом ребяческим, нескладным, вульгарным и натянутым, трудом, хотя и выказывающим в авторе изобретательность, соединенную с некоторой живостью рассказа, но в целом не только далеким от совершенства, но скорее могущим назваться решительным оскорблением всех понятий о вкусе. Во многих местах видно, что ум автора способен к глубоким наблюдениям, а между тем книга наполнена вздором и детской вычурностью; оспаривать опытность и наглядность сочинения невозможно, а несмотря на то, его произведение в целом и частностях уклоняется от всех законов правдоподобия, вследствие какого-то усиленного стремления ко всему ложному, несуществующему, фантастическому. Ни разу он не вводит читателя в мир людей живых и действительно существующих, а знакомит его с шутами, непонятными и чудаками, с которыми знакомство было бы стыдом, если б их даже можно было разгадать. Всякое лицо и всякая вещь, здесь встреченные, есть загадка или причуда, и хотя события сами по себе изобилуют жесткой простотой, но они словно совершаются на воздухе, подобно театральным полетам или превращениям. Посреди всего этого встречаются вспышки умных мыслей, горячего воображения, странной и блестящей поэзии; является неоспоримая сила в описаниях и сплетении событий».⁸⁵ Но особенно неприятно поражает английского

критика, аристократа и евроейца, атмосфера мелкобуржуазного убожества, мещанского демократизма и провинциализма, царящего в немецком романе. «Кто всему этому присоединился элемент чисто местный и в котором Англия не виновата нимало, — именно какая-то грязноватость изложения, о которой нельзя составить себе ни малейшего понятия, не ознакомившись с нею в трудах современных нам романистов Германии. Посреди патетических сцен нувелист не упустит случая потолковать о съестных припасах; в его романах восторги влюбленных никуда не годятся без прибавления „бутылки вина и закуски“... Эти поэты и прозаики почти без исключения принадлежат к классу людей бедных, едва обеспеченных, пишущих для того же самого класса и оттого отчасти по собственному складу своих понятий, отчасти из угождения простонародным понятиям неизящной и неблистательной публики, покупающей за дешевую цену их сочинения...»⁸⁶

Кто времени появления статьи Дружинина — Джеффри, вызванной переводом «Вильгельма Мейстера», сам Ап. Григорьев уже в значительной степени отошел от романтического культа Гете. Ответ Ап. Григорьева («Москвитянин», 1854)⁸⁷ содержит, как мы видели, принципиальное разоблачение Гете как немецкого «филистера» и «протестанта», с реакционных позиций славянофильской «почвенной критики», вскрывающей с большой остротой историческую ограниченность немецкой буржуазной идеологии. Правда, Ап. Григорьев не сочувствует «совершенно английской узости аристократизма», которую проявил в своей критике «благородный лорд». «Литература существует для массы вообще, без различия на фешенебельную и нефешенебельную».⁸⁸ Лорд Джеффри, по мнению русского критика, «высказал только английские и притом фешенебельные причины своего смеха». Между тем «смешные стороны „Вильгельма Мейстера“ смешны не только с английской, а с общечеловеческой точки зрения».⁸⁹ «С человеческой точки зрения — горький, истинно горький смех возбуждает в этих сценах филистерство, в том обширном смысле его, который старались мы раскрыть по нашему разумению».⁹⁰ Для Ап. Григорьева Вильгельм Мейстер — образец немецкого филистерства. «Вспомните только ту достолюбезную черту Вильгельма, что он обрезывал рукава своего халата по-восточному и колпак надевал эффектно (а с колпаком все-таки расстаться не мог)... Самое разделение жизни Мейстера на две половины, из которых первая есть буршество, а вторая (Wanderjahre) филистерство — зерно комедии — а между тем громадный ум Гете этого не чувствовал — странное свойство германского ума!»⁹¹ Ап. Григорьев называет «Вильгельма Мейстера» «неудавшейся комедией». Гете не сумел подняться над своими персонажами, не сумел понять объективный комизм их философской ограниченности. «Если бы он удался, т. е. если бы Гете мог быть выше своего народа, — немцы перестали бы быть немцами».⁹²

К этому времени равнодушное или отрицательное отношение

к «Вильгельму Мейстеру» становится у русских читателей едва ли не всеобщим. Даже такой поклонник Гете, как Ал. Толстой, в неизданном письме к Маркевичу «имеет мужество признать это произведение бессмысленным» и «убийственно скучным». ⁹³ В позднейшей критике упоминаний о «Вильгельме Мейстере» не встречается, что также свидетельствует о его малой актуальности и популярности.

Поздний роман Гете «Родственные души» («Wahlverwandtschaften», 1809) долго оставался неизвестным русскому читателю. Белинский, знакомый с ним по отзывам друзей, относил его к разряду «рефлектированной поэзии» вместе с другими романами Гете. «Твое удивление к „Wahlverwandtschaften“ мне очень подозрительно», — писал он Боткину в эпоху увлечения «разумной действительностью». ⁹⁴ «Ты жалеешь, что я не могу прочесть „Wahlverwandtschaften“, а я так очень рад этому, ибо, и не читавши, знаю, что это за пещечко такое: не только не художественное, но даже не поэтическое, а превосходное беллетристическое произведение с поэтическими местами и художественными замашками». ⁹⁵ Тем не менее в том же 1840 г. Белинский замышлял напечатать в «Отечественных записках» вслед за «Мейстером» и «Wahlverwandtschaften», считая, «что публика в рефлектированной поэзии больше нуждается, чем в художественной». ⁹⁶ Однако, когда в 1847 г. вопрос о переводе романа Гете снова стал перед редакцией некрасовского «Современника», Белинский писал жене из-за границы: «Скажи Некрасову же, что, по словам Тургенева, роман Фильдинга „Том Джонс“ можно смело переводить и печатать; а гетевского романа „Сродства“ не советует переводить». ⁹⁷ Со стороны И. С. Тургенева и Белинского это предпочтение, отдаваемое авантюрно-психологическому роману английского буржуазного реалиста XVIII в. перед произведением «великого Гете», необычайно характерно для перелома мировоззрения и художественных вкусов в русской литературе 40-х гг. Тем не менее роман Гете под заглавием «Оттилия» был напечатан в «Современнике» 1847 г. (т. III—IV) в переводе А. Кронеберга, впоследствии — известного переводчика Шекспира. Отзыв Белинского, вызванный этим переводом (в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.»), свидетельствует о полном равнодушии к устарелому произведению. «В „Современнике“ прошлого года напечатан был перевод гетевского романа „Wahlverwandtschaften“, о котором и на Руси было иногда толковано печатно; в Германии же он пользуется страшным почетом, о нем написаны там горы статей и целые книги. Не знаем, до какой степени понравился он русской публике и даже понравился ли он ей: наше дело было познакомить ее с замечательным произведением великого поэта. Мы даже думаем, что роман этот больше удивил нашу публику, нежели понравился ей. В самом деле, тут многому можно удивиться! Девушка переписывает отчеты по управлению имением; герой романа замечает, что в ее

копии чем дальше, тем больше почерк ее становится похож на его почерк. „Ты любишь меня!“ — восклицает он, бросаясь ей на шею. Повторяем: такая черта не одной нашей, но и всякой другой публике не может не показаться странною. Но для немцев она нисколько не странна, потому что это черта немецкой жизни, верно схваченная. Таких черт в этом романе найдется довольно; многие сочтут, пожалуй, и весь роман не за что иное, как за такую черту. . . Не значит ли это, что роман Гете написан до того под влиянием немецкой общественности, что вне Германии он кажется чем-то странно необыкновенным?»⁹⁸

В письмах отзыв Белинского еще откровеннее: «Ах, кстати: недавно я одержал блистательную победу по части терпения — прочел „Оттилию“. Святители! Думал ли я, что великий Гете, этот олимпиец немецкий, мог явиться такою немчуροю в этом прославленном его романе. Мысль основная умна и верна, но художественное развитие этой мысли — Аллах! Аллах! — зачем ты сотворил немцев? . . Умолкаю. . .» (декабрь 1847).⁹⁹

Между тем, вопреки ироническому отношению Белинского, роман Гете приобрел в русской литературе начала 40-х гг. своего рода известность и даже актуальность, которая, вероятно, и послужила главным основанием для напечатания в «Современнике» перевода Кронеберга. «Родственные души» изображают классический любовный конфликт: Эдуард и Шарлотта — муж и жена; Эдуард любит Оттилию, молодую воспитанницу Шарлотты, Шарлотта любит капитана, друга Эдуарда. Основная проблема романа — столкновение любви с семейными отношениями — перекликалась с жоржзандистскими темами, популярными в 40-х гг., с проблемой оправдания любви и раскрепощения женщины. Правда, сам Гете стоит на моралистической точке зрения, утверждая брак и семью как основание и вершину культуры: поэтому роман имеет трагическую развязку, и героиня Оттилия, преступившая моральный закон, казнит себя мучительным, жертвенным отречением. Однако в то же время любовь «родственных душ», подсказанная стихийными силами природы, изображена Гете с такой правдивостью и яркостью, что многие современники, в том числе и русские гетеанцы 40-х гг., могли видеть в романе апологию свободного чувства.

В статье правого гегельянца Рётшера «О философской критике художественного произведения», переведенной М. Катковым для «Московского наблюдателя» Белинского (1838, т. XVII), дается философское истолкование романа Гете в охранительном духе, как утверждения перушимости «правственного закона». Правда, Рётшер знает, что «большинство просвещенных людей», вследствие ограниченности суждения, склонно считать произведение Гете «безнравственным». «Никогда не было и никогда не будет недостатка в людях, которые в этом дивном создании находят апологию нарушения брачной святости и которые до того погрязают в этом мнении, что не могут без сильного негодования

вспомнить о произведении, суетно посмеивающемся над священным законом брака. В нем таится, говорят они, тончайший яд, который тем губительнее, чем привлекательнее позолоченная чаша, наполненная этим сладким ядом. С глубоким вздохом сострадания произносится при этом благочестивое сожаление, что фантазия поэта унизилась до такого произведения. Словом, мы не ошибемся нисколько, если скажем, что все жалобы против безнравственного направления Гете преимущественно вытекают из этого мнения о „Wahlverwandtschaften“.¹⁰⁰ В подтверждение этого мнения ссылаются на «теплоту чувства, с какою поэт изображает виновную Оттилию», на его «участие» к «слабому, женоподобному Эдуарду», на «безнравственный образ мыслей» графа и баронессы. Рётшер указывает на односторонность подобных суждений и на необходимость проникнуть в «тоталитет дивно художественного произведения» (т. е. в его целостный замысел). «Не есть ли гибель Эдуарда и Оттилии торжество нравственной идеи, и не приводится ли эта гибель их собственною виною, а не какою-либо внешнею силою? А их вина не есть ли только трагическая ошибка (коллизия) таинственной силы сердца, выходящей из горизонта рефлексии и воли, с силою нравственного духа? И в том, что индивиды попались в эту коллизию и были раздавлены ее страшным могуществом, не заключается ли глубочайшее, уж не прозаическое и не в пустозвонных фразах выговоренное признание нравственной субстанции, от которой, как от силы природы, она не в силах освободиться?»¹⁰¹ Поэтому Рётшер усматривает в романе Гете «торжество, апофеоз брака как основание всякого нравственного порядка».¹⁰²

Как известно, эстетические высказывания Рётшера пользовались в кругу русских гегельянцев, у молодого Бакунина и Белинского, большим уважением. Впрочем, Белинский признавал Боткину, что в статье Рётшера его интересовали лишь общие философско-эстетические положения, а не конкретные высказывания о литературных произведениях. «Я бы желал прочесть в критике Рётшера все общее — бездна глубоких философских идей; но что собственно относится к роману (Wahlverwandtschaften) я не интересуюсь и знать».¹⁰³ Первый против Рётшера выступил Герцен, защищая то понимание романа Гете, которое сам Рётшер считал ограниченным и безнравственным. Сторонник новой нравственности, воспитанный на идеях сенсимонизма и Гейне, Герцен усматривает в романе Гете трагическое столкновение природного влечения с формализмом брачных отношений, царящим в современном обществе. По этому поводу он пишет Огареву (26 II 1841): «С[атин] говорит, что ты в восхищении от Рётчерова разбора „Wahlverwandtschaften“, а я нахожу его, во-первых, ложным по идее, во-вторых, ложным по воззрению и безмерно скучным. Гете нисколько не думал написать моральную притчу, а разрешал для себя мучительный вопрос о борьбе формализма брака с избирательным сродством. Брак не восторжест-

вовал у Гете (как думает Рётчер). Неужели самоубийца от ревности — победитель ревности? Нет, вызванные противоположности естественных влечений, не просветленных в духе, формы без содержания гражданского устройства вступили в ужасную коллизию и окончились смертью. За смертью новая жизнь. Фортинбрас у трупа Гамлета, она по-прежнему польется, а те пали жертвами — но без торжества с чьей бы то ни было стороны.¹⁰⁴ Узнав, что друг его Кетчер собрался переводить роман Гете и колебался в своем намерении, Герцен спешит его подбодрить и поделиться с ним своими взглядами на это важное для него произведение. «Он [Сатин] мне говорил, что ты начал, было, переводить „Wahlverwandschaft“ и бросил. Будь уверен, что это уж был приступ горячки и что ежели ты проживешь еще лет 70, то глупее ничего не сделаешь, как то, что бросил эту величайшую поэму. И с твоею способностью скоро переводить и хорошо... Огарев смотрит на Wahlverwandschaften, кажется, с Рётчеровой точки зрения, а Рётчер, может, и хорошо смотрит, да только с Гете врозь. Нет, вникни в эту скорбную коллизию, в это грозное столкновение форм, Naturgewalten [природных сил], духовных уз, влечений, разрешающееся тайной смерти. Великая поэма».¹⁰⁵ В печати Герцен касается этого вопроса в уже известной нам статье «По поводу одной драмы» (1843). Нападая на формализм в нравственных вопросах, на идею «брака для брака», он видит в брачных отношениях такого рода «скуку и тупое исполнение долга, которого смысл утратился и которого внутренняя психия отлетела... Сознание, что я жертвую всею сердечной стороной бытия для нравственной идеи брака, — вот награда». «Таких требований не признает гордое сердце человека; оно сильно своими страстями и знает свою силу; оно знает, если пламя страстных увлечений поднимет голову, как бессильно, как несостоятельно жертвовать формальному долгу!» Как пример нравственного формализма Герцен приводит «диссертацию Рётчера о Гетевом Wahlverwandschaften».¹⁰⁶

Критические замечания Герцена по поводу Рётшера стали известны Белинскому уже в декабре 1840 г. и попали на благодарную почву. В течение этого года, как мы знаем, Белинский пережил умственный кризис, закончившийся крушением гегельянского идеализма и реакционного понимания «действительности», развитием идеи «отрицания» и «социальности» и особенно острым интересом к раскрепощению женщины и реабилитации чувственной природы человека. В связи с этим он сообщает Боткину (11 XII 1840): «Герцен кричит против статьи Ретшера о „Wahlverwandschaften“ и — знаешь ли что? — мне хочется с ним согласиться: Ретшера уважение к субстанциальным элементам жизни мне не нравится (может быть, потому, что я теперь в другой крайности)... Для меня баядерка и гетера лучше верной жены без любви, также, как взгляд сен-симонистов на брак лучше и человечнее взгляда гегелевского (т. е. который я принимал за геге-

левский). Что мне за дело, что абстрактным браком держится государство? Ведь оно держится и палачом с кнутом в руках; однако ж палач все же гадок. Я даже готов согласиться с Герценом, что Ретшер не понял романа Гете — что он не апология, а скорее протест против этого собачьего скрещивания с разрешения церкви. Ведь Бауман подкусил же Ретшера на этой статье, доказавши, что коллизия произошла именно потому, что брак был недействителен в смысле разумности». ¹⁰⁷ В письме к тому же Боткину три месяца спустя Белинский выражается еще решительнее: «Ты онеметчил и орет шерил свой слог. Всего больше сбивает тебя с толку Ретшер... В этом человеке много духа — не спорю; но в нем тоже много и филистерства... Его уважение к субстанциальным элементам общества (родству и браку) для меня омерзительно». ¹⁰⁸ «А что я не совсем неправ — доказательство Бауман, поддевший его на критике о „Wahlverwandtschaften“ — именно на браке, т. е. на мнимой святости и действительности неразумного и случайного брака. Когда люди будут человечны и христианны, когда общество дойдет до идеального развития — браков не будет. Долой с нас страшные узы! Жизни, свободы!» ¹⁰⁹

Вслед за Белинским и Боткин пересматривает свое отношение к критике Ретшера. С точки зрения прогрессиста-общественника он упрекает Ретшера в отвлеченно-философском отношении к искусству, в отрыве литературы от современной «гуманной» общественной мысли. «Главный недостаток состоит преимущественно в том, что он смотрит на искусство, отвлекая его от всех других сфер человеческой и общественной деятельности. Эта же самая теснота воззрения часто мешает ему провидеть идею рассматриваемого им произведения искусства во всей ее самостоятельной и гуманной истине... В его критиках, с одной стороны, много глубины и художественного искусства, с другой — аскетической, немецкой односторонности и запоздалого антисоциального морализма. Так все, что говорит он о праве семейства относительно трагической коллизии в „Ромео и Юлии“ — не более, как филистерский застой, философское Schulmeisteri, лишенное разумного и гуманного содержания... В особенности это постигло его при философской критике романа „Wahlverwandtschaften“. Поражая глубочайшею пронизательностью и эстетическим тактом в анализе отдельных характеров, он делает самые странные промахи в общем построении разбираемого им произведения». ¹¹⁰

К точке зрения Герцена присоединяется и Огарев, который, по-видимому, первоначально придерживался взглядов Ретшера. «Много социальных вопросов пробудилось, — пишет он жене в 1842 г. — Гете в „Wahlverwandtschaften“ задел бессознательно вопрос о браке, и разрушительно. Странно!» ¹¹¹

Особое место среди критиков «Родственных душ» занимает Ап. Григорьев. По существу он понимает роман Гете так же, как западники 40-х гг., но именно поэтому со своих позиций упрекает

Гете в «безправственности». «... есть причина, почему Гете вместо того, чтобы просто насмеяться в комической картине над мещанской немецкой семейностью, как, например, насмеялись над семейным безобразием наши комики — во имя прочного идеала семейности, Гете, говорю я, создает безправственную утопию в своих *Wahlverwandschaften* и в этой утопии посвящает еще до Занда на святость и незыблемость семейных уз вообще».¹¹²

Сближение романа Гете и Жорж Санд, как оно ни кажется парадоксальным, подтверждается не только теоретическими высказываниями из противоположных лагерей, но и литературной практикой русского жоржзандизма. Любопытным свидетельством в этом смысле является повесть молодого Салтыкова, недавно опубликованная Н. В. Яковлевым под названием «Глава».¹¹³ Героиня этой повести, Вера Александровна Немирова, связанная браком с уважаемым, но нелюбимым мужем, полюбила молодого Нежимова или Нагибина, который проповедует ей эмансипацию чувства, освобождение личности самостоятельно мыслящей и чувствующей женщины из-под семейной опеки. Идеологические влияния Жорж Санд и ее русского подражателя Герцена («Кто виноват?») осложняются у молодого Салтыкова художественными реминисценциями романа Гете. В решительном разговоре между Немировой и Нагибиным обсуждение «Родственных душ» играет принципиальную роль, освещая трагический конфликт между природным влечением, долгом перед самим собой, и требованием среды, долгом перед другими.

«Что вы читали, Вера Александровна? — Да Гетевы *Wahlverwandschaften*. Это мой любимый роман. — Право? — Да, потому что в основании его лежит истина... — Вы думаете, что этот мрачный закон предопределения, который кладет какой-то тяжелый колорит на все действие, может существовать?.. Не знаю, мне делается больно, когда я читаю этот роман... — Странное дело, Вера Александровна! Вам делается больно, что люди поступают естественно, вам делается обидно, когда люди не могут долее лицемерить, когда они не в силах долее удерживать маски, закрывающие от них истинные чувства их... Вам больно, Вера Александровна! Мне так, напротив, как-то светло и легко делается, когда я могу отдохнуть душою на подобном создании от вечных цепей принуждения и апатии, которые нас сковывают. — Однако же сам Гете понял это, кажется, так, как я понимаю, потому что недаром же дал он всему действию такой невыразимо грустный характер. — О, нет, вы ошибаетесь, Вера Александровна. Грустная сторона этого явления заключается не в самой сущности его, а в его внешнем выражении; обидно не то, что этих людей влечет друг к другу какая-то безотчетная необходимость, — эта безотчетность чувства именно и составляет обаяние страсти — обидно то, что это естественное влечение людей друг к другу при самом рождении своем вызывает уже тысячи препятствий, тысячи химер... — Однако ж, как хотите,

а для меня это все-таки странно... Неужели человек должен всегда покоряться какому-то внешнему закону необходимости, неужели в нем до такой степени нет воли, что непременно нужна какая-то слепая случайность, чтобы вести его? — Да почему же вы думаете, что это случайность? Почему вы представляете себе закон необходимости чем-то внешним? Ведь этот закон в нас самих, в нашей природе; повинаясь ему, мы себе повинуемся... Разумеется, я первый бы восстал, если бы Гете имел в виду какую-либо внешнюю силу, царящую над действиями человека... Дело в том, что этого нет, что сила, заставляющая нас действовать, заключается в нас самих и в окружающей нас среде, и когда начало нашей деятельности заключается только в нас, тогда действие наше естественно и потому совершенно, но так как оно всегда изменяется столкновением с известной срединою, то и является с первого взгляда как бы порочным; но первое-то побуждение все-таки чисто и прекрасно. — Может быть... но все-таки я думаю, что в человеке есть довольно силы, чтобы противустоять этому влекущему закону и быть в состоянии свято исполнять долг свой... — Бог знает... — Однако ж я думаю, что это зависит от самого человека, и если он захочет, то всегда найдет в себе эту силу... — О, нет; нет в нем этой силы, нет ее... Бедный Эдуард напрасно противится увлечению, напрасно уезжает дальше от Оттилии; тщетно Шарлотта думает заглушить в себе страсть к капитану; тщетно добродетельный, но глупый Митлер усиливается как-нибудь хоть на живую нитку согласить отовсюду восстающие противоречия: против них согласилась сама природа их, она грозит им смертью за безумное сопротивление их, и они идут, идут, сами не зная, не давая себе отчета, куда приведет их светлый поток их страсти... — Однако ж они торжествуют над этою страстью... — Смерть над всем торжествует, Вера Александровна!...»¹¹⁴

В дальнейшем Салтыков переходит от семейных жоржзандистских тем к более широким и ответственным проблемам общественно-политической сатиры. Интересно отметить через десять лет пародическую реминисценцию на «Wahlverwandtschaften» в сатире на провинциальное дворянское общество. В рассказе «Приезд ревизора» (1857)¹¹⁵ Салтыков изображает провинциальную кокетку, которая, подражая тону столичной эмансипированной дамы, пытается смутить воображение своего поклонника Линкина двусмысленным намеком на эротическую ситуацию из жоржзандистского романа Гете. «Читали ли вы Гетевы „Wahlverwandtschaften“? — продолжает Дарья Михайловна. — Читал-с. — Помните ли вы ту минуту, когда Шарлотте делается вдруг так совестно?... Ну, я ручаюсь, что вы не поняли этого. — Я, признаюсь, не заметил этого места. — И неудивительно, что вы не заметили. Такую тонкую, почти неуловимую черту может понять только женщина...»¹¹⁶ То же повторяется в разговоре с Голынецвым. Но на этот раз Дарья Михайловна откровеннее. Она

намекает на сцену, в которой Шарлотта, отдаваясь мужу, вспоминает своего возлюбленного, капитана. «Читали ли вы Гетевы „Wahlverwandschaften“? — О, как же! — Помните ли вы там одно место... ту минуту, когда Шарлотта, отдаваясь своему мужу, вдруг чувствует... Скажите: сердце ли это, или воображение? — Максим Федорович безмолвствует, потому что, признаться сказать, он в первый раз слышит о Шарлотте, да сверх того и вопрос Дарьи Михайловны слишком уже отзывается метафизикой».¹¹⁷

Автобиографические сочинения Гете были также частично известны читателям журналов по извлечениям в посвященных Гете критических статьях (например, Шевырева о «Геце фон Берлихинген» и др.) и по немногочисленным отрывкам (например, «Гете и Гретхен» в «Современнике», 1846, т. III). Сокращенный перевод «Записок» Гете дает «Современник» в 1849 г. (т. XVI—XVIII); через два года появилось отдельное издание, также сокращенное («Записки Гете», СПб., 1851): оно рассчитано на заинтересованное чтение и переводит полностью эпизоды романтического характера, связывая их пересказом и выпуская специальный историко-литературный материал. Полный перевод, обещанный в изданиях Вейнберга, появляется впервые в Собрании сочинений под ред. Н. Гербеля (1878). Отдельное издание в переводе Н. Холодковского под редакцией Е. Браудо было начато «Всемирной литературой», но осталось незаконченным (1923). Из других автобиографических сочинений «Путешествие в Италию», которое хотел переводить еще Жуковский, появилось впервые у Вейнберга (перевод З. Шидловской). «Письма из Швейцарии» опубликованы Гербелем (перевод А. Соколовского).

Большой отклик в русской критике вызвала переписка Гете с графиней Августой Штольберг, опубликованная в Германии в 1839 г. и послужившая материалом для статьи французского критика Блаза де Бюри «Гете и графиня Штольберг» (1842).¹¹⁸ Перевод статьи Блаза появился одновременно в «Отечественных записках» и в «Репертуаре и Пантеоне» 1843 г.¹¹⁹ Он познакомил русского читателя с характерным эпизодом жизни молодого Гете, его любовью к Лили Шенеман и сентиментальной дружбой с графиней Штольберг и ее братьями. Два стихотворения к Лили, заключенные в этой статье («К Белинде» и «Воспоминания минувшего блаженства...»), в обоих журналах переведены прозой по Блазу. В статье подчеркивается эгоистическое равнодушие Гете к предметам его многочисленных увлечений, служивших ему только материалом для художественного творчества. «Бедная девушка, по слабости своей попавшаяся в сети, умрет с горести, как Фредерика, или попытается утешить себя замужеством, как эта Лили, история которой должна теперь занять нас. Что касается до него, до самого Гете, вы увидите, он выйдет цел и невредим и извлечет из своего приключения сюжет для драмы или для поэмы. Гете, как человек XVIII века, не упустит та-

кого прекрасного случая анализировать самого себя; с самой первой минуты он располагает так, чтобы и ум не дремал в нем в то время, когда занято чувство; между тем как сердце действует, ум наблюдает, и наблюдения, собранные со всею тщательностью, выразятся потом в первом герое романа или драмы. Вот что называется действовать по методу и анализировать страсть по-философски!»¹²⁰ Смерть Лили не вызвала в творчестве Гете никакого отклика. «В стихах Гете я не нахожу — сколько ни стараюсь найти — никакого отголоска этой смерти. А казалось бы, что в числе стихотворений, внушенных ему существом, которое он столько любил или, по крайней мере, в любви к которому уверял себя, была б не лишнею хотя одна грустная дума, хотя одна слеза, посвященная памяти того же самого существа. Но Гете, как известно, не знал возвратных ощущений; и притом в ту пору, когда умерла Лили, все сокровища его воображения принадлежали Зюлейке „Дивана“».¹²¹

Эта журнальная публикация в значительной степени определила мнение Белинского об эгоизме Гете, в эпоху пересмотра его отношения к великому немецкому поэту. Мы приводили уже эти высказывания, заключенные в письме к сестрам Бакуниным (8 III 1843). Белинский признается: «На созерцание эгоистической природы Гете особенно навела меня статья во 2 № „Отечественных записок“ — „Гете и графиня Штольберг“».¹²² Самую переписку Белинский характеризует следующим образом: «Переписка его с „милою Августою“ Штольберг смешна до крайности. Какая сентиментальность — точно сладкий немецкий суп! „Разинь, душенька, ротик — я положу тебе конфетку“, — так и твердит он Августе, а та, на старости лет сошедши с ума, вздумала обращать его к пиэтизму».¹²³ Тот же эпизод с Лили послужил молодому Чернышевскому поводом для доклада у проф. Никитенко, в котором он защищал Гете от упрека в эгоизме, доказывая единство жизни и творчества великих людей. От обработки этого эпизода в художественной форме Чернышевского удержало опубликование «Записок» Гете в «Современнике» (1849).

«Разговоры Гете, собранные Эккерманом» выходят отдельным изданием только в 1891 г. в переводе Д. В. Аверкиева (2-е изд. — 1905 г., 3-е изд. — Academia, 1935). «Переписка Гете с Шиллером», которую сам Гете называл «великим даром немецкому народу», до сих пор не переведена на русский язык.¹²⁴ Это обстоятельство лишний раз указывает на несозвучность эстетики веймарского классицизма господствующему направлению оппозиционной буржуазной и революционно-демократической литературы второй половины XIX в.

Очень бедно представлены в переводах и теоретические произведения Гете. Из его многочисленных статей по вопросам искусства и литературы переводилось лишь немного: «Разговор об истине и правдоподобии» — еще в «Московском вестнике»

в переводе Шевырева,¹²⁵ затем — у Гербеля, «Простое изображение природы, манера, стиль» (Бочарова, 1842). «Об эпической и драматической поэзии» (из переписки с Шиллером) — там же, статья о Лаокооне — там же и у Гербеля, статья о «Тайной вчер» Леонардо — отдельным изданием и у Гербеля¹²⁶ и немн. др. «Изречения в прозе» переведены были в издании Гербеля—Вейнберга (1892) и затем довольно полно в отдельном издании Бермана и Войтинского (1885, 1888). Несколько раз, начиная с Герцена, переведен был отрывок «Природа».¹²⁷ Наконец, избранные философские и научные статьи Гете появились уже после Октябрьской революции в книге В. О. Лихтенштадта: «Гете. Борьба за реалистическое мировоззрение».¹²⁸ Автор, молодой ученый, коммунист, «пламенный ученик одновременно Гете и Маркса» (как он отрекомендовался А. В. Луначарскому при первой встрече),¹²⁹ погиб на боевом посту во время наступления Юденича на Ленинград (расстрелян белыми 15 X 1919). В. О. Лихтенштадт переводил и комментировал Гете в Шлиссельбургской каторжной тюрьме. В обширном введении, характеризующем Гете как мыслителя и ученого, он выдвигает реалистические элементы его мировоззрения. Книга Лихтенштадта сыграла весьма важную роль в ознакомлении советской критики с философскими и научными взглядами Гете.

5

В то время как другие произведения Гете исчезают во второй половине XIX в. из сферы активных сил развития русской литературы, «Фауст» сохраняет свое значение для всего времени, о чем свидетельствуют многочисленные переводы начиная с середины 20-х гг., когда трагедия Гете впервые вступает в эту сферу. Но в понимании «Фауста» и в самом восприятии «Фауста» как предпосылке его творческой переработки центральное произведение Гете является в разных аспектах, как уже было сказано и о его творчестве вообще. Диалектическая противоположность творческого облика Гете, на которую указывал Энгельс, именно в «Фаусте» выступает с особой отчетливостью. С одной стороны, образ Фауста является наиболее законченным философско-поэтическим выражением передовой идеологии эпохи подъема буржуазной культуры. Освобождение личности человека от догматического и авторитарного средневекового мировоззрения было намечено в образе Фауста уже в народной книге XVI в.: Фауст легенды — новый человек буржуазной культуры Возрождения, «uomo universale e singolare [человек универсальный и своеобразный]» — ученый, порвавший с богословием и схоластикой для самостоятельных научных исканий и эмансипировавшийся от аскетического церковного мировоззрения ради чувственных наслаждений жизни, правда — показанный в поле-

мическом освещении сторонников традиционной идеологии, для которых он — грешник, продавший душу дьяволу ради запретных знаний и греховных радостей земных. «И это отступничество его, — говорит автор народной книги, — есть не что иное, как высокомерная гордыня, отчаянье, дерзость и смелость, как у тех великанов, о которых пишут поэты, что они гору на гору громоздили и хотели с богом сразиться, или у злого ангела, который ополчился против бога, и за это, за его гордыню и высокомерие, прогнал его господь. Ибо кто дерзает подняться высоко, тот и падает с высоты».¹ Спасение легендарного Фауста в немецкой буржуазной литературе XVIII в. (Лессинг, Гете) означало оправдание свободного искания человеческой мысли, отказавшейся (как это видно из монолога Фауста при звоне пасхальных колоколов и при переводе Евангелия) от традиционной религиозной веры и догматического мировоззрения; вместе с тем оно означало и оправдание человеческой воли, порвавшей с бытовыми предрассудками и традиционной моралью (трагедия Гретхен). «Блуждает человек, пока в нем есть стремление» — эти слова «Пролога на небе» выражали новое мировоззрение молодой буржуазии, для которого искание истины было выше, чем готовая догматическая истина. С этим исканием истины связан элемент критической мысли, направленный на мнимые жизненные ценности и иногда производящий впечатление почти разочарования в жизни («мировой скорби»); в образе Мефистофеля он выступает с чертами рассудочного скепсиса, рационалистического разоблачения моральных иллюзий, в духе просветительной философии XVIII в., но в общем замысле драмы — это не главенствующий, а подчиненный момент, поскольку целое проникнуто глубоким оптимизмом и верой в человеческий разум и моральную ценность личности («Пролог на небе»), характерными для оптимистического мировоззрения восходящего класса.

С другой стороны, для Гете в специфических условиях развития немецкой буржуазной идеологии весьма характерно, что проблема смысла жизни и ее оправдания ставится исключительно в личном плане — как проблема воспитания и развития человеческой личности, рассматриваемой вне всяких общественных отношений, как проблема самопознания через познание мира. Во второй части Фауст должен был из «малого мира» личной жизни вступить в «большой мир» интересов общечеловеческих, явлений исторической и общественной значимости. Но с этой задачей Гете не справился средствами своего идеалистического искусства, ограничившись абстрактной аллегорией «большого мира». Только в заключительной сцене пятого действия Гете неожиданно перерастает рамки воспитавшей его «немецкой идеологии». Проблема жизни из индивидуальной становится социальной. Поставленная в области философского познания уединенной личности, она получает разрешение в трудовой деятельности коллектива.

В пределах замысла первой части бесконечное стремление, оправдывающее Фауста, нередко приобретает черты стремления к бесконечному, идеалистической «Sehnsucht» («томления»), родственной романтизму и находящей удовлетворение в непосредственном созерцании природы, мистическом погружении в ее глубины, в поэтическом переживании «чувственно-сверхчувственной» женской любви (Гретхен), и из первоначального замысла «Прафауста» эпохи бурных стремлений выступают черты руссоизма — отказа от отвлеченных интеллектуальных знаний ради полноты непосредственного жизненного переживания. Этот идеалистический аспект «Фауста» является столь же существенным элементом общего замысла, как и критический элемент борьбы за освобождение человеческой мысли.

Рецепция «Фауста» в русской поэзии, обусловленная различным восприятием тех или иных литературно-общественных групп, показывает нам по очереди эти многообразные аспекты произведения Гете. Прежде всего свое понимание вопроса высказала николаевская цензура: она запретила «Фауста» как произведение критической буржуазной мысли, колеблющей идеологические основы трона и алтаря, а позже разрешила его с большими пропусками. Точка зрения официальных охранителей не была, по тогдашним цензурным условиям, ни неожиданной, ни парадоксальной. Характерно, например, что Н. Языков, узнав по слухам о том, что Грибоедов переводит «Фауста», высказывал опасения за судьбу его перевода. «Могу сказать утвердительно, — писал он брату в феврале 1825 г., — что он переводит его не для печати; я даже не знаю, какую цену может пропустить цензура».²

Согласно «Запискам» А. О. Смирновой, передающей, вероятно, дворцовый анекдот, эту официальную точку зрения разделял сам император Николай I. Под впечатлением событий 1848 г. он «будто бы набросился на немца Гримма, читавшего императрице „Фауста“, который ей очень нравился». «А, вы смеете читать эту безбожную книгу перед моими детьми и развращать их молодое воображение! Это ваши отчаянные головы Шиллер, Гете и подобные подлецы, которые подготовили теперешнюю кутерьму».³

С официальной точкой зрения органов власти совпадают суждения реакционного крыла дворянской литературы, защитников традиционного церковного мировоззрения. Ее высказывает, например, Жуковский в статье «Две сцены из Фауста» (1849) — с тою разницей, что, осуждая героя за «гордость», делающую его доступным «губительному искушению», он приписывает Гете намерение изобразить в своей трагедии «торжество смирения и покаяния над силою ада и над богоотступною гордостью человеческою». В этом, по мнению Жуковского, — главная загадка первой части Фауста.⁴ К официальной точке зрения близок и Александр Тургенев, когда он пишет Вяземскому из Германии (июль, 1840): «Фауст произвел во мне тяжкое ощущение. Нет, я бы не

написал его! То есть, не написал бы, если бы и имел гений Гете, оставаясь при моем страхе божием и любви к добрым людям, коим должно сберегать бога христианства и коих должно оберегать от дьявола и всех дел его, то есть от гения Гете в Фаусте».⁵ В другой раз, посетив Веймар в 1836 г., А. Тургенев сопоставляет «Шиллерову религию сердца христианского» с «хладными сомнениями всеобъемлющего, но не все постигшего гения Гете — Мефистофеля».⁶ Откровенное признание Н. И. Греча, побывавшего у Гете в 1817 г.: «... признаюсь, что не вижу в Фаусте того, что видят другие...»⁷

При таком непонимании неудивительно, что «друг Гете» Уваров, один из официальных идеологов николаевской реакции, в академической речи, посвященной памяти Гете (1833), мог усмотреть в «Фаусте» сатиру против «антирелигиозных систем» немецкой идеалистической философии, которая «грозила опрокинуть своими абстрактными формулами все основание моральных наук». «Фауст, — заявляет Уваров, — одно из самых удивительных созданий его гения, является в сущности произведением суровой и глубокой иронии, грандиозной сатирой в манере Рабле или Шекспира, направленной против склонности немецкого духа испытывать все глубины, погружаться во все тайны, подымать все покровы, той склонности, которую трансцендентальная философия довела до какого-то безумия, а все последующие философские системы только усугубляли в его разрушительном развитии». С обычным своим легкомыслием Уваров заявляет, как очевидец, что появление «Фауста» вызвало в Германии взрыв негодования, подавленный только глубоким уважением к авторитету «учителя».⁸

В понимании «Фауста» русскому читателю 20-х гг. не могла помочь и мадам де Сталь, служившая в это время авторитетнейшим путеводителем по романтической Германии. Как известно, в самой французской литературе сочувственное освоение философской трагедии Гете было делом более поздней, собственно романтической эпохи.⁹ Суждения мадам де Сталь популяризировал Орест Сомов в своей статье «О романтической поэзии» (1823). Для Сомова «Фауст» — «род ярмарочной фарсы, но фарсы такой, какую мог написать только Гете... В нем не должно искать ни строгого вкуса, ни меры, ни искусства, которое избирает предмет и рачительно его оканчивает; но если бы можно было вообразить хаос умственный, то Фауст Гетев мог бы дать о нем понятие. Нигде не найдешь большей смелости мыслей, и воспоминание, остающееся по прочтении сего сочинения, похоже на круженье головы после угара».¹⁰ «В сей пьесе, которую почти можно назвать шалостью ума и воображения, все правила театра нарушены: мера стихов изменяется в ней сообразно положениям, и происходящее от того разнообразие удивительно... Если предположить в ней нравственную цель, то кажется Гете хотел показать, что человек, выходя за пределы ему предписанные, бы-

вае окружен каким-то хаосом мыслей и действий, нарушающим спокойствие его совести и мир душевный, в наказание за то, что сам он дерзнул нарушать определенный ему круг действий и в безумной гордости своей мечтал расторгнуть чин природы» (добавление О. Сомова). «Справедливость требует, однакож, сказать, что сия пьеса никак не может служить образцом. Рассматривать ли ее как творение иступленного ума или как порождение пресыщенного рассудка — все должно желать, чтобы подобные произведения больше не появлялись; но когда гений, такой как Гете, расторгает все оковы условий, тогда мысли у него теснятся в таком множестве, что они всюду перескакивают и опрокидывают границы искусства».¹¹

Романтическое увлечение «Фаустом» в кругу любомудров вызывает ироническое отношение со стороны литературных староверов. С. Дурылин отметил сатирический выпад старого арзамасца В. Л. Пушкина и его стихотворной повести «Капитан Храбров» (1829—1830), направленный против «Елены» Шевырева. Герой повести, туповатый армейский капитан, следует за новой романтической модой на «колдунов и чертей»:

Но я всегда любил учиться,
И мой полковник, граф Вильтроп,
Саксонец, Гете обожатель,
Был мой наставник и приятель;
Он колдунов, чертей любил,
И, признаюсь, ему в угоду
Я принял новую методу:
Расина трагика бранил,
Не смел Вольтера звать поэтом,
А восхищался я Гамлетом
И Фауста переводил...

Его супруга, жеманная капитанша, увлекается Еленой Гете—Шевырева:

Еленой Фаустовой быть
Аксинья Павловна желала,
Чего-то тайного искала,
И не хотела говорить
О классиках она ни слова:
Но всей душой была готова
С рогами черта полюбить
И всю вселенну удивить
Рождением Эвфорiona...¹²

В начале 20-х гг. философское содержание «Фауста» остается в значительной мере чуждым не только старому поколению «карамзинистов», но и либеральной дворянской молодежи из круга будущих декабристов, воспитанной на литературе французского буржуазного Просвещения и увлеченной активной в своем бунтарском пафосе поэзией Байрона. А. Бестужев-Марлинский, познакомившийся с сочинениями Гете уже в якутской ссылке, «ломает голову над Фаустом» (9 XII 1829). Его кри-

тические замечания в письмах к братьям скользят по поверхности замысла Гете. «Напрасно, однакож, мне кажется, или по крайней мере излишне поместил Гете в „Фаусте“ некоторые сцены, например сцену в погребке с пьяными. Чудеса для Фауста были бы незначачи, а для пьяных смысл его насмешки потерял; цель автора в отношении к читателю не минована, но в отношении к Фаусту это вставка. Или не хотел ли он выставить ему ничтожность земных увеселений?»¹³ Цитаты из «Фауста» в собственном переводе Бестужева, вставленные в эти письма, подчеркивают привычные байронические мотивы разочарования:

Блажен, кто лестною надеждой ободряем
Безвредно всплыть из океана тьмы —
Чего не знаем мы — употребляем,
И невозможно то, что знаем мы...¹⁴

Или в другом месте: «„Отдай мне рай, отдай мой ад, отдай мне молодость назад!“ — восклицаю я вместе с Гете» (16 XII 1831).¹⁵ Тем же критическим аспектом «Фауста» пленяется и Пушкин, преувеличивающий в нем элементы разочарования и рассудочного скептицизма, заключенные в образе Мефистофеля, а Грибоедов, поклонник Гете и первый переводчик «Фауста» (1825), своеобразно пользуется отрывком «Пролога в театре» для критического обозрения «модного света», напоминающего драматическую сатиру «Горе от ума».

Вообще, появлявшиеся в журналах отрывки из «Фауста», с которых обыкновенно начинали свою работу переводчики, особенно показательны для выбора темы, определяемого идеологическими установками и литературными вкусами переводчика. Мы видели уже, что с конца 20-х до конца 30-х гг. (от «Московского вестника» до «Московского наблюдателя») господствует романтический «Фауст». Веневитинов, Тютчев, К. Аксаков выбирают отрывки, стоящие под знаком космического чувства природы, притом нередко — те же самые: сцену заката, явление духа Земли, монолог Фауста из сцены «Лес и пещера», гимн архангелов из «Пролога», описание весны в пасхальное утро и др. Из трагедии Гретхен переводят преимущественно лирические места, связанные с темой романтической любви: песню за прялкой, молитву перед образом богородицы, балладу о «Короле Фульском». К началу 40-х гг. появляются новые темы и новые сцены. С одной стороны, отрывки из трагедии Гретхен, связанные с мотивами сострадания к «падшей», женской доли, социальной жалости (Огарев, Тургенев). С другой стороны, центр интереса впервые переносится на философские монологи Фауста и его диалоги с Мефистофелем, которые в 30-х гг. почти не останавливали внимания переводчиков. Под знаком интереса к «Фаусту» как «трагедии мысли» переводятся сцены, озаглавленные «Ночь», «Ученый кабинет», сцена договора (Струговщиков, Греков и др.). Этот «критический» Фауст главенствует и во

вторую половину XIX в. Моменты переоценки мы увидим только у символиста Бальмонта.

Отзывы русской критики о «Фаусте» учащаются с конца 30-х гг. в связи с общим интересом к Гете как поэту и мыслителю, а также — с появлением новых переводов, полных или частичных (Губера, Вронченко, Струговщикова и др.). Из всех произведений Гете «Фауст», по понятным причинам, пользовался наибольшим успехом у поклонников немецкого философско-поэтического идеализма. Об этом свидетельствуют многочисленные цитаты из «Фауста» в письмах и статьях Станкевича, Бакунина, Герцена, И. С. Тургенева, из которых некоторая часть приведена была выше. Белинский был знаком с «Фаустом» только по переводам и рассказам друзей, но разделял всеобщее увлечение. «Чем больше читаю отрывки из „Фауста“ (Струговщикова, Веневитинова и др.), — пишет он Боткину в январе 1841 г., — тем более уверяюсь, что это — величайшее создание мирового гения».¹⁶ Уже в «Литературных мечтаниях» (1834) Белинский называет «Фауста» «Илиадой нашего времени».¹⁷ Он поясняет эту мысль через два года в статье о «Нравственной философии Дроздова», рассматривая и то и другое произведение, в смысле Шеллинга, как бессознательное выражение идеи или духа народа. «Такова „Илиада“ — произведение ли она целого народа или какого-нибудь слепца Гомера, — которая есть символ идеи героической Греции; — таков „Фауст“ Гете, 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».¹⁸ Этому взгляду на мировое значение «Фауста» как выражения «духа народа», Белинский остается верен и на новом этапе своего развития. Так, он пишет в 1844 г. в статье о Пушкине: «Не знаменитое событие, а дух народа или эпохи должны выражаться в творении, которое может войти в одну категорию с поэмами Гомера. И потому смело можно сказать, что немцы имеют свою „Илиаду“ не в жалкой „Мессиаде“ Клопштока, а разве в „Фаусте“ Гете».¹⁹ Однако национальный характер этого произведения понимается Белинским-общественником как исторически обусловленная национальная ограниченность, свойственная немецкому философско-поэтическому идеализму вообще. В этом смысле следует понимать его замечание: «Фауст Гете — мировое общечеловеческое произведение, но тем не менее, читая его, вы видите, что оно могло родиться только в фантазии немца...»²⁰

Для Белинского в эпоху его шеллигианства «Фауст» принадлежит к «поэзии мысли и страданий», как «Манфред» Байрона, «Дядя» Мицкевича, «Лалла Рук» Томаса Мура, «фантастические видения Жан-Поля» и ряд других произведений «новейшей идеальной поэзии».²¹ Философия Гегеля позволила Белинскому углубить это общее положение и дать философский ана-

лиз характера Фауста. Подобно Гамлету Шекспира, «Фауст» для Белинского-гегельянца — необходимый этап развития человеческого духа, знаменующий «эпоху распада, дисгармонии, следовательно греха», рефлексии, которая следует за «младенчеством духа» и «естественным сознанием» и должна завершиться новой гармонией, примирением на более высокой ступени. «Для человека эта эпоха настает двояким образом: для одного она начинается сама собою, вследствие избытка и глубины внутренней жизни, требующей знания во что бы то ни стало, — вот Фауст; для другого она ускоряется какими-нибудь внешними обстоятельствами, хотя ее причина и заключается не во внешних обстоятельствах, а в духе самого этого человека — вот Гамлет...»²²

Обсуждая рецензию «Отечественных записок» на перевод Губера, Белинский углубляет эти положения развернутым анализом характера Фауста. «Не можем мы также согласиться и в мысли о самом Фаусте как о человеке „с душою сильною, с дерзновенными замыслами и необузданными порывами, но с уничтоженной верою во все прекрасное“. Так — Фауст утратил веру, но не в прекрасное (это выражение становится уже приторным), а в действительность бытия как тождество истины с явлением; так — Фаусту все представлялось мечтою и призраком, — но от чего и почему — вот вопрос, и вот в чем сущность дела. Сколько мы понимаем, это произошло с ним оттого, что, как человек глубокий и всеобъемлющий, он необходимо должен был выйти из естественной гармонии духа и поспорить с действительностию; но для того, чтобы, принявши в себя все элементы жизни, перешедши чрез все ее противоречия и отрицания, через долгое и кровавое испытание, путем разумного опыта и разумного знания, примирить их в своем разумном созерцании, и — чрез то снова приобрести утраченную гармонию души, но уже не естественную, а сознательную, и снова обрести себя в живом и конкретном единстве с действительностию, хотя бы то было только для того, чтобы сказать: „В предчувствии такого блаженства я наслаждаюсь теперь прекрасною минутою!“»²³

В статье о Менцеле, заключающей общую характеристику творчества Гете, Белинский повторяет ту же мысль, но еще более подчеркивает примирение с действительностью как высшую стадию, для которой сомнения и рефлексия являются только предварительной ступенью. В «Фаусте», — говорит Белинский в этой статье, — Гете изобразил «жизнь субъективного духа, стремящегося к примирению с разумной действительностию путем сомнения, страданий, борьбы, отрицаний, падения и восстания, но подле него поместил Маргариту, идеал женственной любви и преданности, покорную и безропотную жертву страдания, смерть которой была для нее спасением и искуплением ее вины, в христианском значении этого слова...»²⁴

Такое понимание «Фауста» заставляет Белинского отнести трагедию Гете к поэзии рефлексированной, значение которой для XIX века становится для него все более ясным по мере преодоления консервативной формы гегельянства. К рефлексированной поэзии принадлежат, например, «Манфред» и «Каин» Байрона, «вся поэзия Шиллера» и «Фауст» Гете.²⁵ «Фауст Гете есть поэтический апофеоз рефлексии нашего века».²⁶ В связи с этим Белинский неоднократно отмечает в «Фаусте» элемент субъективно-лирический. В статье о «Герое нашего времени», развертывающей понятие «рефлектирующей» поэзии, Белинский заявляет: «Фауст есть лирическое произведение в драматической форме».²⁷ О лирической драме как поэтическом жанре Белинский говорит в статье «Разделение поэзии на роды и виды» (1841). Художественную структуру этого современного жанра, к которому принадлежат «Манфред» Байрона и «Фауст» Гете, он объясняет философским содержанием «рефлектирующей поэзии». «Это — поэтические апофеозы распавшейся природы внутреннего человека, чрез рефлексию стремящейся к утраченной полноте жизни. Вопросы субъективного, созерцательного духа, вопросы о тайнах бытия и вечности, о судьбе личного человека и его отношениях к самому себе и общему, составляют сущность обоих этих великих произведений. По своему свойству лирическая драма презирать может условиями внешней действительности, вызывать на сцену духов и давать живые образы и лица страстям, желаниям и думам. Недостатком лирической драмы может быть склонность к символизму и аллегории, — в чем более или менее справедливо упрекают вторую часть „Фауста“».²⁸ Лирические драмы, по мнению Белинского, «ведут свое происхождение от мистерии» средних веков. Таков «Фауст» Гете, герой которого «есть целое человечество в лице одного человека».²⁹

Гегельянская концепция проблемы Фауста, развернутая Белинским, предугаана в значительной степени в письмах М. Бакунина, его учителя по Гегелю. Как и Белинский, Бакунин понимает проблему «Фауста» как необходимый этап развития человеческого духа, как разлад субъективного духа с непосредственной жизнью, как дисгармонию, предшествующую гармонии, примирению с действительностью на более высокой ступени. Цитируя разговор между Фаустом и Мефистофелем в сцене договора («Ты слышишь, тут о радости нет речи...»), Бакунин замечает: «Вот что говорит Фауст, заключая союз с Мефистофелем. Он говорит это потому, что еще не совершенно пал; он чувствовал, что непрерывная цепь наслаждений и радостей не есть полная конкретная жизнь, что гармония имеет смысл только как разрешение, как венец дисгармонии».³⁰ «Мефистофель должен проявиться во всей полноте своей силы для того, чтобы быть вполне побежденным».³¹ С этой точки зрения Бакунин толкует основные мысли «Пролога на небе»: «Es irrt der Mensch solange er strebt [Блуждает человек, пока в нем есть

стремление]». «Ошибок избежать нельзя, но они не могут вечно продолжаться; они необходимы в целом развитии жизни и рано или поздно должны принести и хороший плод свой: Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt [Добрый человек в своем неясном стремлении хорошо знает правый путь]. Лучше ошибиться, подвигаясь вперед, чем не ошибаться, оставаясь в бездействии».³²

Гораздо меньше места занимает «Фауст» в философских раздумиях Герцена, но и он понимает и высоко ценит произведение Гете как трагедию мысли. В эпоху романтическую он пишет из ссылки своей невесте Н. А. Захарьиной, сравнивая себя с Фаустом, а ее с Гретхен: «Как только отпечатается прекрасный перевод „Фауста“ Губера, — пришло. . . Там-то ты увидишь страдание от мысли, ты его не знаешь. О, и я был влюблен в науку и я отдался бы Мефистофелю — ежели бы не ты».³³ Позже, в борьбе за реалистическое мировоззрение он противопоставляет живую, диалектическую науку Фауста, полную противоречий, отрицания и борьбы, безжизненному формализму и дешевому примирению с действительностью Вагнера. По сравнению с романтиками, молодым Белинским и Бакуниным, Герцен придает отрицанию и критике гораздо более важное значение, рассматривая их как необходимый элемент научного мировоззрения. «Наука живому передается жизненно, формалисту — формально. Посмотрите на Фауста и его фамулуса: Фаусту наука — жизненный вопрос „быть или не быть“, он может глубоко падать, унывать, впадать в ошибки, искать всяких наслаждений, но его натура глубоко проникает за кору внешности, его ложь имеет более истины в себе, нежели плоская, непогрешительная правда Вагнера. Трудное Фаусту легко Вагнеру. Вагнер удивляется, как Фауст не понимает простых вещей. Надо иметь много ума, чтобы не понять много. Вагнера наука не мучит, напротив, — утешает, успокаивает, отраду в скорби подает. Он покой свой купил на медные гроши, оттого что он не беспокоился собственно никогда. Где он видел единство, примирение, разрешение и улыбался, там Фауст видел расторжение, ненависть, усложнившийся вопрос — и страдал».³⁴

Переоценка Фауста западниками, прогрессистами и демократами, происходящая в начале 40-х гг., получила наиболее полное выражение в уже известной нам статье И. С. Тургенева о переводе Вронченко («Отечественные записки»). Молодой Тургенев рассматривает «Фауста» как произведение «чисто эгоистическое», замкнутое в сфере человеческой личности и чуждое общественных интересов. Фауст — «эгоист теоретический, самолюбивый, ученый, мечтательный эгоист».³⁵ Тургенев отмечает отвлеченную мечтательность Фауста, его «стремление за пределы чисто человеческого» как начало средневековое и романтическое. Но в то же время он находит в трагедии Гете и противоположное начало, «начало новейшего времени», «автономии человеческого

разума». Положительное и творческое, оно по необходимости выступает в отрицательной форме, воплощаясь в Мефистофеле, духе отрицания и критики, порождения XVIII в. В сущности, для Тургенева Мефистофель — главный положительный герой «Фауста». В его речах выговариваются «задушевные наклонности, убеждения Гете». «Да и сам Мефистофель часто — не есть ли смело выговоренный Фауст?»³⁶ Однако и в Мефистофеле Тургенев видит воплощение «критического начала» лишь «в ограниченной сфере человеческой личности». «Мефистофель — бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он — воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он — бес людей одиноких и отвлеченных, людей, которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философическим равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода... Он страшен своей ежедневностью, своим влиянием на множество юношей, которые, по его милости, или, говоря без аллегории, по милости собственной и робкой и эгоистической рефлексии, не выходят из тесного кружка своего милого я... Ужасен он для людей, которым собственное счастье дороже всего на свете и которые хотят в то же время понять, почему именно они счастливы...»³⁷ Таким образом Мефистофель Гете — далеко не „сам великий сатана“; он скорее — „мелкий бес из самых нечиновных“.³⁸ Что касается Гретхен, то Тургенев с некоторой иронией отмечает черты немецкой мещанки в ее идеальном образе. «О самой Гретхен мы не будем много распространяться: она мила, как цветок, прозрачна, как стакан воды, понятна, как дважды-два — четыре; она бесстрастная, добрая немецкая девушка; она дышит стыдливой прелестью невинности и молодости; она, впрочем, несколько глупа. Но Фауст и не требует особенных умственных способностей от своей возлюбленной...»³⁹

В целом «Фауст» соответствует «коренному направлению германского народа», обусловленному историческими особенностями развития Германии, осуществляя стремление к автономии человеческого разума только «в теории, в философии и поэзии». Это произведение «величавое и прекрасное», но принадлежащее прошлому, как и все творчество Гете.

Статья Тургенева перекликается с аналогичными, несколько более ранними высказываниями Огарева в его интимной переписке с первой женой (1841). Как у Тургенева, высокая оценка «Фауста», в духе идеализма 30-х гг., сочетается с новым сознанием его индивидуалистической ограниченности узкой сферой личного сознания, несозвучности более широким общественным интересам, выдвигаемым современной жизнью. Огарев сравнивает «Фауста» с «Манфредом» Байрона и «Дзядями» Мицкевича и ставит его выше этих произведений, в которых страдание ге-

роя вызвано случайными, биографическими, или местными, национальными причинами. «Манфред имеет определенное страдание, — личное, — это его преступление. В Дядях — страдание человека в обществе, страдание человека политического. В Фаусте — страдание человека как человека, страдание человеческой природы самой в себе. Ergo — видишь, насколько концепция Фауста выше, насколько задача имеет в себе больше бесконечного и непреходящего. Любовь и преступление Манфреда могли быть и не быть. Отчизна героя Дядюв могла или совсем уничтожиться, или возродиться, и в обоих случаях чувство политического гнета исчезает. Тема Фауста — вечная, как человеческая натура. . . Однако Фауст — (даже и во второй, историко-аллегорической части) — не верх современной драмы, именно потому, что Фауст, как и сам Гете, — не имеет в себе гражданского элемента. Надобно для современной поэмы человека, который был бы все во всем. Страдалец мира духовного, политического и личного — вот он, современный человек».⁴⁰

В 50-х гг., несмотря на общую переоценку наследия Гете в передовой общественной критике, «Фауст» как философская трагедия сохраняет в наибольшей мере свое значение, с теми историческими ограничениями, которые были выдвинуты уже первыми западниками. Чернышевский, глава революционно-демократической критики, высоко ценит трагедию Гете, усматривая в ней, в противоположность чисто художественной поэзии Пушкина, «глубокое воззрение на жизнь».⁴¹ Чернышевский считал «Фауста» «самым драматическим из всех мне известных и самым безукоризненным по строгой художественности формы: нельзя найти там ни одного слова, которое не было бы необходимо и не было бы на своем месте; и как страшно и необходимо развивается пред вами драма». К переводу Струговщикова, напечатанному полностью в «Современнике» 1858 г., Чернышевский готовил комментарий, оставшийся ненапечатанным, по-видимому — в результате растущих разногласий с И. С. Тургеневым. В этом комментарии Чернышевский также подчеркивает в трагедии Гете идею отрицания как прогрессивный момент. Но в противоположность гегельянцам 40-х гг. он понимает отрицание не идеалистически — как «необходимую ступень развития духа», а относит его непосредственно к традиционным, догматическим религиозным верованиям, разрушаемым скептицизмом и уступающим место новому, более разумному и верному, т. е. научно-материалистическому мировоззрению. Таким образом, «Фауст» в истолковании Чернышевского приобретает актуальность для идеологической борьбы 50-х гг., и его главным героем становится Мефистофель, как наследник рационалистического и материалистического критицизма буржуазного Просвещения XVIII в.

«Нет надобности говорить, — пишет Чернышевский, — что у Гете Мефистофель — выражение безграничного отрицания

(в теории и в жизни), скептицизма. Скептицизм есть зло, страдание, но он не губит сильного душою человека. Так и Мефистофель не в силах погубить Фауста. Отрицание ведет только к новым, более чистым и верным убеждениям. Так и Фауст, по мысли Гете, выраженной в прологе, должен выйти из борьбы с Мефистофелем, как победитель его, выйти еще более прежнего достойным служителем верховной истины». ⁴² К словам бога, предсказывающим победу Фауста, предчувствующего «правый путь» в своем «смутном стремлении», Чернышевский делает следующее примечание: «Чистый дух (то есть, по смыслу Гете, выражение разума) предчувствует, что человеку (Фаусту) должно достичь истины и добра силою отрицания, безграничного сомнения. С отрицанием, скептицизмом разум не враждебен: напротив, скептицизм служит его целям, приводя человека путем колебаний к чистым и ясным убеждениям». К следующим словам пролога, определяющим положительную роль Мефистофеля как «беспокойного спутника» человека, возбуждителя его деятельной природы, Чернышевский добавляет: «Отрицание, скептицизм необходим человеку, как возбуждение к деятельности, которая без того заснула бы. И именно скептицизмом утверждаются истинные убеждения». «Овладеть им (человеком) вполне ты (отрицание, скептицизм) не можешь; натура человека ведет его к добру и истине». ⁴³

Интересны замечания Чернышевского по поводу отдельных драматических положений первой части. Сравнение Фауста с Вагнером позволяет ему уточнить роль критики в научном мировоззрении. Фауст «не может остановиться на том, чем удовлетворяется Вагнер, ему нужна истина более глубокая, жизнь более полная, потому-то он и необходимо должен войти в союз с Мефистофелем, т. е. отрицанием». ⁴⁴ Сцена Мефистофеля с учеником дает возможность противопоставить истинную науку, развивающуюся путем отрицания и критики, науке догматической и схоластической. Мефистофель, говорит Чернышевский, «мистифицирует пришедшего к Фаусту ученика, внушает юноше презрение к наукам... Заметим, что Мефистофель осмеивает в науках только действительно нелепые стороны и школьное педанство, стало быть, его отрицание ведет к развитию науки». ⁴⁵ Характерно отрицательное отношение Чернышевского к идеализации мещанской наивности Гретхен, высказанное по поводу разговора на религиозные темы между ней и Фаустом. «И не только Фаусту начинает быть скучно подле Гретхен, не только совесть упрекает его, — являются положительные поводы к недовольству Гретхен; она не может разделять его понятий, она хочет, чтобы он возвратился к понятиям, пора которых уже пережита Фаустом, к которым он не может возвратиться, — она требует, чтобы он для нее отказался от приобретений, сделанных его мыслью, — это невозможно». ⁴⁶

Несмотря на такой интерес к актуальной для него проблеме «Фауста», Чернышевский, с точки зрения реалиста-общественника 50-х гг., воспринимал художественную форму трагедии Гете как устарелую и ограниченную специфическими национально-историческими условиями, ее породившими. Он констатирует это в своей диссертации об «Эстетических отношениях искусства к действительности» (1855). «Фауст Гете покажется странным произведением человеку, неспособному перенестись в ту эпоху стремлений и сомнений, выражением которой служит Фауст». ⁴⁷ Значительно позже, в письме к детям (1878), он по-прежнему находит в «Фаусте» выражение своих мыслей, но в то же время признает, что «это писано с точки зрения чрезмерно устарелой». ⁴⁸

Для представителей реакционного, славянофильского лагеря «Фауст» становится также великим памятником прошлого, историческая ограниченность которого постигается в процессе критики отвлеченного интеллектуализма немецкой философии. Именно в таком смысле надо понимать высказывание И. Киреевского в рецензии на «Фауста» Вронченко («Москвитинин», 1845). В его словах чувствуется еще прежнее увлечение немецким философско-поэтическим романтизмом, пережитое в эпоху шеллингианства. «Удивительно, сколько жизни в гениальном создании! Фауст — полу-роман, полу-трагедия, полу-философская диссертация, полу-волшебная сказка, полу-аллегория, полуправда, полу-мысль, полу-мечта, полу-музыка, но всего менее — театральное зрелище...» ⁴⁹ Но в то же время он уже точно определяет историческое место «Фауста», притом — в миновавшей эпохе. «Кажется, однако, что огромное, изумительное влияние, которое имел Фауст на литературу европейскую, не вполне можно отнести к его поэтическому и философскому достоинству. Значительная часть силы его заключалась в его современности. Он выражал минуту перехода европейской образованности от влияния французского к влиянию немецкому. Фауст — рождающийся 19 век. Он так же немец, как Кандид был француз, Гамлет — англичанин, Дон Жуан — испано-итальянец. Он мог вместить в себе знание всечеловеческое потому, что в этот час европейской жизни таково было значение жизни германской: мысль отвлеченная, требующая борьбы и волнений жизни; жизнь взволнованная, разногласная, требующая согласия и значения мысли». ⁵⁰

Более развернутую критику «Фауста» с славянофильских позиций дает, как мы видели, Ап. Григорьев. ⁵¹ «Фауст», по мнению Ап. Григорьева, «одно из самых высоких созданий духа человеческого вообще и уж конечно высшее создание германского духа», но в то же время он «не полон, не dokonчен». Фауст — «представитель таких стремлений, которые не помирятся в действительности на мелком, не удовлетворятся мелким — а скорее кажущееся великим посредством анализа раздробят на

мелкое, кажущееся прекрасным посредством анализа же обнажат так, что отвернутся от него с отвращением». «Трагическая сторона» его выхода в жизнь заключается в том, что в немецкой практической действительности Гете некуда было вести своего героя, потому что в условиях немецкой жизни трагический Фауст превращается в комического Мейстера. Поэтому Гете вынужден был искать выхода для «отвлеченных стремлений» Фауста в средних веках и в «мертвой пластике» Елены. Так Ап. Григорьев со своей точки зрения также вскрывает историческую ограниченность немецкого философско-поэтического идеализма в его высшем художественном воплощении.

Другая линия интереса к «Фаусту» в 40-х и 50-х гг. связана с трагедией Гретхен. Мы приводили уже высказывание Герцена, отметившего в изображении «женской доли» Гретхен элементы реализма и социальной жалости, созвучные прогрессивным течениям русской литературы этой эпохи. С другой стороны, изображение наивной женской души, пробужденной любовью к знательной жизни и вступающей в трагический моральный конфликт с окружающей средой, перекликалось с актуальной тематикой эмансипации женщины, выдвинутой в жоржзандистской литературе. Уже Бакунин касается этой темы по поводу любви своей сестры Любаши и Станкевича, впоследствии послужившей материалом для «Андрея Колосова» Тургенева. «Ее внутренняя гармония никогда не нарушалась самопроизвольно. Если бы внешние обстоятельства ее не потрясли, она всегда оставалась бы спокойною и никогда не знала бы горя. Она подобна Маргарите в „Фаусте“, которая никогда не знала бурь и навсегда осталась бы в этом состоянии детски-небесного покоя, если бы Фауст не вырвал ее из этой естественной гармонии и из этого бессознательного себялюбия».⁵² Эту тему развернул Тургенев в своем «Фаусте» (1855). Пробуждение женской души к самостоятельной жизни чувства кончается здесь трагически еще до начала внешнего конфликта. Чтение «Фауста» Гете, в особенности — сцены с Гретхен, вводит героиню в запретный мир волнующих и страстных переживаний и подсказывает ей чувство любви к тому, кто открыл перед ней этот новый мир. «Вера Николаевна не шевелилась; раза два я украдкой взглянул на нее: глаза ее внимательно и прямо были устремлены на меня; но лицо мне показалось бледным. После первой встречи Фауста с Гретхен она отделилась от спинки кресла, сложила руки и в таком положении оставалась неподвижной до конца». Дальнейшее развитие отношений между Верой Николаевной и рассказчиком сопровождаются откликами этого первого чтения. «О „Фаусте“ мы с нею рассуждали не однажды: но — странное дело! — о Гретхен она ничего сама не говорит, а только слушает, что я ей скажу». Решительному любовному объяснению героини предшествует новое чтение «Фауста». «Она сидела у окна; на коленях у ней лежала книга, которую я узнал тотчас: это был мой „Фауст“».

Лицо ее выражало усталость. Я сел против нее. Она попросила меня прочесть вместе ту сцену Фауста с Гретхен, где она спрашивает, верит ли он в бога. Я взял книгу и начал читать». Так трагическая судьба Гретхен становится прообразом моральной катастрофы, от которой погибает Вера Николаевна. Героиня Гете и героиня Тургенева отождествляются. «Она почти все время своей болезнью бредила „Фаустом“ и матерью своею, которую называла то Мартой, то матерью Гретхен». В предсмертном бреде она обращается к своему искусителю со словами, которыми умирающая Гретхен встречает искусителя Мефистофеля:

«Что хочет он на освященном месте,
Этот... вот этот...»

Интересно отметить повторение той же темы и ситуации в 60-х гг. в другой социальной среде. В повести Помяловского «Молотов» (1861) героиня Надя, дочь маленького чиновника, выросшая в некультурной мещанской семье, читает тургеневского «Фауста», из которого узнает о «Фаусте» Гете. «Фауст» для нее — «запретная вещь», которую она достает у подруги по секрету от родителей, «потому что и подруга, и Надя не хотели, чтобы кто-нибудь знал, что они знакомы с „Фаустом“. Дурного ничего нет, думала она, а все же лучше молчать...» «Она половину не поняла из Гете, но все же он произвел на нее сильное впечатление. Высокое произведение поэта имело глубокое влияние на чистую душу девушки. Она с недоумением остановилась перед грациозным образом Маргариты и хотела разгадать его своим пытливым умом». Между ней и Молотовым, как прелюдия любовного признания, происходит разговор о «Фаусте», который должен свидетельствовать о перемене, совершившейся в девушке, и о том противоречии с окружающей средой, в которое ставит ее душевная и умственная эмансипация. «„Вы читали «Фауста»?“ — спросил он, Надя ближе наклонилась к шитью. — „Отчего вы стесняетесь, Надежда Игнатьевна, говорить о «Фаусте»?“ — Молотов решил вызвать Надю на откровенность и потому спросил ее. — „Неужели вы стыдитесь, что узнали Маргариту?“ — „Нет, — ответила Надя тихо: — но что подумают обо мне?“ — „Кто?“ — „Папа, вы, — кто узнает, что я читала «Фауста»...“ — „Боже мой, да мало ли у нас женщин, которые читают Гете и говорят о нем, их никто не осуждает“. — „Это не у нас“. — „Где же?“ — „Не знаю“. — Надя несколько оправилась. — „Согласитесь, что смешно: дочь чиновника «Фауста» читает, да и волнуется еще к тому?“ — „Скучно это, Надежда Игнатьевна“. — „Но что делать, если смешно выходит?“ — „Что ж тут смешного?“ — „В нашей жизни нет ничего гетевского: она очень проста“. — „Жизнь Маргариты была еще проще...“ — „Зато...“ — „Зато вы не встретитесь с Фаустом“. — „Но, Егор Иванович... все же это одни слова, слова!“».⁵³

Вторая часть «Фауста», как мы уже отмечали, вызвала интерес в кругу русских романтиков (Шевырев, Тютчев). Однако Катенин, познакомившись с посмертными сочинениями Гете, изданными в 1833 г., писал Пушкину (4 I 1835), что не нашел в них ничего «любопытного, одно продолжение Фауста, и то сумбур неизвиненный ничем гениальным, ибо гений выжился из лет».⁵⁴ В кругу русских гегельянцев конца 30-х гг. были, по видимому, в моде философские рассуждения и комментарии по поводу второй части, по примеру гегельянцев немецких типа Марбаха: по крайней мере, Герцен свидетельствует о том, что среди московских философов «знание Гете, особенно второй части Фауста (оттого ли, что она хуже первой, или оттого, что труднее ее), было столько же обязательно, как иметь платье».⁵⁵ Впрочем, Белинский сразу отнесся к этому отрицательно и весьма обрадовался, когда нашел поддержку своему мнению в статье о «Фаусте» гегельянца Фишера (Th. Vischer), помещенной в *Hallische Jahrbücher*. О буре, которую вызвала в кружке московских гегельянцев эта статья, «накормившая грязью» К. Аксакова, Бакунина и Боткина, Белинский с торжеством сообщает Панаеву в августе 1839 г.: «Еще давно, прошлою осенью, узнавши нечто из содержания 2 части „Фауста“, я с свойственной мне откровенностью и громогласностью провозгласил, что она 2 часть не поэзия, а сухая, мертвая, гнилая символика и аллегорика. Сперва на меня смотрели как на богохульника, а потом как на безумца, который врет, что ему взбредет в праздную голову. Новое поколение гегелистов основало журнал в pendant к берлинскому *Jahrbücher*, основанному Гегелем — „*Hallische Jahrbücher*“, и в этом журнале появилась статья некоего гегелиста Фишера о Гете, в которой он доказывает, что 2 часть „Фауста“ мертвая, пошлая символика, а не поэзия, но что 1 часть — великое произведение, хотя и в ней есть непонятные, а потому и непоэтические места, ибо (это же говорил и я) поэзия доступна непосредственному эстетическому чувству, и отнюдь не требуется для уразумения художественных произведений посвящения в таинства философии, и что все непонятное в ней принадлежит к области символизма и аллегории. Фишер разбирает все разборы Фауста и нещадно издевается над ними; достается от него и первому поколению гегелистов, которые, говорит, ослепленные ярким светом Гегелевой философии, пустились сгоряча все подводить под нее и во 2 части „Фауста“ особенно мнили видеть полное осуществление системы Гегеля в сферу искусства. Больше всех срезался Марбах, который в своей действительно прекрасной популярной книге напорол о 2 части Фауста такой дичи, что Боткин, прекрасно переведший из нее большой отрывок, ничего не понял, и когда хотел поместить этот отрывок в „Наблюдателе“, то принужден был вычеркнуть большую часть того, что сказано там о 2 части „Фауста“, которую Марбах называет „Книгою с семью печат-

тями“ для непосвященных. Каково срезались ребята-то? И каков я молодец!»⁵⁶ Укрепившись таким образом в своем мнении, Белинский называет вторую часть «Фауста» «аллегорико-символической галиматъей»,⁵⁷ а «прекрасные объяснения» Марбаха он объявляет «логическими натяжками, мыслями, взятыми мимо непосредственного чувства, без всякого его участия».⁵⁸ Однако когда проходит первая пора бунта Белинского против дворянской эстетики Бакунина и его друзей, он несколько ограничивает первоначальную категоричность своей отрицательной оценки. Правда, в целом он считает, что вторая часть «вышла из подгнившей рефлексии, полна аллегориями, но и в ней должны быть дивные частности».⁵⁹ К таким частностям Белинский причисляет в особенности сцену с «матерями», известную ему из обширного примечания Каткова к статье Ретшера, напечатанной в «Московском наблюдателе», где рассказывается о путешествии Фауста в страну прообразов всего существующего в поисках за Еленой. Белинский пишет об этом Боткину в 1840 г.: «... в „Фаусте“ есть дивные вещи (т. е. даже во 2-ой части), как например „Матери“ (в выноске к переводу Каткова статьи Ретшера в „Наблюдателе“), — не могу без священного трепета читать этого места».⁶⁰ Примечание Каткова целиком перепечатано Белинским в статьях «Идея искусства» и «О народной поэзии» (1841). В духе гегелевского идеализма оно должно показать возможность «пронести сущность вещей мимо самих вещей», подняться для созерцания «абсолютной идеи». «Этот поэтический миф Гете, или, лучше сказать, эта поэтическая апофеоза самого отвлеченного понятия, очень ясно говорит уму своею образностью. Подобно Фаусту, всякий, в ком воля способна возвышаться до самоотречения, отважившись ринуться в безграничную пустоту — таинственное местопребывание царственных матерей всего сущего, — вынесет оттуда с собою волшебный треножник всяческого знания и всяческой жизни...»⁶¹

Статья Фишера о Фаусте, укрепившая Белинского в его самостоятельных суждениях, вызвала сочувственный отклик и у Станкевича, находившегося в это время в Италии. «Сам он смотрит на вторую часть как на произведение старости, чуждое поэзии, осуждает лощеные стихи, темноту, намеки на разные вещи, не идущие к содержанию, самый путь, которым он ведет Фауста к очищению — до сих пор нельзя было не согласиться с ним. Несмотря на это, часто рассеянные мысли, попадающиеся там и сям во 2-й части „Фауста“, верны и хорошо выражены; иногда прорывается и старый поэтический талант — но в большей части я согласен с Фишером».⁶²

В 40-х гг. отрицательная оценка второй части Фауста является общим мнением. Тургенев выражает суждение большинства своих современников, когда пишет в рецензии на перевод Вронченко: «Суд над этой второю частью теперь произнесен окончательно; все эти символы, эти типы, эти обдуманые группи-

ровки, эти загадочные речи, путешествие Фауста в древний мир, хитросплетенная связь всех этих аллегорических лиц и происшествий, жалкое и бедное разрешение трагедии, о котором так много хлопотали; вся эта вторая часть возбуждает участие в одних старцах (молодых или старых годами) нынешнего поколения; и право, г. Вронченко мог бы избавить себя от неблагодарного, хотя и полезного труда представить нам эту вторую часть даже в извлечении». ⁶³

В 50-х и 60-х гг. на отрицательной оценке этого произведения сходятся все партии, либералы, славянофилы, революционные демократы. Дружинин упоминает вторую часть «Фауста» как пример поэтических неудач Гете, «плохого» и «ложного» в его творчестве, рядом с «Доротеей», «Ифигенией» и «Ахиллейдой». ⁶⁴ Ап. Григорьев называет ее «сухою символистскою, чуждой действительности и поэзии». ⁶⁵ Чернышевский констатирует неудачу старческого замысла, которому Гете хотел придать «колоссальный» характер. ⁶⁶ В комментарии он пишет: «Во второй [части] он хотел изобразить государственную жизнь, развить свои понятия о значении науки, искусства. К сожалению, вторая часть, написанная или переделанная им уже во время нравственной его дряхлости, вышла неудачно, и только первая часть плана — изображение частного быта — исполнена, действительно, гениальным образом». ⁶⁷ Наконец, Писарев в соответствии со всеми своими предшественниками заявил в статье «Схоластика XIX века» (1861): «Ведь странно было бы называть гениальнейшим произведением Гете вторую часть „Фауста“, которую никто не понимает. . .» ⁶⁸

Это установившееся мнение, которое даже в устах Писарева отнюдь не звучало революционно, объясняет то обстоятельство, что вторая часть появляется в полном русском переводе через много лет после первой. Даже П. И. Вейнберг, ученый редактор и переводчик первого Собрания сочинений Гете (1862), ссылаясь на то, что по плану издания оно является собранием не всех, но только лучших сочинений Гете, решает ограничиться напечатанием первой части: «ибо вторую часть признаем произведением, способным только отуманить голову читателя и непонятным даже при целых томах комментариев». ⁶⁹ Вторая часть впервые появилась в переводе Н. Холодковского в издании Гербеля (1878). До того времени русские читатели должны были, как Белинский, довольствоваться прозаическими пересказами (Губера, Вронченко и др.) ⁷⁰ со стихотворными отрывками.

6

Первый полный перевод первой части «Фауста» принадлежит Эдуарду Губеру. Э. И. Губер (1814—1847), по происхождению русский немец, сын пастора из волжской колонии Усть-

Залиха, получив полунемецкое, полурусское образование, появился в 30-х гг. на литературном горизонте Петербурга с честолюбивым замыслом — перевести «Фауста» на русский язык. Законченный в 1835 г. перевод этот был запрещен николаевской цензурой; молодой переводчик в отчаянии уничтожил свою рукопись, но Пушкин, услыхав об этом происшествии, разыскал его, ободрил и заставил снова приняться за перевод. Об участии Пушкина в переводе Губера человеческой поддержкой и поэтической помощью много рассказывали после смерти Пушкина сам Губер и, со слов Губера, его биограф А. Г. Тихменев.¹ Наиболее достоверно письмо Губера к брату, написанное еще при жизни Пушкина (в начале 1836 г.), которое приводит Тихменев: «Ежели я решусь когда-нибудь отдельно печатать свои стихи, то я выберу для этого „Современник“, потому что я весьма коротко познакомился с Пушкиным, который весьма ободряет мои произведения, особенно перевод Фауста, за которым я сидел почти пять лет; в прошедшем году он был готов, но цензура его не пропустила, и я с досады разорвал рукопись. В нынешнем году я по настоянию Пушкина начал его во второй раз переводить. Еще раз повторяю — ежели я решусь вступить в журнальный цех, то я, конечно, выберу партию Пушкина».² После смерти Пушкина в «Современнике» (1837, т. VI и VIII), а затем и в других изданиях появляются отрывки из перевода Губера. Первая из этих публикаций («Современник», 1837, т. VI) подала повод для любопытного недоразумения. Редакция «Современника» поместила в этом номере назначенный Пушкиным для напечатания большой отрывок (первые сцены от начала первого монолога до конца прогулки за городскими воротами), приписав его Губеру. В свою очередь Губер, видя, что текст рукописи, найденной в бумагах Пушкина, сильно отличается от его перевода, решил, что Пушкин переработал его перевод, и счел нужным довести об этом до сведения читателей в «Литературном объяснении» («Лит. прибавл.», 1837, № 34): «Я не знал рукописи, найденной между бумагами покойника, — пишет Губер, — с которой перепечатан этот отрывок; но теперь спешу указать на поправки, которыми он удостоил мой перевод. Пушкин принимал живое участие в моем труде, и я имею право гордиться этим участием; но, не смея украшать себя собственностью великого поэта, считаю священною обязанностью указать на те места, которые принадлежат ему... Многие места перевода исправлены Пушкиным, но нигде рука мастера на помогла столько слабому ученику, как в том отрывке, который помещен в шестом томе „Современника“. Самое начало, переведенное мною в размере подлинника, так называемыми „Knittelverse“, мастерски изменено им в звучный, прекрасный ямб...» «Я горжусь этими местами: они будут перлами в моем переводе. Судя по ним, нам остается только сожалеть, зачем Пушкин, так глубоко сочувствуя Гете, не пересоздал нам в целостности всего

исполнительского произведения этого бессмертного философа-поэта...»³ Однако предположения Губера были неправильны. Автором найденной рукописи оказался некий И. Бек, который в «Современнике» 1838 г. (т. IX, стр. 64) напечатал по этому поводу такое «Литературное объяснение»: «Отрывки из „Фауста“, перемешанные с бумагами покойного Пушкина без подписи переводчика и напечатанные с копии, без ведома сего последнего по странному стечению обстоятельств, в VI томе „Современника“ — переведены мною, а не г. Губером, который трудился над переводом всего „Фауста“. Не имея никаких притязаний на авторскую славу, но уважая право собственности, как свое, так и чужое, долгом считаю объяснить, что весь отрывок, начинающийся словами: „С какою пламенной любовью...“ и кончающийся стихом „Студентов школьник образцовый“, от с. 301 до 338 [т. е. все, что напечатано в „Современнике“], принадлежит исключительно мне, а не г. Губеру, и не Пушкину, как то сказано в Литературном объяснении, в Литературных Прибавлениях к Русскому Инвалиду 1837 г., с. 335». После этого Губер в отдельном издании своего перевода (1837) признал происшедшее недоразумение и заявил с некоторой небрежностью: «Время объяснило этот литературный qui pro quo, и я с удовольствием освобождаю себя от труда г-на Бека». Это обстоятельство вынуждает относиться с осторожностью к легенде о прямом участии Пушкина в переводе Губера.

Отдельным изданием «Фауст» Губера появился в 1838 г. Автор снабдил его посвящением Пушкину, которое дает некоторое представление о его собственных стихах:

Когда меня на подвиг трудный
Ты улыбаясь вызывал,
Я верил силе безрассудной
И труд могучий обещал.
С тех пор один, вдали от света,
От празднои неги бытия,
Благословением Поэта
В ночных трудах крепился я...⁵

Переводу Губер предпослал историко-литературное предисловие, с библиографией, о немецкой легенде и ее обработках. В толковании «Фауста» он стоит на «охранительной» точке зрения (может быть, по цензурным соображениям?). «Смирение, сознание собственной немощи — удел человека, когда стоит он перед лицом невидимого создателя. Но бурное стремление ума, не признающего этих благодетельных границ, истощится в напрасной высокомерной борьбе — и вера, этот краеугольный камень жизни, с ужасом скроется при дерзких вопросах сомнения. Отвергая единственный путь к спасению, человек идет по дороге своего произвола, и этот произвол ведет его к гибели». ⁶ Фауст Гете является, по мнению Губера, «отважным бойцом в страшной борьбе веры и познания, в борьбе, столь гибельной для

мыслящего ума человека. Он стоит на страшной границе земного знания... Здесь кончается лукавое, бесполезное мудрствование, здесь одна только вера подает нам посох спасения. Но и это религиозное доверие, это смиренное благоговение многими добывается только в борьбе с мятежным умом, как отрадный плод успокоенного сомнения... Пройти сквозь мрак земных противоречий — его назначение. Оно исполняется возвращением к вере. Конечный результат его борьбы заключается в отрадном успокоении религии».⁷

Тем не менее николаевская цензура выпустила перевод Губера только с большим числом пропусков, замененных многоточиями. Выпущено было в издании 1838 г. более 300 стихов. Мы имели в руках экземпляр этого издания, принадлежавший Губеру и Тихменеву,⁸ с рукописными вставками пропущенных мест, полностью до сих пор не опубликованными, и можем вполне точно установить, какие мысли и выражения смущали николаевскую цензуру: испытанный этим пробным камнем, «Фауст» неожиданно поворачивается к нам своей критической стороной, колеблющей идеологические устои алтаря и трона.

Большинство пропусков относится к разряду «богохульных» и «кощунственных». Пропущен целиком «Пролог на небе», т. е. сцена, которая современному читателю покажется наиболее религиозной по своей общей концепции: у последующих переводчиков (Вронченко, Струговщикова, Грекова — 1859) вместо бога появляется «один из духов» или «чистый дух». Пропущен третий монолог Фауста — перевод Нового завета, где Фауст заменяет начальные слова Евангелия от Иоанна: «В начале было слово» характерным для нового мировоззрения: «В начале было дело» (девятнадцать стихов). Пропущен в разговоре Мефистофеля со студентом весь отрывок, посвященный критике богословия.⁹

Неправдами усеян этот путь.
И яда скрытого так много в нем таится,
И от лекарства яд так трудно отличать.
Верней всего и здесь лишь одному внимать
И с верой за слова учителя божиться...

В разговоре Гретхен и Фауста о религии выпадает противопоставление свободной индивидуалистической религиозности пантеиста догматической связанности церковной веры, за исключением первых двух строк, — весь следующий отрывок:¹⁰

Тогда, в блаженстве утопая,
Наполни грудь огнем любви,
И в этом царстве исчезая,
Его как хочешь назови:
Бог, радость, сердце и любовь!
Ему нет имени, все чувство!
А имя только звук пустой!
Туман и дым!

Далее цензура исключает все непочтительные упоминания о духовенстве («Pfaffen» — «попы», как всюду правильно переводил Губер). Например, в первом монологе «Хоть я и умнее, чем эти пустые//Попы и министры, глупцы записные». ¹¹ В разговоре Фауста с Вагнером: ¹²

Вагнер

Молва в народе говорит:
Актер попа перехитрит.

Фауст

Да, если поп им быть желает,
Что впрочем часто так бывает.

По этой причине выпускается весь рассказ о том, как патер похищает у матери Гретхен подаренное Фаустом ожерелье. ¹³ В печатном тексте стоит:

Мать между тем — зовет;
Он видит, вещи не пустые,
И с важным видом говорит:
Нет, вы не принимайте клада!

Тире заменяет слово «попа». Далее выпущено:

Тому, кто страсти победит,
Доступна райская награда.
Снесите в церковь дар бесславный!
У ней желудок преисправный,
Хоть съела целые владенья,
Но ей ничто не повредит.
Одна неправое именье
Лишь Церковь Божия сварит.

Фауст

Цари с жидами не отстапуг,
Не хуже церкви кушать стануг.

Мефистофель

Поп кольца, серьги, все берет,
В суму бессовестно кладет:
Как будто дрянь такие клады,
Он и спасибо не сказал,
Небесных благ им пожелал.
А те тому и очень рады.

Третья группа пропусков относится к политике. Пропускается в разговоре Мефистофеля с учеником отрывок о юриспруденции, который, в духе буржуазного учения о естественном праве, противопоставляет законенным предрассудкам положительного права прирожденные и забытые права человека: ¹⁴

Мы как заразу всковую
Наследуем законы и права,
От поколения к поколениям
Их время медленно несет.
Благодеяние становится мученьем,
А ум в безумство перейдет.
За право вечное, что с нами родилось,
Никто к несчастью не вступился.
О нем у нас судить перевелось.

В сцене «Кухня Ведьмы» пропущена песенка мартышек, намекающая на революцию:¹⁵

Корона разбита!
Потом и кровью
Склеи нам ее.

Целиком выпущена «Песня о блохе», исполняемая Мефистофелем в Ауэрбахском погребке, в виду ее явного политического смысла, направленного против господствующей в абсолютных монархиях системы фаворитизма. Интересно отметить, что последующим переводчикам пришлось переделывать «Песню о блохе». Вронченко заменяет короля старухой.¹⁶

Жила была старуха,
У ней была блоха...

Придворная карьера блохи как королевского министра и фаворита соответственно снижена (строфа 2):

И вот блоха нарядней,
Чем кто-нибудь другой:
У дочек плат бумажный,
У блошки парчевой.

Блоха всем правит в доме,
Все ставит на своем;
И видя то, отвсюду
Полезли блохи в дом.

В последней строфе блохи кусают не королеву и придворную даму, а всю «семейку» — «деток и внучат».

С цензурным запретом пришлось иметь дело и Струговщикову (1856). У него тоже — «старуха», блоха управляет «домом, как собственным добром», блохи кусают «деток»,¹⁷ «королевская» блоха впервые появляется у Грекова (1859).

Наконец, очень небольшое число пропусков сделано с точки зрения цензуры нравов, например, вольные речи Фауста о Гретхен при первом знакомстве:¹⁸

И словом, если в эту ночь
Ты мне красотки не достанешь,
Так лучше убирайся прочь!

И дальше:

Мой ашепит и так велик!

Особенно же — в тех случаях, где эротические представления сближаются с религиозными, например в словах Фауста:¹⁹

Я телу божию завидую, когда
Устами нежными она его коснется...

В художественном отношении, как видно из приведенных примеров, «Фауст» Губера значительно уступает тем отрывкам, которые переведены были в эти годы такими поэтами, как Веневитинов, Тютчев или даже Аксаков, и не стоит на высоте стихотворений техники пушкинской эпохи, хотя «Библиотека для чтения» и писала в комплиментарном тоне: «Кажется, как будто лира Пушкина ожила нарочно для того, чтобы передать нам великолепное творение германского поэта и философа языком и стихом, достойным его».²⁰ Вместо многих примеров мы приведем отрывок из первого монолога «Фауста», который проследим и по дальнейшим переводам:

О месяц тихий, месяц ясный,
Зачем, зачем в полночный час
Над головой моей несчастной
Ты не блеснешь в последний раз!
Зачем по грудам мертвых книг
Ты в грудь отрадой не проник!
Зачем на темных вышинах
Я не могу в твоих лучах
Над бездной скал и над лугами
Лететь с могучими духами!

Чтоб исцелясь от старых мук
В твоей росе, луна златая,
Больную грудь мою купая,
Покинуть тщетный груз наук!²¹

Но, пересказанный Губером довольно свободно, его «Фауст» сохраняет в общем верность мысли оригинала и сыграл большую культурную роль при первом ознакомлении русских читателей с трагедией Гете. Многочисленные рецензии были очень сочувственные. В тон этим рецензиям Герцен писал своей невесте: «Как только отпечатается прекрасный перевод Фауста Губера, — пришлю» (26 II 1838).²² Только Белинский занял по отношению к Губеру резко враждебную позицию, как по художественным, так и по идеологическим мотивам, Губер «просто искажает Фауста».²³ — «Жалкий г. Губер, двукратно жалкий — и по своему переводу или искажению „Фауста“, и по пакостной своей философской статье, которая ужасно воняет гнилью и плесенью безмыслия и бессмыслия! Право, ограниченные люди хуже, т. е. вреднее подлецов: ведь если бы не г. Струговщиков, то Гу-

бер еще на несколько лет зарезал бы на Руси Гете. Впрочем, чорт с ними, с этими бездарными Губерами...»²⁴ — «Статья Губера о философии обличает в своем авторе ограниченнейшего человека, у которого в голове только посвистывает».²⁵ Соответственно этому рецензия «Московского наблюдателя» о Губере — резко отрицательная: «Он не понял, не передал „Фауста“. У него создание Гете является не могущественным и крепким, проникнутым жизнью, которая веет даже в самых звуках стихов, но расслабленным и хилым. Не узнаешь тех мест, которыми восхищался в оригинале, хотя иные сохраняют наружную близость. То, что у Гете так живо и сильно, — тут сухо, мертво, безжизненно».²⁶

«Фауст» Губера был издан вторично Тихменевым во втором томе Сочинений Губера (1859). Имея под руками рукопись покойного поэта или экземпляр печатного издания со вписанными пропусками, Тихменев мог восстановить большинство пропущенных цензурой мест. Однако в нескольких местах остались многозначия: например, в политическом отрывке — о юриспруденции и естественном праве (пять стихов), в проклятье Фауста — проклятье «вере и надежде» и др. В других случаях, где по цензурным условиям нельзя было восстановить в точности текст оригинала, Тихменев занялся сочинительством (если это не сделала за него цензура?). В таких местах отсутствие рифмы выдает неумелую поправку. Так, заменив бога в Прологе Чистым духом, Тихменев должен был допустить такую строфу:²⁷

Опять забрел ты как-то к нам, Дух Чистый [вместо: о Боже]
И о здоровья спрашиваешь нас;
А потому меня на этот раз
Ты между дворней видишь т о ж с.

В начале первого монолога мы читаем:²⁸

Хоть я и умнее, чем эти пустые
Магистры, судьи и плсцы-дурачье.

В оригинале было: «Попы да министры, глупцы записные». Наиболее значительное искажение такого рода в разговоре матери Гретхен со священником. Ср. с приведенным выше отрывком оригинального текста:²⁹

Мать между тем ... зовет,
Он видит, вещи не пустые
И с важным видом говорит:
Нет, вы не принимайте клада!
Тому, кто страсти победит,
Доступна райская награда.
О филантропический отдайте комитет.
О, там желудок преисправный,
Хоть съел он целые владенья,
Ему ничто не повредит.
Божусь, неправос именье
Один лишь комитет сварит.

и дальше:

Мой комитет, тот все берет,
В суму бессовестно кладет... и т. д.

Эти искажения сохранились во всех последующих изданиях «Фауста» Губера, довольно многочисленных в конце XIX и в начале XX в.

Вторую часть «Фауста» Губер представил читателям в «Библиотеке для чтения» в прозаическом пересказе, со стихотворными вставками отдельных отрывков.³⁰

В 1844 г. выходит в свет перевод первой части «Фауста» М. Вронченко, с изложением второй части, сопровождаемым прозаическим переводом отдельных сцен, обширной статьей о «Фаусте» и примечаниями. М. Вронченко — по профессии военный, известный своими военно-топографическими исследованиями, является автором нескольких стихотворных переводов мировых классиков — «Манфреда» Байрона, «Гамлета» и «Макбета» Шекспира и др. Принципы его перевода изложены им в предисловии. «При переводе обращалось внимание: прежде всего на верность и ясность в передаче мыслей, потом на силу и сжатость выражения, а потом на связность и последовательность речи, так что забота о гладкости стихов была делом не главным, а последним».³¹ В соответствии с этой установкой перевод Вронченко отличается известной суховатой точностью, которая, правда, не передает лирической атмосферы оригинала, но зато, при скудости и сосредоточенности словесного выражения, избегает тех цветов собственного красноречия, которыми украшали Гете позднейшие переводчики. Ср. приведенный выше отрывок:

О, если б, полный месяц, ныне
Светил ты уж в последний раз
Моим трудам, моей кручине!
Меня ты долго в поздний час,
Видал, друг скорбный, в непокос,
Средь книг и хартий, при налое!
Когда ж я возмогу в полях
И на скалистых высотах
И у жерла пещер носиться
С воздушною Духов толпой,
Там пить твой свет, твоей росой
От чаду знаний исцелиться!³²

Добросовестность и точность Вронченко по отношению к «мысли» Гете доходит до того, что в своих примечаниях он оговаривает те места, где ему не удалось в стихе передать точную мысль подлинника. Ср., например, в Посвящении (строфа 3): «Боюсь, им чуждый, самых их похвал» — в примеч. 1 оговорено: «В 6-м стихе 3-й октавы следовало бы сказать точнее: „Самое одобрение их пугает мое сердце“».³³ И так во многих случаях.

Но особенно многочисленных оговорок потребовали те места, где Вронченко борется с ценаурой. Пропуски гербелевского издания, очевидно, подсказывали ему, где произвести соответствующие переделки. О новой редакции «Блохи» мы уже говорили. В прологе на небе архангелы заменены «Чистыми Духами», а бог — «одним из духов». Примечание 8-е сообщает: «Второй пролог переведен с некоторыми отступлениями и с пропуском нескольких стихов. В подлиннике три Чистые Духа, поющие Гимн, названы по именам; говорящий с Мефистофелем тоже назван. На русском некоторым речам дана, по необходимости, иная форма; мысли же Пролога сохранены почти вполне — из главных не пропущено ни одной».³⁴ Насмешливые речи Мефистофеля в этой сцене сильно сглажены; примечания (9—12) об этом сообщают в точности, например примеч. 9: «В подлиннике эта часть Мефистофелевой речи гораздо сильнее выражает характер черта, нежели в переводе».³⁵ В разговоре Мефистофеля с учеником «богословие» заменено «философией»; примеч. 64 гласит: «В подлиннике здесь говорится не о философии вообще, а об одном особенном ее виде».³⁶ В проклятии Фауста у Губера цензура выпустила проклятье вере и надежде;³⁷ у Гете: «Fluch sei der Hoffnung, Fluch dem Glauben»; Вронченко переводит: «Будь прокляты вино, любовь, Все что желанно, что отрадно» и делает примечание: «В подлиннике вместо общих выражений, поставленных в переводе, названы две сестры любви».³⁸ Обширный отрывок перевода Евангелия, в котором Фауст посягает на текст священной книги, самовольно заменяя «слово» — «делом», изменен до неузнаваемости:³⁹

Но как начать их мне? С чего?
 Что наши речи? Где найду я слово,
 Чтобы назвать, чтоб выразить Его,
 Непостижимое ни чьею мыслью Слово?
 Скажу ль: Дух духа, Сила сил —
 Все не придам тому достойного названья,
 Кто сам в себе совокушил
 С Причиной первой первое Деянье.

Эти благочестивые мысли, вложенные в уста Фауста, Вронченко не совсем точно оправдывает в примеч. 35: «Следующие 8 стихов суть не перевод, а изложение сущности тех мыслей, которые в подлиннике, в 14 стихах, выражены несколько пространнее и с большей определительностью».⁴⁰ Наконец, одна из наиболее значительных переделок спасает сцену между матерью Гретхен и патером, заменяя церковь благотворительной «кружкой», что оговаривается, как всегда, в примечании: «В подлиннике шкатулка получает новое назначение — почему и весь рассказ о ней должен был в переводе несколько измениться».⁴¹ Вот этот измененный рассказ:⁴²

Последствий убоялась вредных
 И вздумала: свесем находку в кружку бедных!..

Вот мать к директору: а он, хитрец лукавый,
 Такому случаю и рад —
 Подметил, что не дурен клад,
 И говорит: вы, дети, правы —
 За жертву бедным награждает бог;
 Желудку кружки все под силу —
 Не раз он так жрал, что господь помилюй,
 А обожраться все не мог!
 Да, только кружка ест в покое
 Добро неправо нажитое.

В статье о «Фаусте» Вронченко также стоит на «охранительной» точке зрения. Он чрезвычайно враждебно относится к философским умствованиям немецких комментаторов поэмы и предлагает, забыв «даже о самом существовании каких-либо философических систем»: «по мере сил наших постараемся руководствоваться единственно — здравым рассудком: этот выход надежнее всякого другого». ⁴³ Следуя этому руководителю, Вронченко приходит к заключению, что основная идея Фауста выражена в прологе словами бога, что «мудрствуя нельзя не заблуждаться». ⁴⁴ «Фауст найдет путь истинный, найдет именно тогда, когда перестанет мудрствовать». «Итак, в продолжении пьесы Фауст должен: сперва, мудрствуя, идти путем Мефистофелевым, а потом перестать мудрствовать и, следуя неясному своему стремлению, найти путь истинный, озариться светом». ⁴⁵ Эта антиинтеллектуалистическая точка зрения подтверждается подробным обзором первой части, но прежде всего комментарием к Прологу на небе, в котором словами «Человек рад мудрствовать во весь свой век, а мудрствуя нельзя не заблуждаться» ⁴⁶ Вронченко переводит «*Es irrt der Mensch solang er strebt* [Человек заблуждается, пока он стремится]», — правда, — с обычными оговорками в примечании: «В точности „стремясь (т. е. вперед) или домогаясь (т. е. желаемого).“» В подлиннике это выражено одним словом «*streben*». Ср. о том же в статье: «Слово мудрствовать, взятое отдельно, не может служить переводом немецкого *streben*, но в настоящем случае оно, кажется, выражает мысль подлинника довольно верно, и потому мы удержим его, за недостатком лучшего, в продолжение всего обзора». ⁴⁷ Так благочестивое переосмысление замысла «Фауста» приводит обычно точного Вронченко к существенной фальсификации мысли оригинала.

Ко второй части «Фауста» Вронченко относится отрицательно: его подробный пересказ должен доказать, что «пьеса, ясно и явно, пришла не к тому концу, к которому прийти долженствовала», потому что Гете не дает ответа на поставленный вопрос: «когда же он [Фауст] перестанет мудрствовать? Когда находит путь истинный?» ⁴⁸ Вторая часть заключает в себе продолжение и окончание трагедии. В ней часто возникают недоразумения, встречаются непонятности... В исполнении многое до того туманно, что может быть истолковано в любую сторону; драмати-

Меня и погубила!
 Быть другъ, но оиъ теперь дагекъ;
 Снять съ головы, разбросить мой вѣнокъ!
 О, не хатай мени съ такою силой,
 Не будь жестокоъ:
 Тебѣ я аа не сдѣлала ни мало —
 Тебя ни разу даже не видела!

Ф А Е У Т Ъ

О скорбь, превъше всехъ скорбей! 46

Г Р Е Т Х Е Н Ъ

Теперь твои вѣсты; но постой минутокъ,

Позволь мнѣ покорнѣть малютку.

Ведь почку вынудилъ я съ ней;

Они жь се, на адо мнѣ, вѣдалъ,

И на меня же смерть ея возжелалъ —

И не видать укъ мнѣ весельяхъ лицей!

Меня корать в пѣснями — какіе

Они, помыслишь, злые!

Про то есть сказка; но она

! Не обо мнѣ же сложена.

Ф А Е У Т Ъ спомогается на колѣняхъ

Твой другъ у ногъ твоихъ оидтъ —

Принимать съ тебя оконы снатъ.

Г Р Е Т Х Е Н Ъ, надбеленъ тужет на колѣняхъ

Такъ, такъ, съ мольбою

Падаетъ перолю Блгоумъ!

Смотри, полкъ нами,

Вотъ такъ, полкъ пороговъ,

Алъ кинать!

ПОСВЯЩЕНІЕ.

(Тыся, даюте себѣ чуждымъ?)

Вы посетите передо мною снова,

Целенья выдѣла равныхъ лицей!

Рынокъ ли вѣстъ облекчъ въ одежку слова?

Наиду ли прежнійи выль въ груди моея? 47

Вы неоступны? что жь? душа готова

Позвать и выль среди былыхъ гостей:

Волшебная, примѣчанная вѣсть, сила

Въ нее оидтъ жаръ юности веселья.

Вы времи мнѣ напомнили златое.

И многи мнѣхъ призраковъ вѣстастъ:

Вотъ, какъ преданье старины снато.

Любовь и дружба первали; но вотъ

И грусть о вѣсти, чѣмъ быльте меньше

Назвразвало прежде свой подвѣтъ —

О тѣхъ друзьяхъ, что ужь къ послѣдней чѣли,

Обмануты надеждой, отлетѣли!

Пометы
 И. С. Тургенева
 на переводѣ
 М. Вронченко
 «Фауста».
 ИРЛИ

ческой жизни нет вовсе; излишних мест множество; растянутости почти беспрерывны». ⁴⁹ По мнению Вронченко, Гете вообще был великим поэтом в молодости; тогда он «создавал», а впоследствии «только сочинял» свои произведения. ⁵⁰ Об этом свидетельствуют не только его старческое творчество — вторая часть «Фауста», окончание «Вильгельма Мейстера», «Диван», но даже переделанные в Италии юношеские замыслы «Ифигении», «Тассо», «Эгмонта»: кто знает, восклицает он с грустью, в первоначальном виде «не были ли они похожи на Геца!» ⁵¹

В многочисленных рецензиях на «Фауста» Вронченко перевод встретил в общем положительную оценку, хотя и указывали на некоторую его суховатость. И. Киреевский называет перевод «буквально верным, но далеко не поэтически верным», однако хвалит переводчика за то, что он «предпочел бесцветность стиха ложному колориту» («Москвитянин», 1845, ч. I, стр. 10). ⁵² Общее несогласие встретили теоретические высказывания Вронченко. И. С. Тургенев посвятил переводу большую и интересную статью, в которой он подробно высказывается и о самой проблеме Фауста, и о взглядах Вронченко, и о его переводе. Отдавая справедливость «добросовестной отчетливости», «терпеливому трудолюбию» переводчика, Тургенев в то же время считает, что «он не поэт, даже не стихотворец». «Его труд — действительно труд... Это не источник, который свободно и легко бьет из недр земли: это колодец, из которого со скрипом и визгом насос выкачивает воду. Вам беспрестанно хочется воскликнуть: браво! еще одна трудность преодолена!.. между тем как нам бы не следовало и думать о трудностях». ⁵³ Но особенно резко возражает Тургенев против идеологии статьи, ее антиинтеллектуалистических установок. «В этом „Обзоре“ неприятно поражает читателя какое-то странное озлобление против философии и разума вообще, и против немецких ученых в особенности». ⁵⁴ По поводу истолкования «Пролога» он замечает: «Ненависть к „мудрствованию“ побеждает в почтенном переводчике собственную его добросовестность, не подлежащую никакому сомнению: он переводит неверно... не переставая руководиться здравым рассудком». ⁵⁵

Гораздо острее эти выпады — в черновых заметках на полях тургеневского экземпляра «Фауста» Вронченко, сохранившегося в Библиотеке Института литературы Академии наук. ⁵⁶ Эти заметки показывают вообще, как внимательно и добросовестно готовил Тургенев свою рецензию. Поля перевода испещрены стилистическими пометками вроде: «не то», «казенно», «не понят подлинник», «совсем не то», реже: «очень хорошо переведено» и т. п.; особыми знаками (:) помечены славянизмы и архаизмы, которые Тургенев в рецензии ставит в вину переводчику. ⁵⁷ Поля статьи испещрены полемическими замечаниями, направленными против основной идеи комментатора. На с. 369, открывающей «Обзор обеих частей Фауста», записано: «Сказанное о 2-й части все справедливо, но первой части г-н Вр[онченко] не понял вовсе. С одним

здравым рассудком, приправленным малороссийской злобой кразуму, — далеко не уедешь». На с. 377, где Вронченко объявляет здравый рассудок наиболее надежным вождем, Тургенев приписывает: «в самом деле?» На с. 378, где переводчик цитирует филологические труды министра Уварова, он приписывает: «Здравый смысл видно умеет и поподличать». На заявление Вронченко (с. 381), что Фауст найдет истинный путь, когда перестанет мудрствовать, Тургенев замечает: «каково-с»; а там, где Вронченко мечтает, что душа героя в конце этого пути озарится светом, стоит ироническое: «браво!». Еще более резкие замечания разбросаны на с. 387 — по поводу Мефистофеля и пуделя: «о деревянная башка!» и далее, на с. 418 — в связи с характеристикой творчества молодого Гете: «какое вранье!». Несомненно, что для Тургенева, воспитанного на «Фаусте», это полемическое раздражение послужило главным стимулом, чтобы в рецензии на книгу Вронченко развернуть перед читателем свою концепцию проблемы «Фауста».

Если в лице Губера мы имеем переводчика, связывающего себя с пушкинской пиколой, а Вронченко по своей идеологии приближается к славянофильскому кружку «Москвитянина», то Струговщикова, как мы уже видели, выдвигают Белинский и его друзья: отрывки «Фауста» Струговщикова появляются сперва в альманахах (1839—1840), затем печатаются в «Отечественных записках» Белинского (1841—1844), а полное издание первой части — в «Современнике» 1856 г. Белинский сам побуждает Струговщикова переводить «Фауста»; так, он писал ему в 1841 г.: «Раза три перечел Вапу тетрадь и еще хотел бы сто раз перечесть. Хор духов и речитатив Мефистофеля (мои дружки) чудо, как хороши. Помогите Вам бог поскорее перевести всего „Фауста“ — это будет перевод, а не то, что плюнул на публику Губер».⁵⁸

О цензурных испытаниях перевода Струговщикова ничего не известно. Однако и он не избежал искажений в уже известных местах: замены бога Чистым Духом в Прологе, богословия — философией в разговоре Мефистофеля с учеником, короля — старухой в песне о блохе, наконец — неуклюжих попыток спасти рассказ о матери Гретхен и священнике: в последнем случае попа заменяет «стряпчий Михей», а церковь — «благотворительный комитет»:⁵⁹

Старуха за стряпчим, Михей прибежал,
Целый короб вздору насажал:
Людам, вишь, не впрок нечистое добро.
Душу, мол, из тела гонит оно...
... На такой де, сударыня, предмет
Благотворительный есть комитет;
Желудок у него поистине славный:
Он и нечистое варит исправно;
Однажды всю казну свою посл.
Через час опять кушать захотел.

«Фауст» Струговщикова отличается теми же особенностями, как и большинство его стихотворных переводов: по своему методу он является «переложением мыслей» подлинника, в котором сглажены, вместе с особенностями метрической структуры, другие черты конкретной художественной формы. Понятно, что в философской трагедии этот метод менее дает себя знать, чем в лирических стихотворениях, где развитие лирических эмоций неотделимо от формальной структуры стихотворения. Но даже там, где «Фауст» Струговщикова передает общее течение мысли Гете, он отталкивает нейтральной и гладкой «литературностью» языка, чрезвычайной многословностью и свободным обращением с приемами выражения оригинала. Ср. приведенный уже отрывок первого монолога Фауста (шестнадцать стихов вместо двенадцати у Гете):

О, если б, месяц светозарный,
Светил ты здесь в последний раз!
Как скорбный друг, ты в поздний час
Придешь на труд неблагодарный
Свой тусклый, бледный луч пролить
И пыльной хартии страницы
Своим сиянием печально озарить!
Ласкать бы мне усталые зеницы,
О месяц, при твоих лучах,
Над ясным озером, на горних высотах!
С воздушною бы мне толпою
Их легких призраков летать,
В твоей росе, перед зарею,
Больную грудь мою купать!
Да исцелюсь от мук сомненья
И тяжкой пытки размышленья.⁶⁰

Боткин, как старый знаток Гете, весьма решительно осуждает амплификации Струговщикова, неизбежно переходившие в произвольные добавления и искажения. Прочитав перевод, напечатанный в «Современнике», он пишет Панаеву (15 X 1856): «Что сказать тебе о переводе Струговщикова? Я прочел его весь и со вниманием. Есть места хорошо переведенные, но глубокомысленная сторона трагедии вообще, как мне показалось, понята слабо. Я разумею именно ту сторону, в которой отражается мирозерцание Гете. Например, в прологе, в разговоре Мефистофеля с богом, — бог у Гете говорит следующее: „Ты можешь свободно являться там; я никогда не ненавидел подобных тебе: из всех отрицающих духов — лукавый всего менее мне в тягость. Деятельность человека может слишком легко засыпать, он любит безудельный покой, — поэтому я охотно даю ему товарища, который раздражает и творит дьявольское“. Вот что вместо этого находится в переводе:

Твой путь открыт; тебя не презирает
Святая власть. И изо лжей.
Что вынче бога отрицают,
Прямая ложь споснее для людей.

За злом добро, за тьмою свет видней,
И в мудрости судил создатель,
Чтоб темный демон—отрицатель
Противником их (чьей?) доброй воли стал
И злом добро всечасно искушал.
Зане в борьбе со злым началом
Того б добра победа означала
Его грядущее святое торжество.

Все это сочинение переводчика и тем более неудачное, что по резонерству своему нисколько не совпадает с образом выражения Гете. И очень часто там, где у Гете глубокомысленное созерцание, — у переводчика выходит пустое резонерство.⁶¹

Тем не менее перевод Струговщикова пользовался успехом и переиздавался неоднократно. Во второй половине XIX в. он считался лучшим переводчиком «Фауста». О его отношении к своей работе как переводчика среди молодого поколения литераторов ходили различные анекдоты, которые передает в своих воспоминаниях один поздний современник, С. Ф. Либрович. «Для него Фауст был альфой и омегой всемирной литературы, величайшим из произведений, созданных человеческим гением, своего рода литературным божеством, к которому надо подходить только для совершения священнодействия. И такое именно отношение к „Фаусту“ он хотел внушить всем, с кем только приходилось ему говорить. Он знал всего „Фауста“ в подлиннике наизусть и готов был в любое время цитировать целые страницы. Перевел он гетевскую трагедию шесть раз подряд и каждый раз сызнова. — Окончив перевод, — рассказывал он, — я клал рукопись в большой конверт, накладывал на этот конверт шесть сургучных печатей, прятал его в один из шести ящиков моего письменного стола, а ключ от данного ящика бросал в Неву, дабы случайно у меня не явилось желанья, при новом переводе, взглянуть, как перевел я раньше то или другое место, тот или другой стих. И это я повторял шесть раз, в течение десяти лет, которые я посвятил переводам „Фауста“. Когда, наконец, во всех шести ящиках оказалось, таким образом, по готовому переводу, я велел вскрыть все ящики и стал сличать сделанные в разное время переводы — и составил, так сказать, сводный седьмой перевод. Вот этот перевод и лежит теперь перед вами. — Но и в этом, окончательном переводе он все еще делал поправки и изменения. — Тысячу рублей я готов немедленно отдать тому, кто лучше и вернее меня переведет вот эти четыре строки „Фауста“! — громко кричал он в магазине Вольфа, цитируя то одно, то другое место своего перевода, отнюдь не стесняясь присутствием публики, которая смотрела на него как на маниака или психически больного».⁶²

В 1859 г. выходит новый перевод «Фауста» Н. Грекова, переводчика и поэта, в свое время пользовавшегося некоторой известностью. В отношении исправности текста он почти свободен от цензурных искажений. В смысле методов перевода Греков еще

усугубляет тот принцип вольного «переложения мысли», который характеризует Струговщикова и всю середину XIX в. Вот соответствующий отрывок первого монолога в его переложении (вместо двенадцати стихов — двадцать один):

О, если б, луна, ты в этот грустной час
На скорбь души моей луч бросила холодный —
Ты, за-полночь меня выдавшая не раз
Здесь за работою и трудной и бесплодной!
Тогда, подруга дум моих,
Над грудю бумаг и книг
Ты лик свой бледный мне являла;
О, если б я теперь, тобою озарен,
Мог в горы быть перенесен,
Где серебристое ты стелешь покрывало.
Когда б в долинах и лугах,
Под сводом неба, на просторе,
С духами ночи, на крылах
Носился я в их шумном хоре,
Сливался б с сумраком ночным,
С сияньем трепетным твоим,
Лился б с прохладою в волнах благоуханья,
И чужд душевной там грозы,
И не измучен жаждой знанья,
Купаться б мог я, при твоём мерцаньи,
Во влаге блещущей росы!⁶³

Особое место среди переводов 50-х гг. занимает первый полный перевод второй части «Фауста» А. Овчинникова, изданный в Риге под заглавием: «Фауст. Полная немецкая трагедия Гете, вольно переданная по-русски А. Овчинниковым» (Рига, 1851). О личности автора ничего не известно. В предисловии он сообщает, что сначала, лет семь назад, начал переводить первую часть. «Когда же объявлено было о выходе в свет второго перевода той самой части г. Бронченка — попытки мои оказались без ожидаемого успеха, и я, предав их до некоторого времени забвению, заблагорассудил посвятить свои досуги на перевод Второй части».⁶⁴ Работа эта оказалась, по рассказу Овчинникова, очень трудной и продолжалась пять лет: «требовалось изучить много иностранных толковников, заметок и пояснений по поводу Гетевой трагедии, надобно было переработать весь запас наших областных речений, общенародных поговорок и т. п. и при том, для большей выдержки знаменательности оригинала, надо было собраться со всем сказочным духом русского мудрословия, главное — обеспечить себя терпением».⁶⁵ То, что получилось в результате этой работы, обнаруживает в авторе преждевременного и неудачливого предшественника В. Хлебникова: сочетание архаизмов, фольклорных элементов и новообразований в стиле тех и других создает своеобразный поэтический язык, отличный не только от сглаженного языка 50-х гг., но и от всего вообще известного нам в литературном языке XIX в. Так, у него встречаются такие слова, как например: щалберь, глупендяй, дошляк,

добутуситься, прокукнуться, очухать, укурнуть, подсластуля, под-
свистуля, хрустьё, неубоимка, сотворимка, неглядимка, злобраз,
зломордка, каплюга, облыжнорылый, жарынь, перетур, звездня,
взмазня, терня, любня, деваха и мн. др. При дворе «Кесара» (дей-
ствие I) у него выступают: Думный (Kanzler), Воевода (Heer-
meister), Казначей (Schatzmeister), Кравчий (Marschalk), Звездочет (Astrolog), а в маскарade участвуют: Фофаны (Faunen), Ле-
шак (Satyr), Горынята (Gnomen), Дроворубы (Holzhauer), Урод-
ко-Зоил (Zoilothersites) и др. «Женская болтовня» (Weiberge-
klatsch) передается так:⁶⁶

Б а б ь и з в я к и:

Там на четверке колятся...
Фыряет — знать-то прокурат;
А трутень фофанит с запят,
Сам испитой — житья ни-ни!
И тих — викиши! хотя щипши;
Одышкой чахнет искони...

Баба-яга (Hauptweib) обращается к Испитому (Der Abge-
magerte) с таким предложением:⁶⁷

Сколдырничай с ехидной, ты, ерыжкой!
Ведь в дразгах очевидно что облыжно...
Вишь выкатил науськивать мужьев!
Они и так уж скареднее псов.

Фофаны (Faunen) выступают с такой песнью:⁶⁸

Пустите нас в веселый пляс!
У нас про вас венок в запас.
Хохлявый, спущенный висок,
Нюхлявый, сплющенный носок
И чуть глазок в щеке затек —
В прекрасном поле не беда!
И Фофан в воле, без труда,
Красотке лапку протянуть, —
На пляс порхнуть и раз вернуть.

Фалес в классической Вальпургиевой ночи приветствует
Океан восторженными словами, в которые переводчик вносит па-
родический элемент (может быть — преднамеренно):

Ф а л е с

Какие прелести!.. Я возьюнел...
Вдруг усладительно оторопел...
Я совершенство лепоты узрел!
Да! мир живучий порожден водой —
Живет и движется лишь мокротой
И истекает что воды застой...
Ты, Океан, источниче живой!
Когда б ты облаков не рассылал,
Тяжелых туч водой не разражал,

И топей мокрястью не разжижал,
Когда б ты речек не разводнял
Да быстрины им не определял,
Когда бы о! не капало нам с крыши —
Что был бы мир без Океана? .. шиш!
Ты, Синий, все живишь и всех свежишь,

Э х о (целым хором)

Ты, сыне, все жидишь и всех смесишь.⁶⁹

Рецензии на Овчинникова, довольно многочисленные, наполнены цитатами и откровенными насмешками.⁷⁰ Для развития русской поэзии перевод его никакого значения не имел.

Переводы «Фауста» в последней четверти XIX в. очень многочисленны; поток этот продолжается и в первые годы XX в. Как мы уже говорили, «Фауст» — единственное произведение Гете, которое в эту эпоху еще живо занимает русского читателя. Мы имеем в 1875 г. незаконченный перевод И. Павлова (до сцены в Ауэрбахском погребе); в 1878 г. — в Собрании сочинений, изд. Н. Гербелем, перевод Н. Холодковского (обе части); в 1882 г. — перевод А. Фета, часть I, в том же году — перевод П. Трунина, часть I; в 1883 г. — перевод Фета, часть II и Т. Аносовой, часть II; в 1889 г. — бар. Н. Врангеля, часть I, и в том же году — Н. Голованова, часть I; в 1897 г. — Н. Маклецовой, часть I, и Ан. Мамонтова, часть I; в 1889 г. — кн. Д. Цертелева, часть I; в 1902 г. — А. Соколовского, части I и II (в прозе) и П. Вейнберга, части I и II (в прозе). Из этих переводов ни один, кроме Холодковского и Фета, внимания не заслуживает, хотя некоторые, например Голованова и Трунина, переиздавались несколько раз. Все они пересказывают «мысли» Гете тем бесцветным, казенным языком, которым писались в эту эпоху упадка поэтического искусства как оригинальные, так и переводные стихи. Желание возможно точнее и добросовестнее передать мысль подлинника при полном пренебрежении к ее конкретному художественному воплощению, отрыв отвлеченного содержания от формы выступает особенно ярко в прозаических переводах А. Соколовского и П. Вейнберга, самая наличие которых уже свидетельствует о характерных художественных установках эпохи, тем более что оба автора были известны в свое время как квалифицированные и культурные переводчики. А. Л. Соколовский в особенности — как переводчик Шекспира (1898), но также Байрона, Гете и Гофмана, П. И. Вейнберг — как переводчик Гейне, редактор многих западных писателей, ученый критик и даже историк литературы. Оба, конечно, стоят несравнимо выше, чем какой-нибудь дилетант вроде Анатолия Мамонтова, который, для сохранения мысли подлинника, передает монологи Фауста бесформенными вольными ямбами без рифмы:

О, если б на мое мученье
В последний раз смотрел ты, полный месяц,
Кого, полуночь не одну,
Я, бодрствуя, встречал у этого стола:
Тогда над книгами и над бумагой
Ты, друг тоскливый, мне являлся... и т. д.

Тем не менее А. Соколовский, который, между прочим, перевел и «Дон Жуана» Байрона прозой, вполне выражает общее мнение своего времени, когда пишет в предисловии к своему прозаическому переводу: «Совершенно верный и вполне понятный перевод „Фауста“ в стихотворной форме невозможен ни на какой язык, и это именно потому, что при стихотворной форме нельзя никак сохранить буквально верный смысл тех загадочных выражений, которые требуют особого объяснения. Сверх того известно, что стихотворная форма, будучи вполне пригодной для перевода произведений, написанных в лирическом или драматическом роде, совершенно несостоятельна для передачи на иностранный язык афоризмов философских, этических или научных, не допускающих никакого отклонения от точного смысла текста. А „Фауст“ столько же философское произведение, сколько и поэтическое».⁷¹

Не выше общего уровня и перевод кн. Д. Цертелева (1852—1900), известного в свое время философа шопенгауэровской школы, переводчика «Манфреда» и «Каина» Байрона. «Фауст» Д. Цертелева печатался отрывками в журналах 90-х гг. и вышел отдельным изданием в 1901 г.⁷²

Два перевода выделяются на этом фоне — Холодковского и Фета. Н. А. Холодковский (1858—1921), профессор зоологии Военно-медицинской академии, выступает в конце 70-х гг., т. е. в юношеском возрасте, как поэт-переводчик. В 1878 г. Гербель печатает в своем Собрании сочинений Гете перевод обеих частей «Фауста», сделанный молодым ученым, еще не имевшим в те годы ни литературного, ни научного имени. Успех перевода Холодковского вполне оправдал выбор Гербеля. Конечно, перевод этот сделан не поэтом, и та поэтическая техника, в которой был воспитан Холодковский как переводчик, выступивший в 70—80-х гг. XIX в., по своим методам не адекватна художественному стилю Гете. Но серьезное отношение к тексту подлинника, долголетняя работа над переводом от издания к изданию, достаточно высокий средний уровень поэтического языка, при большой свежести, простоте и доступности, вполне заслуженно сделали из этого перевода наиболее известную и распространенную, так сказать, стандартную форму русского «Фауста» конца XIX и начала XX в. Ср.:

О ясный месяц! Если б ныне
В почной печальной тишине,
В последний раз сиял ты мне
В моей тоске, в моей кручине!
О если б мог бродить я там

В твоём сияньи по горам,
Меж духов реять над вершиной,
В тумане плавать над долиной,
Науки праздный чад забыть,
Себя росой твоей омыть. . .

В противоположность Холодковскому, Фет переводит «Фауста» как поэт, но как поэт, не всегда созвучный оригиналу. Перевод Фета встретил в русской печати своего времени почти единодушную враждебную оценку.⁷³ Правда, в значительной степени это враждебное отношение объясняется борьбой передовой русской печати против Фета как поэта «чистого искусства» и как политического консерватора. В этом смысле характерен отзыв «Дела», объединяющего в одной отрицательной рецензии «Вечерние огни» и перевод «Фауста»: «Ничего не может быть проще, что трубадуру весенних роз и разных темных чувств и ощущений не может быть ни вполне понятно, ни вполне симпатично такое произведение, как „Фауст“, произведение великого и протестующего духа. Результат этого неестественного общения нашего крошечного и кротчайшего г. Фета с таким могучим умом и мятежным духом, как Фауст, получился курьезный».⁷⁴

Большинство рецензентов обвиняет Фета в чрезмерной, формально-педаггической близости к подлиннику, в силу которой русский текст теряет самостоятельный смысл. «Он близок к подлиннику, — пишет рецензент «Русской мысли» (1889), — местами даже так близок, что, не имея в руках подлинника, совсем нельзя ничего понять». И отсюда делается характерный вывод: «Желая перевести „Фауста“ рифмованными стихами, г. Фет взялся за почти неразрешимую задачу. Дело выиграло бы очень много, если бы перевод был сделан белыми стихами».⁷⁵ Автор некролога в «Русской мысли» (1894) говорит о странном правиле, которому Фет «неизменно и педанггически следовал — сохранять в своих работах число строк оригинала. Этим правилом он ставил самого себя в чрезвычайно трудные условия и, стремясь переводить стих в стих, слово в слово, нередко впадал в тяжелый и неудобоваримый буквализм».⁷⁶

В последнем наблюдении есть доля истины. В противоположность большинству переводчиков этой эпохи, Фет, как поэт и притом поэт музыкального склада, с большим вниманием относится к метрической структуре перевода, предваряя в этом отношении теорию и практику символистов (принцип эквиритмичности). Он не только сохраняет в «Фаусте» все размеры подлинника, в том числе и необычные в русской поэзии того времени дольники (*Knittelverse*), но следует чередованию рифм оригинала, в вольных ямбах старается воспроизвести, хотя бы приблизительно, последовательность более длинных и более коротких стихов, сохраняет синтаксические членения фразы в стихе и т. д. Поэтому у него впервые и приведенный нами выше отрывок приобретает точно соответствующую немецкому оригиналу струк-

туру (четырёхстопные ямбы с парными мужскими рифмами, в конце отрывка два двустопия женских):

О! Месяц! Если б в этот час
Ты озарял в последний раз
Канторку комнаты моей,
Где столько я не спал ночей!
Тогда над книгами горой,
Печальный друг, ты был со мной!
О, если б на вершинах гор
Я светом мог насытить взор,
Средь духов вокруг пещер носиться,
В лугах, в лучах твоих томиться,
От чада знания облегченный,
В твоей росе возобновленный! ⁷⁷

Но это внимание к музыке стиха сочетается у Фета, как романтика-импрессиониста, с невниманием к логически-смысловой стороне стиха и слова. Вернее, будучи по характеру своего дарования не мастером слова, а музыкальным импровизатором, Фет только там умеет дать адекватный подлиннику перевод, где оригинал содержит поэтические элементы, родственные его собственной поэзии. Поэтому философические монологи первой части выходят у него иногда при всей формальной точности до чрезвычайности неуклюже. Например, начало первого монолога:

Ах, и философов-то всех
И медицину, и права,
И богословие, на грех,
Моя изучила вполне голова;
И вот стою я, бедный глупец!
Каким и был, не умней под конец:
Магистром, доктором всякий зовет,
И за нос таскать мне десятый уж год
И вверх и вниз, и вкривь и вкось
Учеников своих далось.
И вижу, что знать ничего мы не в силах! ⁷⁸

Зато многие музыкально-лирические места, в особенности второй части, которая в общем переведена гораздо лучше первой, могут служить примером необыкновенных поэтических достижений. Ср., например, из хора эльфов (часть II, акт 1):

Ночь в долинах глубочайших,
Звезды вечные взопли,
Крупных искр среди искр мельчайших
Ближний блеск и свет вдали,
Прыщет в озере, мигая,
Светит с тверди голубой,
И, покой наш завершая,
Правит месяц золотой... ⁷⁹

Или из эпилога второй части:

Как здесь у ног моих ущелье
В глубокой пропасти лежит;
Как тысяча ручьев в весельи
И в пене в бездну пасть спешит,
Как силой, вверх его несущей,
Древесный ствол в эфир влечет, —
Так и любовью всемогущей
Все создается, все живет.⁸⁰

В этих частях своего перевода второй части Фет является предшественником поэтического метода русских символистов.

7

В 40-х и 50-х гг. были переведены почти все крупные произведения Гете, которые могли рассчитывать у нас на более широкий отклик и интерес: переводчики в большинстве случаев — второстепенные писатели, профессионалы или любители, по собственной инициативе выбирающие знакомый и близкий их дарованию объект. С 60-х гг. начинается период «Собраний сочинений» капиталистически организованных коллективных предприятий с культурной и коммерческой целью, которые главным образом и обслуживают в последней трети XIX в. образовательные интересы массового буржуазного читателя.

Первая попытка издания собрания сочинений Гете предприятия была анонимным переводчиком еще в 1842—1843 гг. Издание имело три выпуска, которые заключали, кроме «Клавиго», «Стеллы» и начала «Вильгельма Мейстера», почти исключительно мелкие произведения и критические статьи Гете, рассчитанные, очевидно, на любителя: например, драмы «Брат и сестра», «Заклад»; рассказы «Добрые женщины», «Новелла»; статьи «Простое подражание природе, манера, стиль», «О Лаокооне», «Об эпической и драматической поэзии», «Шекспир», «Отрывки об Италии» и др. Об инициаторах этого предприятия сообщалось довольно таинственно, что перевод затеян «обществом молодых литераторов». Белинский в анонимной рецензии «Отечественных записок» (1842, т. XXII, № 6, отд. 6, с. 73) называет как «одного из главных переводчиков» Бочарова, который «недавно издал книжку довольно плохих стихотворений». Определеннее говорит о Бочарове «Северная пчела» (1842, № 172, с. 686), называя его «переводчиком» и «вместе издателем своего перевода». «Мы знаем, — пишет «Северная пчела», — что г. Бочаров образованный молодой человек, только что вступающий на литературное поприще». «Мы знаем также, что он занимается своим делом со знанием, переводит Гете для него самого; для того чтобы перевести писателя, которого любит всем сердцем, которого изучает со всем юношеским жаром. Других видов, других расчетов молодой

переводчик не имеет; он готов даже жертвовать своими выгодами, чтобы только осуществить мысль, с которою вполне сроднился, которую лелеет в душе своей». О Бочарове упоминает и «Дагерротип» (1842, тетр. VII, с. 32) как об авторе перевода «Вильгельма Мейстера», появившегося в этом издании. По-видимому, переводчик был энтузиаст и дилетант, и его издание, являющееся плодом юношеского увлечения, очень быстро потерпело крушение благодаря своему дилетантскому характеру. Рецензии, в общем мало благоприятные, отмечают странный подбор произведений и осуждают пристрастие переводчика к вещам необычным и незначительным.¹

Первое собрание сочинений Гете, осуществившее претензии на известную полноту, вышло под редакцией П. И. Вейнберга, известного критика, переводчика и знатока иностранных литератур. Сочинения Гете под редакцией Вейнберга (шесть томов, СПб., 1865—1871) содержат тот круг произведений, который был уже знаком русскому читателю того времени: это из романов — «Вертер» (Струговщикова), «Ученические годы Вильгельма Мейстера» (Н. Полевого), «Оттилия» (Кронеберга); из драм — «Гец» (Погодина), «Клавиго» (Струговщикова), «Ифигения» и «Тассо» (Яхонтова), «Эгмонт» (В. Смирнова), «Фауст» (Струговщикова); из поэм — «Герман и Доротея» (Фета), «Рейнеке Лис» (М. Достоевского); из мемуаров — «Итальянское путешествие» (З. Шидловской). Новинками были только «Эгмонт», «Вильгельм Мейстер» и «Итальянское путешествие». Из мелких стихотворений было выбрано всего двадцать пять. Таким образом, издание дает очень скупой подбор материала, подводит итоги тому, что было уже сделано до того. Тем не менее в 1875 г. понадобилось второе издание, которое существенных изменений не заключает.

В 1878 г. выходит новое издание: «Собрание сочинений Гете в переводе русских писателей», под редакцией Н. В. Гербеля (десять книг). Н. В. Гербель (1827—1883), второразрядный поэт и переводчик, известен как организатор целого ряда переводных изданий такого же типа — Шекспира, Байрона, Шиллера и др. Гербель поставил издание на широкую ногу; был осуществлен ряд новых переводов, например «Фауст», части первая и вторая, Н. Холодковского, «Стелла» А. Соколовского, «Эгмонт» и «Гец» самого Гербеля и др. В издание вошел ряд произведений, до сих пор неизвестных русскому читателю: из крупных вещей «Фауст», часть вторая, «Годы странствований Вильгельма Мейстера» (П. Полевого), «Поэзия и правда» (А. Соколовского); из менее значительных — например, юношеские драмы «Хандра влюбленного» и «Совиновники» (Соколовского); драматические импровизации эпохи «бури и натиска» — «Ярмарка в Плундерсвейлере» (Соколовского), политические комедии, направленные против французской революции, — «Генерал национальной гвардии» (Н. Майкова) и «Великий Кофта» (А. Соколовского), наконец, стихотворные драмы эпохи веймарского классицизма и старче-

ского периода — «Побочная дочь», «Пробуждение Эпименида» и «Эльпенор» (Ф. Миллера) и др. Число лирических стихотворений увеличилось до 164, кроме полного перевода «Римских элегий» (разными лицами) и «Венецианских эпиграмм» (Яхонтова), причем значительная часть этих стихотворений печаталась впервые или была переведена заново. В примечаниях были даны подробные библиографические указания о предшествующих переводах каждой вещи. Таким образом, издание Гербеля означало бы крупное культурное завоевание, если бы особенность художественных вкусов той эпохи, когда он работал, не отразилась пагубно на самом характере сделанных для его издания переводов. Как проза, так и поэзия Гете, переведенные для Гербеля, за немногими исключениями, свидетельствуют о полном упадке художественной техники.

Второе издание «Гете в переводах русских писателей», принятое П. Вейнбергом после смерти Гербеля (1892—1895), включает лишь немного новых приобретений, в том числе «Изречения в прозе» (пер. А. Ф. С.), «Пандору» (Холодковского) и 45 новых стихотворений. Библиографические примечания Гербеля отсутствуют; вместо них Вейнберг ввел историко-литературные предисловия и комментарии.

В XX в. появилось только очень неполное издание Гете в трех томах, под редакцией А. Грузинского (в серии «Европейские классики», «Библиотека всемирной литературы». М., 1812). Новые переводы этого издания по-прежнему не являются завоеваниями, продолжая традиции переводчиков конца XIX в.

8

Во второй половине XIX в. Гете перестает быть актуальной проблемой русской литературы и литературной критики. Изучение его поэтического наследия приобретает академический характер, нейтрализуется, переходя в основном в руки историков литературы, профессиональных хранителей литературного наследия. Это не значит, конечно, что научная историография названной эпохи не имеет своего идеологического лица. Но благодаря малой общественной актуальности самой проблемы Гете лицо это не очень отчетливо выражено и скрывается за маской исторического объективизма, изложения биографических и литературных фактов и освещения этих фактов в духе господствующего в буржуазной научной мысли того времени эклектического позитивизма, с некоторым налетом характерных в те годы для русской университетской науки либеральных общественных идей. По сравнению с идейным богатством и остротой борьбы за Гете в русской критике с 30-х до 60-х гг. этот академический этап изучения великого немецкого писателя поражает чрезвычайной скудостью новой и самостоятельной мысли. Буржуазный позитивизм

второй половины XIX в. был идеологически чужд как философскому, так и поэтическому наследию немецкого идеализма. Мы остановимся при его характеристике лишь на наиболее выдающихся явлениях.

Русская академическая критика черпает факты из литературной науки Запада, с которой русские читатели знакомятся в оригинале и в переводах. Из обширной иностранной литературы о Гете только английская книга Льюиса (George Henry Lewes «Life and Work of Goethe»), вышедшая в 1856 г., встретила еще живой критический интерес к проблеме Гете, о котором свидетельствуют отзывы Дружинина, пропагандировавшего эту книгу, Ап. Григорьева¹ и многочисленные журнальные рецензии.² Дружинин печатает в «Библиотеке для чтения» 1857 г. обширную компиляцию Г. Думшина по Льюису,³ а в 1867 г. выходит в свет и полный перевод этой книги под редакцией Неведомского.⁴ В Германии после ожесточенной полемики, разыгравшейся незадолго до революции 1848 г., Гете был окончательно канонизован как величайший национальный поэт и сделался предметом культа и апологетических интерпретаций, приспособлявших его к интеллектуальному уровню немецкого буржуазного читателя эпохи бисмарковской империи. Многочисленные немецкие исследования о Гете этого периода, сложившиеся в целую «науку о Гете» («Goethe-Philologie»), нагромождают биографические детали и кропотливый филологический комментарий, пытаюсь, в направлении господствующего историко-литературного позитивизма (школа Шерера), объяснить каждое произведение Гете из механического взаимодействия биографических переживаний и литературных влияний и сдобривая изложение незамысловатыми моральными и общественными идеями в духе немецкого буржуазного национализма. Из научно-популярной литературы такого рода на русский язык была переведена биография Гете Бельшовского (два тома, 1898—1908). О «Фаусте» в этот период переводятся комментарии немецкого философа Куно Фишера (1885—1887) и американца Бойезена (1899). Кроме того, о Гете сообщалось в переведенных на русский язык обзорах истории немецкой литературы В. Шерера (1893), Фогта и Коха (1901), Куно Франке (1904), в «Всеобщей литературе» И. Шерра (1896—1898), наконец — в таких специальных исследованиях, как «Восемнадцатый век» Геттнера (1875, изд. 2-е 1896—1897), «Гердер, его жизнь и сочинения» Гайма (1888), «Шиллер и его время» И. Шерра (1875) и др.

Русская научная литература о Гете не богата. Сюда входят общие обзоры западных литератур, посвящающие Гете более или менее обширные разделы, вроде «Всеобщей истории литературы» Ф. Корша и А. Кирпичникова (т. IV, 1892), «Очерков по истории западных литератур» проф. Н. И. Стороженко (1908) и приближавшегося к марксизму П. С. Когана (1903 и сл.), «Литературных движений на Западе в первой трети XIX в.» Ф. Делабарта

(1914) и др. Тему Гете попутно затрагивают диссертации акад. М. Н. Розанова «Якоб Ленц, поэт эпохи бури и натиска» (1901) и обширное исследование В. Кожевникова «Философия чувства и веры» (1897), посвященное Гамашу и немецкому иррационализму XVIII в. Две специальные статьи, П. И. Вейнберга «Парк Лили» (1890)⁵ и Н. И. Стороженко «Юношеская любовь Гете» (1892),⁶ посвящены любовным увлечениям молодого Гете, эпизоду с Лили, заинтересовавшему когда-то Белинского и молодого Чернышевского, и «везенгеймской идиллии» с Фридерикой Брион, и, в духе немецкой «науки о Гете», рассматривают события его душевной биографии как прямой источник его лирического творчества. Большая статья В. Спасовича — «Дружба Шиллера и Гете» («Вестник Европы», 1894)⁷ информирует русского читателя о биографических отношениях между веймарскими классиками и основах их эстетических воззрений. Наконец, известному переводчику Гете, проф. Н. Холодковскому, принадлежит первый опыт популярной биографии Гете (в серии «Жизнь замечательных людей», изд. Ф. Павленкова, 1891), добросовестно составленной по немецким источникам и выдержанной в морально-апологическом тоне.

Среди научной литературы XIX в., посвященной Гете, выделяются по самостоятельности мысли книга А. Шахова «Гете и его время» (1891), диссертация акад. Н. А. Котляревского «Мировая скорбь в конце прошлого и в начале нашего века» (1898) и юбилейная статья Д. Н. Овсяннико-Куликовского «Гений Гете» (1899).

Книга А. Шахова «Гете и его время»,⁸ единственная самостоятельная монография о Гете на русском языке, представляет курс лекций, читанных в 1873—1874 гг. на Высших женских курсах в Москве. Автор, молодой приват-доцент западник, скончался в 1877 г. в возрасте двадцати семи лет, и все его книги печатались посмертными изданиями по рукописям его лекций. По своим историко-литературным взглядам Шахов принадлежал к культурно-исторической школе Геттнера, Тэна и Брандеса, в философском отношении он был близок, по-видимому, к позитивизму Огюста Конта, в общественном отношении он примыкал к традиции демократической критики 60-х гг. Понимая развитие литературы как историю идей, Шахов раздвигает характеристику литературного творчества Гете в широкую картину умственной жизни Германии XVIII в. и включает в нее, наряду с явлениями собственно литературными, другие области идеологии (в особенности философию) на фоне общественных отношений эпохи, правда — разработанным довольно поверхностно. Наиболее значительными произведениями Гете Шахов считает «Вертера» и «Фауста». Оба произведения характерны для умственного кризиса XVIII в., «когда оба начала старого и нового — метафизика и наука — вступили в последнюю решительную схватку».⁹ Этот конфликт характеризует «метафизическую эпоху» (термин

Огюста Конта), переход от веры к знанию, от религии к науке, который сопровождается разочарованием и пессимизмом, так называемой «мировой скорбью». Вертер — первый выдающийся «скорбник», представитель того переходного мировоззрения, которое господствовало в конце XVIII и в начале XIX в. «От Вертера недалеко до Фауста, до Каина и Манфреда, и до той тесно с ними связанной многочисленной группы второстепенных литературных представителей, к которой принадлежат Ренэ Шатобриана, Адольф Бенжамена Констана, Октав Мюссе и многие другие носители мировой скорби, истинной и поддельной». ¹⁰ Фауста Шахов характеризует как «метафизика-идеалиста конца XVIII в.», который чувствует противоречие между знанием и верой и, требуя от науки безусловного, сам сознает ограниченность познавательных способностей человека. ¹¹ Напротив, Мефистофель выступает как «отрицатель всяких метафизических представлений, как представитель новых начал, реализма». ¹²

К веймарскому классицизму Гете и Шиллера Шахов относится отрицательно, в соответствии с традициями русской общественной критики. «Грекомания» немецких классиков вытекала «из разрыва с действительностью, современною обстановкой и жизнью вообще, из отсутствия общественной деятельности и общественных интересов, из презрения всякой реальной практики... Это необходимо вело к самоуглублению в свою личность, в свои произвольные фантазии и грезы, к абсолютному культу своего Я, своих творческих способностей». ¹³ Веймарская обстановка в этом смысле действовала на Гете «не особенно благотельно»: она «разлучила его с жизнью»; «она поставила его в придворный кружок и отдалила его от живого непосредственного общения с разнообразными общественными элементами; она преобразила юношу поэта в тайного советника и способствовала развитию в нем известного бюрократического формализма; она заразила его неприступностью и важностью государственного человека». ¹⁴ Олимпийская безмятежность Гете «иногда опускалась до филистерства, до какого-то неповоротливого довольства буржуазным бытом и до отращения к практическим вопросам, поднятым историей». ¹⁵ «Известно, что Гете не интересовался политическими тенденциями своего времени, да и не понимал их. Но заметим, что источник его политического индифферентизма следует искать не только в его личном характере, но и в атмосфере Германии конца прошлого века. В Германии плодились философы, ученые, поэты, которые большею частью были и прекрасными отцами семейств; но они не были гражданами». ¹⁶

Особенно характерно отношение Шахова ко второй части «Фауста», отрицательная оценка которой является общим местом передовой русской критики середины XIX в. «Вторая часть „Фауста“, по мнению Шахова, — старческое произведение, и на нем обнаруживаются все признаки падения поэтической способности». «Мне кажется даже сомнительным, — заявляет Шахов, —

чтоб сам старик Гете понимал все те намеки и символы, которыми он наводил свое произведение». ¹⁷ Вопросы, поставленные в первой части, остаются во второй части неразрешенными: искателю и метафизику Фаусту Гете не сумел противопоставить новый тип положительного героя-реалиста, носителя современного научного мировоззрения (т. е. позитивиста и общественника 70-х гг.), потому что такие типы «не созрели еще в самом обществе». «Попытка создать образ человека нового, закала трезвого, реального, который не мучился бы разладом мировоззрения, а выработал бы себе строгое научное отношение к окружающему, — такая попытка не могла увенчаться успехом. Она могла в то время привести разве к изображению (в противоположность идеальной личности Фауста) мелкого бюргерского типа, лишенного ф и к т и в н ы х идеалов, за неимением каких бы то ни было идеалов вообще, — другими словами: каких бы то ни было общих теоретических стремлений». «Личность второго Фауста» представляется Шахову «в известном отношении мелочной и буржуазной». «Фауст не находит себе лучшего дела, как копать канавы и строить плотины... Это смахивает на то, как в „Годах странствия Вильгельма Мейстера“ герои обращаются в канцелярских скорописцев и берейторов». ¹⁸ Таким образом, социальный смысл утопии, которой заканчивается «Фауст», остается скрытым для Шахова, как и для большинства его предшественников, за необычными для русской реалистической критики аллегорическими формами старческого творчества Гете.

Буржуазно-демократические тенденции Шахова, отчетливо просвечивающие сквозь научную объективность изложения, сочувственно комментирует П. С. Коган в своей рецензии на второе издание этой книги (1897). «Несмотря на объективный анализ „Вертера“, — пишет Коган, — результатом его является отрицательное отношение читателя к бесплодному разочарованию и бодрое стремление к разумной деятельности. Характеристика Вагнера по производимому ею впечатлению равносильна самой едкой сатире на кабинетную науку, отрешенную от жизни. „Таких ученых, — говорит Шахов, — много и доселе, но число их убавляется по мере сближения науки с жизнью, теории с практикой“. Анализ „Натана Мудрого“ есть в сущности блестящая апология веротерпимости, а разбор „Фауста“ не оставляет никакого сомнения относительно исхода, который приготовило само время борьбе между метафизикой и научным знанием». ¹⁹ К высокой оценке книги Шахова присоединяется и Плеханов в короткой рецензии на четвертое издание (1908). Но он указывает вместе с тем на историческую ограниченность автора, который «смотрит на Гете глазами русского шестидесятника» и не видит противоречий, скрывающихся за его кажущейся безмятежностью. ²⁰

«Мировая скорбь» Н. А. Котляревского (1898) ²¹ развивает намеченную Шаховым тему идейного кризиса конца XVIII и

начала XIX в. в духе предреволюционного буржуазного либерализма, заменяющего этически окрашенной «гуманной» фразеологией отсутствие конкретного социально-политического содержания. Мировая скорбь, по мнению Котляревского, возникает как результат столкновения «гуманных идеалов» с действительностью, она выражает «протест нравственного чувства человека против тех форм внутренней и внешней жизни, которые его окружают».²² Литературное движение эпохи «бури и натиска» отражает первую стадию такого протеста, стадию по преимуществу мечтательную. «Мир отвлечений и мечты был для этих идеалистов второй родиной и всецело заслонил собой действительность. Они не сделали никакой попытки низвести свой идеал на землю». «В гражданском и общественном смысле все эти „гении“ были самые безобидные и самые спокойные люди. Они, разрушавшие на словах все, что не мирилось с их высокими гуманными идеалами, они, угрожавшие всем богам земным и небесным, вполне уживались с тем серым патриархальным бытом, который окружал их. Они были революционерами в области мечты и мысли и очень мирными обывателями своих провинциальных столиц».²³ В действительной жизни «бурный гений» незаметно для себя становился «самым заурядным филистером».²⁴ Мечтательный идеализм немецкой литературы Котляревский пытается объяснить общественными условиями Германии XVIII в. Молодое поколение, создавшее литературную славу своей родины, выросло «в стране без политических движений, в стране, раздробленной на мелкие государства, из которых каждое жило самостоятельной традиционной жизнью, при отсутствии почти всяких общественных и политических интересов, под властью традиций прошлого и сентиментально-благочестивого настроения. . .»²⁵

Под знаком столкновения «гуманных идеалов» с действительностью Котляревский рассматривает творчество молодого Гете — «Гецца», «Вертера», «Прометейя», «Фауста». В «Гецце» молодой Гете «затронул основную этико-социальную проблему своего века». «Он заговорил о роли отдельной личности, которая, убежденная в нравственной правоте своего идеала, выступает в его защиту с мечом в руках, берет на себя роль мстителя за оскорбленного ближнего и пытается вместе с ним, рассчитывая на врожденное ему чувство справедливости, положить начало новому социальному порядку».²⁶ В «Вертере» Гете изобразил «тип дореволюционного идеалиста», который «неспособен ужиться с тем, против чего бороться он не в силах». «Вертер, — пишет Котляревский, — носил в своей душе идеал века — великую гуманную мысль, и сердце его было согрето той же высокой любовью к человечеству, которой болело все его поколение; не от любви в тесном смысле этого слова умер этот человек, а от той любви к человеку, за которую много прощается».²⁷ Фауст Гете, как и все его предшественники (Гец, Вертер, Прометей) был, по мнению Котляревского, «гуманистом XVIII столетия, свободным мыслителем и

другом человечества». ²⁸ Фауст — «филантроп и сентименталист, как все дети его века». ²⁹ Его индивидуализм — «один из самых гуманных и социальных». ³⁰ Отсюда — возможность примирения с действительностью для скорбника-индивидуалиста, которое достигается в сфере социальной жизни. «Вильгельм Мейстер» и вторая часть «Фауста» свидетельствуют о подобном примирении, которое рисуется Котляревскому в такой же неопределенной, моралистически сублимированной и по существу внеисторической форме, как и прочие гуманные идеалы его «скорбников». «Герой, который начал свою деятельность как воинствующий апостол учения Руссо или как разочарованный мечтатель, замкнутый в своем личном мире, или, наконец, как жрец науки, изучающий жизнь, чтобы пересоздать ее на началах истинной разумности и нравственности, — этот герой кончал теперь как скромный труженик, исполненный христиански-смиренной любви к ближнему». ³¹ «Индивидуалист вошел в колею общей жизни, вошел без гнева и презрения к людям, без разочарованного самообожания и самооболащивания. Он сознал себя органом целого, его частью, исполняющего свое назначение и, как бы ни было важно это назначение, он понял, что оно отведено ему в интересах общего, а не частного величия». ³²

Юбилейная статья проф. Д. Н. Овсяннико-Куликовского «Гений Гете» (1899) ³³ знаменует по существу отказ буржуазного литературоведения от постановки исторической проблемы. Недаром, по мнению автора, «тьень доброго старого времени» нарушает цельность художественного восприятия «Вертера» как «вечно юного создания искусства». ³⁴ «Психология творчества», разрабатываемая Овсяннико-Куликовским, имеет дело с «общечеловеческими», биологически неизменными категориями душевной жизни, к которым, в духе позитивизма, она пытается свести все содержание поэзии. Гете, по мнению Овсяннико-Куликовского, был человек чрезвычайно впечатлительный и страстный, с неустойчивым душевным равновесием, который большую часть своих душевных сил затратил на борьбу с самим собой. Обычное представление о нем как о «гармонически развитой личности», как о «счастливейшем из смертных» не соответствует действительности; скорее его можно было бы назвать «счастливым несчастливцем». ³⁵ Психическая организация Гете отличалась «гиперболичностью чувствований». «Гете по своей психической организации был чрезвычайно чувствителен к душевным страданиям, как и к радостям». ³⁶ Его художественное творчество «теснейшими психическими узами связывалось с вышеуказанными душевными состояниями, которые служили не только материалом для поэтической обработки, но и пружиною, приводившею в действие его поэтические силы. В минуты душевных мук, среди неостывших страстей, в периоды нравственных кризисов фантазия Гете начала играть и поэтизировать; являлись образы, находились поэтические мотивы и звуки, в которых Гете воплощал и изливал свои

страдания. Это всегда приносило ему облегчение».³⁷ Путь развития Гете в Веймаре заключался в «постепенном нелегко дававшемся переходе от иррациональности уклада психики и ее неуравновешенности к укладу рациональному, к равновесию душевных сил и — в области поэтической — к спокойствию творчества».³⁸ Этому способствовал умственный труд, в особенности — труд научно-философский, который вообще «дает перевес рациональным силам духа над иррациональными». Понятно, что с этой точки зрения произведения Гете (например, «Вертер», «Фауст», «Ифигения») рассматриваются Овсяннико-Куликовским прежде всего как «человеческий документ», как воспроизведения субъективных, биографических переживаний. В результате проблема исторической оценки творчества Гете оказывается непоставленной.

Наиболее обширная научная и критическая литература посвящена «Фаусту» Гете, единственному произведению великого поэта, сохранившему некоторую актуальность для русского читателя второй половины XIX в. Имеется ряд ученых комментариев, сопровождающих очередные новые переводы и обычно компилированных по немецким источникам; из них наиболее обширный и полный принадлежит Н. Холодковскому и составляет отдельный том в издании 1914 г.³⁹ Две специальные работы, написанные также по немецким материалам (М. Корелина и А. И. Белецкого),⁴⁰ посвящены истории легенды о Фаусте и ее ранним обработкам. Менее разработана русскими комментаторами творческая история «Фауста»: хотя открытие рукописного «Прафауста» («Urfaust») проф. Эрхом Шмитом (1886) и отмечено было в русских журналах,⁴¹ однако эта ранняя стадия трагедии Гете до сих пор почти не учитывалась критикой, продолжавшей рассматривать «проблему Фауста» в целом, независимо от истории его становления. Эта критическая литература не богата новыми идеями, как и вся вообще литературная историография эпохи позитивизма: она изображает Фауста носителем возвышенных, но неопределенных нравственных и общественных идеалов и стремлений, подчеркивая в то же время его душевный разлад и разочарование как симптомы идейного кризиса, переживаемого «лучшими умами» XIX в. Так Фауст становится выразителем идейного разброда эпохи позитивизма. «Тут и жажда знания, и борьба веры с неверием, и разлад ума с чувством, — пишет Мария Фришмут в обширной статье, посвященной «Типу Фауста в мировой литературе» (1889),⁴² — искание абсолютного в жизни, абсолютной истины, абсолютного удовлетворения; в Фаусте мы находим высокое сознание человеческого могущества, но и подавляющее чувство бессилия и ничтожества; сознание бесконечного и ограниченности человеческих средств; противоположность между духовными и физическими силами и потребностями — и желание согласовать и уравновесить их; глубокий идеализм таится в душе героя, но анализ разъедает его; он стремится к вы-

сокой цели, по страсти, подобно волнам, охватывают и увлекают его. Что составляет основную идею второй части? Полное развитие духовных сил как высший идеал человека: служение человечеству как потребность воплотить их в полезной деятельности. Если справедливо, что „Фауст“ — трагедия человечества вообще, то в особенности это трагедия мысли и трагедия XIX века. Действительно, не есть ли XIX век всестороннее, страстное искание, — искание положительного знания и применение его к жизни; стремление согласовать противоположные начала; борьба между идеальными, вечными требованиями духа и материализмом, результатом великих побед в области естествознания, открытий, ослепивших человеческий ум и увлекших его на путь крайнего позитивизма. В поэзии и в искусствах — желание примирить реальное и идеальное, дать правдивое, знаменательное содержание прекрасным формам. Жажда знания, всестороннее совершенствование, прогресс, — вот идея „Фауста“, вот и лозунг современной жизни». ⁴³

Настроенный менее оптимистически, П. П. Викторов рассматривает «Фауста» как «трагедию общественных настроений» (1901). ⁴⁴ Истинной почвой, на которой возникают трагические типы, подобные Фаусту, являются «переходные исторические эпохи, когда самые возвышенные, самые благородные и бескорыстные идеалы человечества терпят неумолимое, почти фатальное крушение». ⁴⁵ «Старый кодекс общественной морали приходит в хаотическое столкновение с новыми идеями и от столкновения, переходя в борьбу и действие, производит раскол в умах и чувствах, на почве которого и создается то, что мы называем трагедией общественных настроений, как в жизни, так и в созданиях искусства. Личности и идеалы гибнут, но гибнут уже не по своей, а по „общественной трагической вине“». ⁴⁶

Особенно характерно для общественных настроений этой эпохи внимание, уделяемое заключительной сцене «Фауста». Разрешение индивидуальных исканий и сомнений «мыслящей личности» в сфере социальной деятельности вызывает сочувствие либерально настроенной критики, хотя конкретное содержание социальных идеалов «Фауста» остается неопределенным и принимает различные оттенки в зависимости от общественного мировоззрения комментатора. Так, Висковатов в своих лекциях о «Фаусте» (1871) ⁴⁷ видит в герое Гете человека, «постоянно занятого желанием узнать тайны бытия для того, чтобы, приблизившись к божеству и поняв цели его, помочь людям, сделать их счастливейее...» ⁴⁸ Неудовлетворенный ни наивной верой детских лет, ни научным знанием зрелого возраста, он в житейском опыте ищет ответа па свои запросы. Его конечный идеал, в изображении Висковатова, близок к социалистическому. «Фауст нашел удовлетворение в коллективном труде, который, по его мнению, должен доставить людям ту политическую и социальную свободу и то

экономическое благосостояние и довольство, которых добивается человечество. В общих чертах Фауст предвидел тот порядок вещей, для достижения которых массы и лучшие личности, с самого начала новейшей истории, делают пока еще несовершенные и неудачные попытки». ⁴⁹ Эпигон славянофильства, С. Юрьев, придает социальной идее Фауста христианскую окраску, ⁵⁰ «... из глубины запертой в своем Я и потому эгоистической жизни Фауст поднимается... в конце своего жизненного пути... до сознания, что полное удовлетворение духа человеческого и истинное блаженство для него — в жизни для других, что счастье обретается среди счастливых и свободных людей». ⁵¹ «Стремление к познанию истины и разума жизни, — поучает Юрьев, — разрушительное для каждого человека по своей неудовлетворенности, когда оно, обратившись исключительно в страсть ума, не питается живыми нравственными силами, едипящими людей между собою, становится, будучи управлено любовью к человеку и идеалами счастья людей, силою созидательною, ведущею человека от совершенства к совершенству и вводящего его в святая святых тайн жизни, полного удовлетворения и блаженства». ⁵² Еще более расплывчатую моралистическую характеристику положительного идеала «Фауста» дает проф. Л. Шепелевич в своем юбилейном этюде (1899). ⁵³ «Этот идеал — в самопожертвовании, в труде, лишенном эгоизма — он и обретет в заключении драматической поэмы... Фауст в своем стремительном шествии испытывает все физические удовольствия, все интеллектуальные наслаждения, погружаясь в сферы, недоступные заурядным смертным, и нигде не испытывает истинного счастья. Возвысившись до практического альтруизма, он почувствует полное удовлетворение...» ⁵⁴ «Смысл жизни, по Гете, простой и ясный; он определяется опытом многих поколений. Он — в самопожертвовании, в служении обществу на христианских началах». ⁵⁵

Высокая оценка «Фауста», утвердившаяся у большинства его русских критиков, становится в эту эпоху типичным общим местом, которое последним формулирует проф. Н. Холодковский (1914), трудолюбивый переводчик и комментатор великой трагедии: «... действительно, „Фауст“ есть своего рода земное евангелие, в котором Гете оставил человечеству великий завет самосовершенствования и вечного развития путем работы воли и разумного стремления к добрым достижимым целям». ⁵⁶

На фоне таких бессодержательно-панегирических комментариев интересно отметить рецидивы узко тенденциозной общественной критики, разоблачающей в произведении Гете односторонний мечтательный идеализм и индивидуалистическую замкнутость в сфере личных переживаний. В этом смысле публицист Всеволод Чешихин клеймит героя Гете как «художественную натуру» (1896). ⁵⁷ «Гетевский Фауст, — пишет Чешихин, — есть тип художественной, артистической природы, т. е. природы „нутряной“, созерцательной и мечтательной, в поступках же своих руко-

водящейся инстинктами эстетического удовольствия, а не нравственной пользы». ⁵⁸ «Мечтательный ученый, мечтательный влюбленный, мечтательный государственный деятель, мечтательный эстетик, мечтательный практик, мечтательный мистик, Фауст в течение всей трагедии никогда не является образцом положительных, жизненных и деятельных идеалов, а всегда остается углубленной в себя, отвлеченной всегда и во всем художественной натурой. Поэтому мы с полным правом можем сказать, что если Гете и намеревался создать в Фаусте идеал человека, то создал все-таки лишь идеал артиста, которому не чуждо все человеческое». ⁵⁹ В этом смысле Фауст, по мнению Чехихина, есть поэтическое выражение личности самого Гете. «В типе Фауста Гете идеализировал свой — отчасти расплывчатый, романтически-бурный и юношеский — научный и поэтический дилетантизм. . .» ⁶⁰ Но личные особенности Гете имеют общие предпосылки в общественных условиях развития Германии XVIII в., о которых, как мы знаем, неоднократно говорила русская революционно-демократическая критика. «Гете принадлежал к нации отвлеченных мыслителей и отвлеченных поэтов; великий человек принужден был развиваться в крошечных обстоятельствах глухой провинции, вдали от центров общественной жизни, в Германии, тогда еще еле прозябавшей; уровень культуры его современников не позволял ему возвыситься над ними так, как он сам хотел бы и как позволяли его силы. Развивайся он сам нормальным путем, и в его „Фаусте“, конечно, выразился бы тип нормального человека, идеализированный сообразно требованиям искусства — тип мирового всечеловека; но немецкий писатель конца XVIII и начала XIX века создал лишь то, что мог, — тип мирового всехудожника». В этом убожестве окружающей исторической обстановки Чехихин видит трагедию Гете, которую он правильно угадывает за традиционным обликом «всеблаженного олимпийца», укрепившимся благодаря «общественному предрассудку». «Не олимпийское блаженство — напротив, нечто глубоко печальное всегда присуще характеру самого Гете, маскировавшегося олимпийцем из гордости, — нечто напоминающее горделивую пальму в рассказе Гаршина, — ту *Attalea princeps*, которая не может развернуться корнями в узкой кадке и со всех сторон стеснена светлыми, но неизменно-крепкими стеклянными рамами. . .» ⁶¹

С разоблачением «Фауста» выступил и проф. Д. Н. Овсянников-Куликовский в статье, посвященной «Фаусту» Тургенева (1895). ⁶² Его суждения о трагедии Гете с необычайной яркостью показывают, насколько, в сущности, чуждо было наследие Гете для людей, воспитанных в буржуазном мировоззрении эпохи позитивизма. Об этом свидетельствует натуралистическое истолкование художественных образов как бытовых и психологических реальностей, самодовольный рационалистический подход к проблематике философской трагедии с точки зрения современного «есте-

ственна научного мировоззрения», ограниченный обывательский морализм в оценке фабулы и, наконец, общее отсутствие исторической перспективы по отношению к художественному наследию прошлого. «Фауст», по мнению Овсяннико-Куликовского, это прежде всего одна из самых злых, самых жестоких книг, которые когда-либо были написаны. Это книга, развенчивающая человека, обнажающая скрытое в нем животное начало; это книга, которая, с сатанинским хохотом Мефистофеля, злорадно утверждает, что человек прежде всего — зверь, жестокий, злой, эгоистический, что все его высшие стремления — к истине, к нравственной чистоте, к идеалу — являются лишь пустыми претензиями, бессильными поползновениями подняться над юдолью зла и страданий».⁶³ В «Фаусте» Гете изображает «иррациональное в душе человеческой, как мыслящей, так и чувствующей, и притом рассматриваемое преимущественно в его отношении к эгоистической и животной стороне в натуре человека».⁶⁴ В первых сценах трагедии Фауст выступает как «средневековый мыслитель, характеризующийся неуравновешенностью духа, резкими переходами от восторгов к отчаянию, от смелых запросов ума к малодушным страхам». «Вы видите перед собою „ученого“, который не умеет мыслить спокойно, объективно, которого ум поработен различными чувствами, более или менее страстными, а мысль, всегда окрашенная субъективными настроениями, не в силах сосредоточиться на исследовании или созерцании явления и ежеминутно перескакивает из объективной сферы в субъективную...»⁶⁵ Трагедия Гретхен показывает Фауста как «натуру мелкую, поверхностную и грубо-эгоистическую». «С легким сердцем кидается он в омут низких страстей, — совершает ряд гнусных преступлений, являет собою картину полного нравственного падения, — и все это так, как будто он никогда и не был мудрецом-затворником, как будто он — нравственный урод и герой — не философской и психологической драмы, а самой обыкновенной уголовной хроники».⁶⁶ В свою очередь Гретхен хотя и «вызывает сожаление, как жертва», «но она так проста и наивна, она — такая неинтересная дурочка, что читателю приходится самому идеализировать и поэтизировать ее, чему очень помогают, конечно, превосходные стихи Гете. Образ чистой и поэтической Гретхен в гетевском „Фаусте“ есть один из литературных мифов, возникший на почве „культа Гете“: его нет в знаменитой трагедии великого мыслителя — там на его месте находится нечто совсем другое, — фигура, в которой нет и тени поэзии и которая годится опять-таки только для мещанской мелодрамы и для уголовной хроники».⁶⁷ Мефистофель «низведен» Гете на ступень «мелкого беса», «который только умеет пробуждать животные инстинкты и вовсе не „творит добро, желая зла“, не является деятелем, возбуждающим какие бы то ни было высшие стремления».⁶⁸ В художественном отношении Фауст и Мефистофель не «синтетические образы», а «бледные схемы», «говорящие абстракции», лишенные «печати

индивидуальности», что вообще характерно для Гете, который — «не художник в точном смысле, а поэт мыслитель». ⁶⁹ Развенчание «Фауста» Гете позволяет Овсяннико-Куликовскому в дальнейшем объяснить губительное влияние этого произведения на героиню Тургенева. ⁷⁰

Наиболее симптоматична для последующего развития буржуазной идеологии переоценка Фауста в статье С. Булгакова «Иван Карамазов как философский тип» (1901). ⁷¹ Автор, в то время уже вступивший на путь идеалистической реакции, на теме Фауста подвергает ревизии свое прежнее якобы социалистическое мировоззрение. Фауст, по мнению Булгакова, начинается как «драма ограниченности человеческого познания». «Фауст символизирует собой европейскую мысль, отрешившуюся от опеки богословия, пытающуюся итти на своих ногах и впервые отдающую себе отчет в своих силах. Первая часть Фауста, повторяю, есть трагедия сомнения, даже отчаяния в знании. Мотив этот, специфически характерный для определенной исторической эпохи или, точнее, эпох, в то же время никогда не теряет для человечества своего значения». Во второй части «центр тяжести жизни переносится изнутри наружу, целью жизни провозглашается деятельность на пользу людей». Фауст, человек XVIII века, во второй части трагедии становится уже «сыном XIX века, проповедником общественной морали. Короче говоря, дряхлеющий и умирающий Фауст становится пророком социализма XIX в.» «Предсмертная заповедь Фауста является девизом современного социализма, постоянно повторяемым его представителями». ⁷²

Но практическая деятельность Фауста, думает Булгаков, не может служить ответом на оставшиеся неразрешенными теоретические сомнения. То, что передовые люди XIX в. принимали за факт, становится для Булгакова опять «проблемой»: теория всемирно-исторического прогресса человечества, идея демократии и учение социализма, основанные на «современном материалистическом понимании истории». ⁷³ Эту «проблему» ставит Иван Карамазов Достоевского, русский Фауст, и ставит ее, в противоположность Фаусту немецкому, как проблему нравственную и религиозную. Фауст Гете, «выступающий с гносеологической проблемой, является настоящим немцем, с их удивительной силой философской мысли и их философскими Grübeleien (даже не найдешь русского слова для этого понятия)». ⁷⁴ «Фауст, — говорит Булгаков, — оставаясь мировым образом, есть в то же время немец с ног до головы, от которого порой даже пахнет филистерством». ⁷⁵ В противоположность абстрактному интеллектуализму немецкого Фауста Иван Карамазов «всецело занят этической проблемой». Томимый, как и все русские люди, «постоянно метафизической и религиозной жаждой», он ищет прежде всего «ответов на запросы совести», «практических указаний». ⁷⁶ Критика Фауста с помощью Ивана Карамазова превращается, таким образом, у Булгакова в орудие борьбы против интеллектуализма

и материализма западной мысли XIX века, породившей теорию «бесконечного прогресса и так называемого научного социализма или вообще социализма».⁷⁷ Реставрируя философию славянофильства с ее реакционной критикой европейской культуры, статья Булгакова является одним из первых симптомов идейного разложения империалистической буржуазии, той надвигающейся идеалистической реакции, которая полностью развернулась после революции 1905 г. в литературной критике русского символизма.⁷⁸ Здесь впервые намечена вся философская программа «либеральных ренегатов» XX в., «война материализму и материалистически толкуемому позитивизму; восстановление мистики и мистического миросозерцания» (Ленин).⁷⁹

Глава VII

СИМВОЛИСТЫ

1. Ранний символизм: Бальмонт; 2. Гете и теоретики символизма: Вяч. Иванов, А. Белый, Эллис. «Труды и дни»; 3. Борьба против Гете: С. Соловьев; 4. Гете в переводах символистов

1

Эпоха символизма характеризуется новым подъемом интереса к поэзии Гете, как творческого, так в особенности теоретического. Борьба с рационализмом «естественнонаучного мировоззрения», с «теорией прогресса», возрождение мистики и религии, индифферентизм в вопросах общественно-политических, прикрывающий философией индивидуализма реакционные политические установки и страх перед неизбежной социальной революцией, — все эти черты идеологии довоенного империализма в какой-то мере сближают его с реакционным романтизмом начала XIX в. В искусстве ликвидируется наследие реализма; господствующему жанру XIX в. — роману общественному, бытовому и психологическому — противопоставляется интимная лирика субъективных переживаний утонченной и уединенной личности, импрессионистически-мимолетных, иррациональных и бессознательных; а в начале XX в. на смену лирическому импрессионизму 90-х гг. выступает символизм, сложившийся теоретически и практически как художественный метод мистического идеализма, стремящегося за реальным миром познать другой, «более реальный». Этот второй этап русского символизма, наметившийся накануне 1905 г., занимает господствующее положение в русской литературе в годы реакции, предшествующие мировой войне.

Литературный «универсализм» русских символистов как переоценка художественного прошлого имел далеко не «объективный» и бескорыстный характер. Против реализма, господствовавшего в русской литературе XIX в., символисты искали опоры в поэтическом наследии Запада, так или иначе созвучном современному идеализму, переосмысляя и модернизируя своих «вечных спутников». Рядом с католической религиозностью Данте и Каль-

дерона, романтической мистикой Кольриджа и Шелли, Новалиса и Данте Габриэля Россетти, лирическим субъективизмом Эдгара По, Бодлера или Верлена — Гете воспринимается преимущественно теми сторонами своего творчества, которые сближают его с романтизмом и выступают главным образом в его старческой поэзии, в особенности — во второй части «Фауста». Критика эпохи символизма возвращает нас в основном к романтическому образу Гете, в котором, однако, еще сильнее выступают черты мистического идеализма, иррационального, символического, и совершенно исчезают признаки поэта критической мысли великого реалиста, которые открыла в нем русская революционно-демократическая критика.

Из поэтов-символистов со статьями, специально посвященными Гете, в разное время выступают Бальмонт («Избранник земли», 1899), Мережковский («Гете», 1913), Вяч. Иванов («Гете на рубеже двух столетий», 1912), С. Соловьев («Гете и христианство», 1917). Бальмонт говорит о Гете в связи с проблемой Фауста («Несколько слов о типе Фауста», 1899), И. Анненский — по поводу «Ифигении» Еврипида («Таврическая жрица у Еврипида, Ручелай и Гете», 1910), С. Соловьев — в статье об эллинизме и христианстве («Эллинизм и церковь», 1913), Вяч. Иванов и М. О. Гершензон — в споре о значении культуры («Переписка из двух углов», 1921).¹ Теоретики символизма (Вяч. Иванов, Андрей Белый, Эллис) на примере Гете строят свое учение об искусстве. Журнал «Труды и дни», объединяющий московских символистов и неокантианцев, открывает в 1913—1914 гг. отдел Goetheana, в котором сотрудничают философы Э. Метнер и Топорков, молодая поэтесса Мариэтта Шагинян и переводчик Гете А. Сидоров.² Эпиграфом к этой «гетеане» служат апокрифические слова Пушкина: «Гете наш великий учитель».³ Вводная статья Э. Метнера, редактора журнала, прославляет Гете как «учителя мудрости» и сетует на то, что, несмотря на индивидуальные усилия отдельных русских поэтов, он остается в России «почти terra incognita»: по мнению Метнера, русским Гете «индивидуально чужд в несравненно большей степени, нежели немцам и англичанам, и несмотря на эту чуждость (а может быть именно благодаря ей) гораздо более необходим, и особенно сейчас».⁴ В своих мемуарах («Начало века», Л., 1933), художественно субъективных и не всегда достоверных, А. Белый в несколько проищеском тоне изображает философское гетеанство своего старшего друга Э. К. Метнера. «Нескончаемый разговор — о культуре Канта, Гете, Бетховена, Вагнера, которых он впервые приподнял передо мной, усиливаясь ввести меня в „гетизм“; последний без него воспринял бы я как-то академически; он молился на Гете, мечтал едва ли не о „церкви“ гетистов; музей гетевских реликвий был ему „храмом“; в нем он „молился“...»⁵ Метнер «состоял в „Goethe Gesellschaft“ и заполнял библиотеку трудами „Goethe Gessellschaft“...»⁶ «Кто хочет знать Гете, — поучал он молодого Белого, — тот должен иметь

под рукою „Софиен Аусгабе“! — Девяносто томов!..»⁷ Он, «великолепно комментируя строчки „Фауста“, понимал, как никто, содержание лирики Гете».⁸ «Выщипнув томики Goethe, он превкусно за чаем с печеньями цитировал ворохи великолепных подробностей из жизни Гете; сидел передо мною на стуле, пружинный и четкий, с обрезанным золотом томиком».⁹ Младший брат Э. Метнера, композитор Н. Метнер, тоже страстный гетеанец, написал 30 песен на слова Гете и ряд инструментальных произведений, «по творческому своему замыслу связанных с поэзией Гете».¹⁰ Э. Метнер и Андрей Белый посвятили Гете специальные книги, правда — не столько самому Гете, сколько кружковской и довольно сумбурной полемике о теософии Рудольфа Штейнера в связи с высказываниями этого последнего о Гете.¹¹ Наконец, поэтесса Мариэтта Шагинян накануне мировой войны совершила, по примеру романтиков, паломничество в Веймар, «к месту высочайшего расцвета германской культуры», через Франкфурт-па-Майне, «место рождения Гете». Дневник ее путешествия и размышлений о Гете был опубликован только в 1923 г., заботливо украшенный шестью рисунками Гете, гравированными Швердгемуртом (1821), и циклом стихотворений Гете «К моим рисункам» в немецком оригинале и русском переводе автора дневника.¹²

На первом этапе развития символизма, в 90-х и начале 900-х гг., интерес к поэзии Гете еще не входит в обязательную литературную программу нового направления. Из первых символистов только Бальмонт посвящает Гете две статьи, подсказанные 150-летним юбилеем со дня рождения поэта (1899). Статья, помещенная в юбилейном номере журнала «Жизнь» (1899, кн. IX), прославляет Гете как «избранника земли», как всечеловека, осуществляющего идеал безграничного расширения личности, выдвинутой эпохой ницшеанского индивидуализма. «Все узнать, все понять, все обнять — вот истинный лозунг, достойный *Übermensch*'а [сверхчеловека], — слово, которое Гете употреблял раньше Ницше и с большим правом».¹³ Характерно сравнение Гете с Леонардо да Винчи, «сверхчеловеком» эпохи Ренессанса, любимым героем раннего символизма, — сравнение, которое повторит на исходе символизма Сергей Соловьев. Леонардо да Винчи и Гете, в глазах Бальмонта, роднит «... всесторонность личности, жаждущей всезнания, мощь самобытных творческих захватов, планомерность развития, гениальная отрешенность от рамок добра и зла, и это гармоническое слияние красоты внешней и внутренней, и эта исключительная любовь к земле при полной их победе над всем земным. И Винчи, и Гете были полубогами».¹⁴ Соответственно «царственная фигура» Гете приобретает у Бальмонта черты аристократической личности, окруженной атмосферой эстетической изысканности, отмеченной особой «благосклонностью судьбы». «Родившись в богатой семье, он был в ней маленьким принцем. Его детство все озарено золотыми лучами солнца, которые каза-

лись вдвойне роскошными, потому что они падали на шелк и бархат. Его юность — юность сказочного царевича: он красив, умен и одарен; для него растут и блистают все новые деревья и цветы; для него расцветают улыбки и румянец смущения на женских лицах. Его гений просыпается рано и умирает вместе с ним, развиваясь пышно и легко, без болезненных измен и без горьких падений». ¹⁵ Характерно, однако, что эстетическая гармония творчества Гете противопоставляется Бальмонтом трагической разорванности современного индивидуалиста-упадочника и остается для него по существу далеким и недостижимым идеалом. Бальмонт делает следующее признание: «Но есть еще другое отличие этого великого гения от целой группы поэтов, заставляющее нас, изнервничавшихся, утонченных и истомленных своей утонченностью, периодически возвращаться к уравновешенному Гете, покидая наши душистые и душистые теплицы, и, подобно верным богомольцам, приносить ему обетный дар наших лучших симпатий. Это отличие заключается в том, что он — резкая противоположность коренящемуся в нас трагизму. В нем враждебное человеческой природе, вступая в междоусобную борьбу и создавая лирические грозы, всегда приводит к радуге». ¹⁶

Это «отличие», только намеченное Бальмонтом в юбилейной статье, раскрыто полностью в более ранней статье о «Фаусте». Немецкая легенда пленяет Бальмонта чертами индивидуалистического аморализма и «демонизма», которые кажутся родственными восприятию жизни буржуазного эстета, поклонника Ницше и Бодлера. Бальмонт видит основную мысль легенды «в желании мятежной человеческой природы перейти за пределы возможного, — силою соприкосновения с духом зла. . . Человек, утомленный нищенской бледностью повседневной жизни, человек, возжаждавший сверхчеловеческого, старается достичь необыкновенной власти и необыкновенного проникновения. . .»; поэтому он «. . . посягает на границы чисто человеческого и, предаваясь магии, вступает в договор с дьяволом». ¹⁷ «Демонизм» сверхчеловека с неизбежностью ведет к трагической гибели. «Когда человек переступает пределы человеческого, выбирая, как средство для этого, дерзновение преступления, душа его отравлена навеки, и для него нет спасения». ¹⁸ К таким демоническим преступникам Бальмонт причисляет Дон-Жуана и Прометея: все они кончают трагически, как и Фауст. «Тип Фауста, так же как тип Дон-Жуана, и так же как тип Прометея, сложились, каждый, под черной звездой, и представители трех этих типов неизбежно должны прийти к одному и тому же роковому концу». ¹⁹ «Прометей, Фауст и Дон-Жуан могут кончить только трагически, или они перестанут быть собой». ²⁰

Гете, по мнению Бальмонта, ослабил и рационализировал «трагический характер старинной легенды», который прекрасно понял Марло и в более позднее время — романтик Ленау. «Гете уничтожил роковой характер встречи между человеческой душой и духом зла. Его Фауст и его Мефистофель не противники, пол-

ные заклантой вражды, а добрые товарищи на скверные дела. В силу тесной и давнишней дружбы они иногда подсмеиваются друг над другом, иногда надувают друг друга, но в общем живут как закадычные приятели». Мефистофель Гете — «просто остроумный насмешник и ловкий мошенник», «*diabolus vulgaris* высшего полета». Фауста он «впутывает в цепь будничных фактов, совершенно лишенных оттенка необычности, служит ему сводником, помогает ему соблазнить заурядную девицу, подталкивает его руку на случайное убийство. Все это элементарные факты, лишенные одухотворенности. Душу Фауста он не отравляет, его души он не касается». Трагически гибнет невинная Гретхен, «а Фауст для психологического равновесия изучает античный мир и делается канализатором».²¹ Во второй части драмы Гете «постепенно подводит Фауста к ощущению полного внутреннего благополучия и, в виде искупления, заставляет его осушать береговую полосу моря и проводить каналы, полезные для торговых сношений». Последнее обстоятельство вызывает особое негодование «идеалистически» настроенного поэта-индивидуалиста. «Фауст, гордый Фауст, желавший обладания вселенной, он, титан, считавший себя родным братом с Духом Земли, не понимает такой очевидной истины, что духовный диссонанс нельзя возместить материальным вознаграждением!»²² «Но разве, если вы меня оскорбили и потом в виде возмездия предлагаете материальное вознаграждение, это не есть новое, страшное оскорбление?»²³

Таким образом, в целом Бальмонт считает трагедию Гете неудачной в идейном отношении и по существу снижающей глубокий смысл старинной легенды. «Можно быть благодарным Гете за высокоинтересную поэму, но можно и очень сетовать на него за то, что он совершенно исказил прекрасную легенду. Произведение Гете останется навсегда одним из самых блестящих созданий человеческого ума благодаря яркой интересности деталей, но в смысле цельной идеи, в смысле соотношения между предполагаемым типом героя и психологическим развитием драмы эта поэма является гигантским хаотическим сбором фактов и сцен, не облеченных органической стройностью и лишенных поэтической гармонии».²⁴

Этот отказ Бальмонта от поэтического наследия Гете не менее характерен, чем юбилейный панегирик. Буржуазный индивидуализм империалистической эпохи становится реакционным: он приобретает антисоциальный и моралистический характер, проповедует «философию зла» и упадочный пессимизм. С этой точки зрения высокий оптимизм Фауста, его интеллектуальные искания и деятельное участие в жизни не могут вызывать особого интереса и сочувствия: для поэтов-декадентов — это «будничные факты, совершенно лишенные оттенка необычности».²⁵

Иной характер обнаруживает интерес к Гете на втором этапе развития русского символизма, после 1905 г. В сущности и в эту пору нельзя говорить о сколько-нибудь значительном влиянии Гете на поэзию символистов: сравнительная малочисленность поэтических переводов служит симптомом этого факта. Но теоретиками символизма, в особенности — Вяч. Ивановым, создается общая концепция творчества Гете как поэта-символиста и предшественника современного символизма, который за реальным миром прозревает «более реальный», и эта концепция, по существу искажающая исторический облик Гете, поддерживается несколькими постоянными цитатами и поэтическими примерами, извлекаемыми преимущественно из его старческого творчества, а также произвольным истолкованием ряда произведений немецкого поэта в духе романтической мистики.

«В сфере поэзии, — заявляет Вяч. Иванов, — принцип символизма, некогда утверждаемый Гете, после долгих уклонов и блужданий, снова понимается нами в значении, которое придавал ему Гете, и его поэтика оказывается, в общем, нашею поэтикою последних лет».¹ В другом месте Вяч. Иванов называет Гете «дальним отцом нашего символизма».² «Со времени Гете определенно намечается в истории художественного сознания стремление к символическому обоснованию искусства».³ Как мистик Вяч. Иванов ставит перед современным символизмом задачу. — «вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни», и в этом смысле он цитирует слова Гете: «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis» — «все преходящее лишь символ».⁴ Сопоставляя Гете и романтика Новалиса как двух родоначальников современного символизма, Вяч. Иванов ссылается на «понятие символа в гетевском, объективно-познавательном и вместе мистическом смысле»⁵ и приводит как родные для себя заветы художнику из «Годов странствия Вильгельма Мейстера»: «Как природа в многообразии своем открывает единого бога, так в просторах искусства творчески дышит единый дух, единый смысл вечного типа. Это есть чувствование истины, которая облекается только в прекрасное и смело устремляется навстречу последней ясности самого светлого дня» [Wie Natur im Vielgebilde...].⁶ И дальше, оттуда же: «Пусть всегда стоит свежее перед художником радостная роза жизни, изобильно окруженная своими сестрами, обложенная вокруг плодами осени, дабы она возбуждала свою явною тайною чувствование ее сокровенной жизни» (прозаические переводы Вяч. Иванова).⁷ Дополнением к этим высказываниям Гете о символизме искусства служит цитата из «Пролога» к лирическим стихотворениям: «Гете говорит, что ему передано „покрывало Поэзии из рук Истины [der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit]“».⁸

Такие явные или скрытые цитаты из Гете в собственном переводе, стихотворном или чаще прозаическом, неизменно сопутствуют у Вяч. Иванова обоснованию и истолкованию символизма как мирозерцания и художественного метода, и в таком контексте изолированных цитат Гете является в аспекте символиста и мистика. Так, в статье, посвященной художнику Чюрлёнису, Вяч. Иванов поясняет его космические видения параллелями из Гете, «великого ясновидца Мировой Души». ⁹ «Как Фауст, созерцающий знак Макрокосма, Чурлянис, мнится, хочет сказать нам своими картинами: Как все встречается и сопрягается во взаимодействии и взаимопроникновении и, сплетаясь, совмещаясь, образует живую ткань единого целого! Как одно живет и творит в другом! Небесные силы восходят и нисходят, обмениваясь золотыми бадьями. На живописных, благоухающих крыльях летят они с неба и проникают сквозь землю. И до глубочайших недр содрогается вселенная их гармоническим звучанием». ¹⁰ Синкретизм формы и краски, характерный для космических видений художника Чюрлёниса, подтверждается поэтической аналогией из второй части «Фауста»: «Подобно эльфам, в начале второй части той же поэмы Гете, он слышит в приближении солнца великий шум, неосязаемый для человеческого уха; и, конечно, ему понятны слова Арнэля: — Чу-чу, прислушайтесь к буре Ор! Звуча для духов, рождается новый день. Загромыхали, заскрипели врата пещерные, с грохотом вертятся колеса солнечные: какое смятенье несет свет! Какие раскаты, какие зыки трубные! Сверкают очи, изумляется слух, но нельзя слушать неслыханное. Спрячемся в венчики цветов, глубже, глубже притаимся под скалами, под листовую древесной: если отгул долетит до тебя, ты оглох». ¹¹ Точно так же переложение стихотворения Гете «Мировая душа» («Weltseele»), подсказанного натурфилософскими идеями Шеллинга, должно служить обоснованием мистических фантазий современного художника-символиста. «Кажется, будто Чурлянис подслушал творческий разговор Мировой Души с ее перевозными творениями, как подслушал его Гете: — Покиньте ныне этот священный пир и рассейтесь во все стороны! Истступленно прорвитесь через ближние пелены в просторы вселенной и наполните ее всю! И вот, в неизмеримых далях вы уже носитесь и с собою несете блаженное сновидение богов. Вот вы светитесь сонмами в засеянном светом звездном пространстве. А вы, мощные кометы, вы все дальше рветесь, в далекие дали, пересекая лабиринты солнц. Так, о небесные силы! овладеваете вы еще неоформленными мирами и зачинаете в них молодое творчество, чтобы они ожили в своем размеренном кружении и переполнились жизнью. Кружась сами и разрезая эфир, вы несете с собою подвижное цветение. И камню в его глубочайших пластах предопределяете вы вечно устойчивую форму. . .» ¹²

В другой статье «О границах искусства» отрывок из «Новеллы» Гете об укрощении льва ребенком толкуется как аллегория боже-

ственной и чудодейственной силы искусства будущего. Три стихотворных отрывка иллюстрируют эту мысль. Ср. песню отрока, сходящего в ров львиный:

Из могилы Даниила
Слышу сладостный напев.
В ров нисходит божья сила
Умирить звериный гнев.
Кроткой мощью песни движут
Сердце ангелу и льву.
Лев и львица ноги лижут
Погребенного во рву.¹³

Подобно Вяч. Иванову, и Андрей Белый в своей теории символизма любит ссылаться на Гете как на предшественника. Гетевский девиз «все преходящее есть только подобие», согласно А. Белому, «нашел в символизме свое оправдание».¹⁴ А. Белый причисляет Гете к символистам-классикам. «Характерной чертой классического искусства является гармония формы. Эта гармония накладывает печать сдержанности в выражении прозрений»¹⁵ «... Гете часто набрасывал на свои символы покров обыденности (аристократизма ради), как, например, в „Юношеских годах Вильгельма Мейстера“, в „Избирательном родстве“ и т. д.»¹⁶ «Классик Гете венчает свое творчество глубоко символической второй частью „Фауста“; но символизм „Фауста“ глубоко созерцателен; он говорит вообще о символизме человеческого развития».¹⁷ Как и другие символисты, Андрей Белый цитирует изречения Гете в подтверждение философско-эстетических теорий символизма: «Красота есть манифестация тайных знаков [опечатка — вместо „законов“] природы, которые без этих проявлений оставались бы от нас навсегда скрытыми».¹⁸ Или еще: «Тот, кому природа начинает открывать свои тайны, чувствует неодолимое влечение к наиболее достойному толкователю — к искусству».¹⁹ Первое изречение цитирует и Вяч. Иванов: «Прекрасное есть обнаружение тайных законов природы, которые без его выявления остались бы для нас вечно сокрытыми».²⁰

Опираясь на Гете, строит теорию символизма поэт-мистик Эллис (Кобылинский), сотрудник «Весов», близкий к группе А. Белого. В статье о «Сущности символизма» он также называет Гете, «этого величайшего поэта-мистика нашей эпохи», «предвозвестником и вдохновителем всей почти современной эстетики и современного символизма».²¹ В этой связи он также цитирует «классическую формулу Гете» — «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis [Все преходящее лишь символ]», толкуя ее в духе мистического идеализма. «Явление имеет смысл не an sich [в себе], а лишь как Gleichnis [символ], лишь как отблеск иного, таинственно-скрытого, совершенного мира». «Чем глубже и сознательнее художественное творчество, тем более и более оно начинает смотреть на все видимое, реальное — лишь как на Gleichnis [символ], лишь как на значок, на оболочку или сим-

вол великого неизвестного, определить которое и представляется возможным, единственно отправляясь от преходящего, как от искаженной и отраженной копии Вечного...» В этой формулировке Эллиса мистическая эстетика символиста не случайно перекликается с мистической лирикой философа Вл. Соловьева, учителя второго поколения русских символистов, который первый переосмыслил классическую формулу Гете в духе христианского платонизма:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий? . . .²²

Другая поэтическая формула Гете для символизма искусства, которой пользуется Эллис в той же статье, — это образ радуги, возникающей как отражение солнца в брызгах водопада. «Напомним, что в этой сцене В. Гете заставляет Фауста стать спиной к ослепляющему его зрению и недостижимому его созерцанию Солнцу, игра лучей и отблесков которого на струях каскада — единственная доступная смертному взору форма созерцания вечного. Вот эти вещие слова [перевод Эллиса]:

Пусть за моей спиной пребудет Солнца лик!
Вот шумный водопад по скалам ниспадает,
Исполнив грудь мою восторгом каждый миг,

С уступа на уступ он скачет, он кидает
Потоков тысячи и, в сети струй разбит,
За пеной пену ввысь по воздуху швыряет,

Но чудно стелется по небу и горит
Великолепная дуга на брызгах пены,
Лишь Солнце пену струй и брызги озарит,

Она свои цвета сменяет неизменно;
То в ясных линиях, то расплываясь вдруг,
Она трепещет вся, сияет и блаженно

Благоухание и свежесть льет вокруг.
Всех человеческих порывов в ней движенье,
Впери в нее свой взор, и твой постигнет дух,

Что вся земная жизнь — лишь красок отраженье».²³

Формула Гете, заканчивающая монолог Фауста («Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben»), дается Эллисом одновременно и в истолковании «великого символиста-философа» Шопенгауэра, который «особенное свойство созерцательного познания» [т. е. познания художественного] поясняет гениальным символическим сравнением, уподобляя познание явлений в гра-

ницах закона основания (через опытное, научное наблюдение их) — «бесчисленным, сильно меняющимся брызгам водопада, вечно меняющимся, не отдыхающим на мгновение», а познание идей (через созерцание) — «радуге, тихо почиющей на этом бушующем смятении»... Так старик Гете, дополненный Шопенгауэром, позволяет поэту-символисту декларировать примат интуитивного, мистического познания в искусстве над интеллектуальным, научным познанием.

Путем подобных произвольных интерпретаций «символист» Гете превращается в «величайшего поэта-мистика»,²⁴ родственного современному мистическому символизму. «Новое религиозное сознание, — утверждает А. Белый, — в тайных источниках своих провиденциально связано с Гете». В творчестве Гете «постоянно звучит нам обетование несказанного, ныне вновь воскресшее в душах наших и объективируемое нами в формах и образах религиозных».²⁵ «Гете был мистик по природе, — заявляет С. Соловьев в статье «Эллинизм и христианство», — и искусство его носит печать восточной мистики». «Эллинизм Гете носит характер мистический, чем и отличается Гете от своих предшественников, философов-рационалистов Просвещения». Не удовлетворяясь протестантизмом, в котором он был воспитан, Гете «ищет пищи для своего художественно и мистически настроенного духа» и находит ее «в католичестве и мистике Востока». «Гете показал немецкой науке путь на Восток через мистерии Самофракии к сокровеннейшим тайнам индийской теософии».²⁶ Характерно то преувеличенное внимание, которое Вяч. Иванов, Мережковский, С. Соловьев уделяют высказываниям старика Гете о религии, о бессмертии души, о христианстве, его старческим суевериям и страху смерти. А. Белый сближает Гете с Ницше. «Гете и Ницше — часто об одном, — говорит он. — Где первый как бы случайно приподымает уголышек завесы, обнаружив глубину, второй старается выбросить глубину на поверхность, усиленно подчеркивая ее феноменальное обнаружение».²⁷ «Ницше и Гете связаны субстанцией творчества».²⁸ С. Соловьев подтверждает: «Ницше — самый близкий отцу сын Гете».²⁹ Напротив, Рачинский столь же бездоказательно приближает Гете к христианству: «Легенда о „великом язычнике“, поддержанию которой иронически содействовал сам Гете, должна считаться в настоящее время окончательно разрушенной».³⁰ Наконец, Мережковский объявляет Гете провозвестником «религии будущего», объединяющей христианство с ницшеанским индивидуализмом.³¹

Отыскание в творчестве Гете мистических элементов, созвучных современному символизму, представляло объективные трудности: поэтому в высказываниях символистов о Гете как о величайшем поэте-мистике неизбежно повторяются те же самые цитаты и ссылки. Среди последних чаще всего упоминается стихотворение «Блаженная тоска» («*Selige Sehnsucht*») из «Западно-

восточного дивана», в котором традиционный символический образ мотылька, сгорающего на пламени свечи, толкуется в духе восточной мистики, как экстатическое слияние души человека с божеством. В прозаическом переводе Вяч. Иванова стихотворение звучит так: «Не говорите про это никому, кроме мудрых, ибо толпа тотчас все высмеет: живое хочу я славить, что тоскует по огненной смерти. В прохладе ночей, посвященных любви, в этой прохладе, которая дала тебе жизнь, когда ты был зачат, и в которой ты давал жизнь, зарождая своих детей, — овладевает тобою странное чувство, когда горит тихая свеча. При ее мерцании ты уже не остаешься объатым тенью и мраком, и в тебе пробуждается новое желанье — желанье высшего брака. Нет для тебя ни дали, ни тяжести; ты — бабочка, ты летишь и не можешь оторваться: света алчешь ты, — и вот уже сожжен светом. И пока в тебе нет этого призыва: „умри и стань другим!“, дотоле ты лишь унылый гость на темной земле». Вяч. Иванов в своей статье о Гете так комментирует это стихотворение: «Итак, живое тем запечатлевает свою жизнь, что ищет выхода в новую жизнь из полноты своей жизненности; переход — смерть; огонь — бог; бабочка — душа; смерть — брак человека с богом. Еще древние изображали Психею в виде бабочки, летящей в пламя факела, который держит Эрос». ³² В «Переписке из двух углов» Вяч. Иванов от своего имени развивает своему корреспонденту, М. О. Гершензону, мистическое учение, подсказанное ему словами Гете. «Но это уже тоска по боге — влечение бабочки-души к огненной смерти. Кто не знает этого основного влечения, тот, по правдивому слову Гете, другою постылою тоскою болен, хотя бы не снимал с себя маски веселости: он „унылый гость на темной земле“». ³³ «Право говорите вы порабощенному собственными богатствами человеку: „стань (werde)“, но, кажется, забываете Гетево условие: „сначала умри (stirb und werde)“. Смерть же, т. е. перерождение личности, и есть ее вожденное освобождение. Умойся ключевою водой — и сгори». ³⁴ В ответе М. О. Гершензона интересно отметить дальнейшее перенесение символики Гете из области мистики в философию культуры: он понимает призыв Гете как отказ от бремени культурного наследия, тяготеющего над свободным развитием личности. «То перерождение личности, истинное освобождение ее, о котором вы говорите в конце, Flammentod [пламенная смерть] Гете, есть тоже позыв и взлет духа, сродный вдохновению поэтов, но несравненно более смелый и решительный. Оттого-то так редки подобные события в наши дни. . . „Культурное наследие“ давит на личность тяжестью 60 атмосфер и больше. . .» ³⁵

Первую строфу того же стихотворения Вяч. Иванов помещает эпиграфом к собранию своей лирики «Cor ardens» [«Пламенеющее сердце»]. Оно подсказало ему и самое заглавие книги и основную тему, проходящую через весь первый цикл — сердца, сгорающего в пламени мистической любви:

Той, что, сгорев на земле моим пламенеющим сердцем,
Стала из пламени свет в храмине гостя земли.³⁶

Таким образом, в творчестве современного символиста Гете оказался переосмысленным в духе мистической эротики, объединяющей любовное наслаждение и жажду смерти.

Кроме Вяч. Иванова, «*Selige Sehnsucht*» цитируют А. Белый, Э. Метнер, Г. Рачинский. Рачинский называет его «одним из проникновеннейших стихотворений Гете». ³⁷ А. Белый усматривает в нем присущую Гете «вещную, бессмертную веселую серьезность». ³⁸ По толкованию Э. Метнера, *strib und werde!* [умри и восстань!] основной принцип Гете: *selige Sehnsucht* [блаженная тоска] «ведет самостоятельное „Я“, как мотылька, к смерти в пламени, но с тем вместе преобразует низшее „Я“ в „Я“ высшее, способное к *höhere Begattung* [более возвышенному совоуплению]». ³⁹

За олимпийской ясностью классического искусства Гете символисты пытаются разглядеть иррациональные, мистические глубины его творческого духа. «Мне всегда казалось, — пишет Топорков, — что обычные эпитеты Гете „олимпиец“, „сверхчеловек“, „баловень счастья“ и т. д. как нельзя более ложны». «Гете не был совершенно тем уравновешенным, холодным, спокойным человеком, олимпийцем, как его любят изображать в популярных книгах по истории литературы». «Больше, чем кто-либо из смертных, он был близок к хаосу и безумию». ⁴⁰ «Творчество Гете было буйным, хмельным, таинственным». Отделяясь стихами от разрушительных страстей, Гете «изживает себя в творчестве, в ритмах, в поэтическом хмеле, утоляет жаждущую вина и хмеля душу». ⁴¹ «Эллада и классицизм были для Гете целеющим средством, арфой Давида для безумного Саула». ⁴² «Гете через путешествие в Италию, через приобщение к греческой культуре превратил демонов из живых и таинственных начал в светлые культурные ценности; тем самым освободил себя от них». ⁴³

Метнер также возражает против «одностороннего представления о старом „олимпийце“ Гете, хладнокровном, уравновешенном эгоисте, почти застывшем в своем величии» — представления, которые навсегда упрочились «в сознании образованной толпы». Метнер воображает Гете в Италии как «повышенно-впечатлительного фантаста, до крайних пределов разгоряченного яркостью виденной им в Италии южной флоры и не меньшей яркостью родившихся в его душе незримых образов флоры „идеальной“...» ⁴⁴ С. Соловьев отдает старика Гете, отрекшегося от христианства, во власть «демонических сил». «Гете вступил в заколдованный лес магии, погрузился в языческую мистику... Он пошел не в церковь, а к колдунам и демонам». ⁴⁵ За «ширмами» человеческого знания, ограниченного опытом, он не сумел «укрыться от набегающих на него волн мистицизма». ⁴⁶ «Отвергнув во имя разума, науки и природы христианский мистицизм, Гете впадает

в грезы пифагорейства, боится низших монад, ларв». «Как беспомощен великий мудрец! Беспомощен, как все великие эллины до Сократа, трепетавшие перед тайной гроба». ⁴⁷ «Трагедия Гете отразилась на его лице. Последние его портреты очень характерны. Его лицо, изборожденное глубокими морщинами, грубо и тяжело. Подбородок становится все чувственнее. Нижняя часть лица говорит о поразительном упорстве материальной жизни в Гете, его влюбленности в землю, в мир явлений. Но совсем о другом говорят его глаза. Эти черные, итальянские глаза горят все сильнее мистическим огнем, в них все более и более сквозит ужас. Это ночная, хаотическая часть Гете, которую он исцелил христианским врачеванием и задавил, заглушил искусственно создаваемым эмпиризмом». ⁴⁸ Этот портрет старика Гете, написанный декадентом и мистиком в начале XX в., знаменательно контрастирует с восторженными описаниями классических бюстов Триппеля и Рауха, оставленным и русскими паломниками, посещавшими Веймар на заре развития молодого русского гетеанства.

В произведениях Гете, истолкованных в духе символистов, выступает их «ночная» сторона. Характерны в этом смысле толкования «Коринфской невесты», в которой Чернышевский угадывал стихийный материализм Гете, его современные, антихристианские тенденции, вложенные в старинное сказание. В. В. Розанов, философ-мистик и церковник, близкий символистам, посвящает «Коринфской невесте» статью в «Весах» (1904) под знаменательным заглавием: «Тут есть некая тайна». ⁴⁹ Загробная любовь греческой девушки является для В. В. Розанова доказательством бессмертия души. «Если любовь и вообще романтическое в нас начало есть чудо в том смысле, что никакой механикой его не объяснишь и ни из каких логарифмов его не выведешь, то невозможно усомниться, что это чудо не умирает со смертью нашего физического тела... Да, это настоящие тайны, подлинные, — в умилении восклицает Розанов. — Это единственное осязаемое и документами достоверное [?!] доказательство бессмертия человеческой души. „Розовое бессмертие“, а не пепельно-холодное...». ⁵⁰ С. Соловьев видит в «Коринфской невесте» «создание бездонной мистической глубины, подобное „Елене“ или „Шабашу классическому“, но с большей свежестью и непосредственностью». ⁵¹ Даже Вяч. Иванов в своем толковании баллады Гете проходит мимо близкой ему темы сопоставления эллинского и христианского мирозерцания и ищет в нем, вслед за Розановым, «одно из глубочайших прозрений Гете в тайну природы любви». «Любовь сильнее смерти. Природа хочет соединения индивидуумов, предназначенных ею к соединению, и случайная смерть одного бессильна отратить это предопределение. Впоследствии об этом поет нам Тургенев свою „Песнь торжествующей Любви“, загадывая читателю загадку — распознать, что Муцио, уже при первом своем появлении, выходец с того света». ⁵²

Это сопоставление «Коринфской невесты» с поздней ультраромантической новеллой Тургенева возвращает Вяч. Иванова к теме мистической эротики, любви и смерти. По предположению Вяч. Иванова, ничем не оправданному, баллада Гете написана «на основании какого-то давнего и темного внутреннего опыта». ⁵³

Другая баллада Гете «Лесной царь» в толковании Топоркова также неожиданно раскрывается как произведение мистико-символическое и даже аллегорическое. «Лесной царь, ребенок и отец — таковы действующие лица драмы, изображенные Гете в своей поэме. Я вижу в них символы: демонов, сознания и разума. Если демоны соблазняют нас, то разум объявляет соблазн призраков и демонов ложью, и этот спор переживаем и испытываем мы сами. Должно признать, что символ, выбранный Гете, вполне удачен»: с точки зрения мистика Топоркова — «наше сознание действительно ребенок». Баллада заканчивается смертью ребенка. Топорков сентенциозно поясняет: «Таков естественный и необходимый исход душевной борьбы между разумом, отрицающим всецело демонов и им не уступающим, и между демонами, торжествующими наперекор рассудку, объявляющему их лишь призраками». «Гете создал свое стихотворение из темного хаоса своей душевной жизни. В себе самом он глубоко ощутил вызов лесного царя. Я верю: на личном опыте основана его мистическая поэма». ⁵⁴ Интересно, что для Андрея Белого «Лесной царь» соединяется с аналогичными представлениями, правда — подсказанными детскими воспоминаниями горячки и бреда во время смертельной болезни. Придавая этим воспоминаниям, обработанным впоследствии в «Котике Летаеве», большое принципиальное значение, А. Белый подробно останавливается на них в своих мемуарах «На рубеже двух столетий»: «Немного позднее, уже выздоравливающий, переживаю ясно память о бреде как ощущение, что чудом спасая от дикой погони, пробегая лабиринтами снов, рисовавших какую-то иную действительность с иными причинными связями; вот почему стихотворение Гете „Лесной царь“, которое мне было рано прочтено, произвело на меня такое потрясающее впечатление; я точно вспомнил погоню, которая и за мною была; гналась смерть; ведь ребенок, которого лесной царь зовет, бредит; первые месяцы после болезни, уже совершенно отчетливо вспоминаемые, переживались мною, как сравнение этой, нашей, квартирной действительности, вернее действительности детской и коврика, и няни над ним, с тою фантазмагорией бредов, от которых я только что избавился и где возникло самое мое Я в чувствах дико ужасного расширения органов; или: будто я не родился, а меня выхватили из какого-то космического пожара, отбили погоню, удержали в детской, как в клетке, под няней; за стенами — непонятное: там продолжается бред; там какие-то зверюшки; оттуда бухает голосами: Бу-бу... Рара... Штатишти-чешким...» ⁵⁵

Впрочем А. Белый и в интимной лирике Гете, в «солнечной» «Майской песне» («Mailied») и в «лунной» «песенке эльфов» («Elfenliedchen») сумел найти все тот же «ницшевский демонизм», по его интерпретации — «непрочно выросший из Гете в музыку „Goethe Lieder“ композитора Николая Метнера». ⁵⁶

Из крупных произведений Гете символисты по-новому подходят к его позднему роману «Родственные души». Уже Бальмонт заинтересовался своеобразной биологической мистикой этого романа, изображающего бессознательное влечение любящих как слепую и непреодолимую природную силу. «В романе „Избирательное сродство“, недостаточно известном большой публике, он создал настоящий современный роман, основанный на психофизиологическом анализе любви, прежде чем это сделал Флобер в „Madame Bovary“ и Лев Толстой в „Анне Карениной“». ⁵⁷ Вяч. Иванов видит основное значение книги Гете в ее «мистической натурфилософии, глубоко проникающей в область, доселе совершенно не исследованную». «Сродство душ», по мнению Вяч. Иванова, «завершительное откровение о тайне любви, об ее космических корнях. Истинная любовь есть химическое сродство человеческих монад; они влекутся одна к другой стихийно, с непреодолимою необходимостью закона природы. В душевном и физическом составе предопределенных природою к соединению встречается ряд прирожденных соответствий. Они находят и узнают друг друга сомнамбулически, общаются без слов, соприкасаются без прикосновений». Моральная и общественная проблема, поставленная в романе Гете, проблема столкновения любви и брака, мало интересует Вяч. Иванова. «Пришитая» к книге «мораль противоречит ее действительному содержанию». «Гете — искренно или полупритворно, мы не знаем, — становится с логической непоследовательностью и поистине уже „рассудку вопреки, наперекор стихиям“ в ряды защитников человеческого закона и противников закона природного». ⁵⁸ Характерно сближение «Родственных душ» с «Коринфской невестой» в статье Вяч. Иванова: за вычетом общественного содержания, волновавшего когда-то Герцена и Чернышевского, в обоих произведениях, воспринятых сквозь призму символизма, остается одинаковая «тайна» — мистически-непреодолимого любовного влечения.

В «Фаусте» Андрей Белый открывает «теософские бездны», которые «часто скрыты от современных любителей всевозможных бездн». ⁵⁹ С. Соловьев в своем разборе «Фауста» выдвигает тему «магии» как основную для трагедии Гете. «Первая часть „Фауста“ посвящена магии средневековой, вторая — античной». ⁶⁰ Для Вяч. Иванова любовная встреча Фауста с Гретхен превращается в мистическую аллегория: это соприкосновение благородного духа с материей «поцелуем матери земле, которая изводит из себя самой свой облик в женщине и ставит, как Еву, перед любящим». ⁶¹ В любви Фауста к Гретхен и Елене Вяч. Иванов видит стремление к Вечной Женственности, а в заключительных словах

«Фауста» (*Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan*) — «важнейший и ганищеннейший завет потомкам». ⁶²

Завершение земного пути «Фауста» картиной деятельного участия героя в строительстве свободной и счастливой жизни «миллионов» не вызывает сочувствия символистов, всецело погруженных в мистические «бездны» индивидуальной души. Мы помним негодование Бальмонта по поводу «канализатора» Фауста и оскорбительных для идеалиста претензий автора возместить «духовный диссонанс» — «материальным вознаграждением». ⁶³ С. Соловьев в своем полемическом разборе «Фаусте» равнодушно, без особого сочувствия констатирует: «В 5-м действии Фауст предается деятельности, которую считает полезной для человечества. Он осушил часть моря, провел канализацию». ⁶⁴ Гораздо более волнует Соловьева судьба «благочестивой четы» Филемона и Бавкиды, которая становится жертвой канализаторской деятельности Фауста. «Благочестивые старички были последней жертвой человека познания, полубога Фауста». ⁶⁵ Вячеслав Иванов иронически намекает на бесплодность последних усилий Фауста, его трудовой деятельности. «Мефистофель, его министр, приказывает могильщикам лемурам рыть ему могилу, а он воображает, что его люди копают канал, и глубоко, самодовольно счастлив торжеством своего замысла, победой над стихиями, открывающимся царством всеобщей свободы, всеобщего трудового благоденствия». Последние дни Фауста, если устранить или игнорировать «касания мирам иным», изображают «лишь жалкий самообман и плачевную смерть слепца, забывшего, в своем „неустанном стремлении“, что все — суета сует». В объективной иронии этого изображения Вяч. Иванов хочет видеть «предостережение от опасностей материалистической культуры». ⁶⁶ В «Переписке» с М. О. Гершензоном он еще раз возвращается к этой теме, намекает на социалистические симпатии своего корреспондента. «Может быть, последнее из Фаустовых обольщений должно было быть стать для вас первым: каналы, и Новый Свет, и иллюзия свободной земли для освобожденного народа. Мало ли сколько планиметрических чертежей и узоров возможно начертить на горизонтальной плоскости? Существенно, что она горизонтальна. . .» ⁶⁷

Ранние произведения Гете, созданные под знаком «бури и натиска», не находят сочувственного отклика у символистов. Вяч. Иванов, поклонник Гете-классика, одобрительно констатирует, что великий поэт сам осудил «эпоху преувеличенной чувствительности, бесплодных титанических порывов и мятежного мечтательства». ⁶⁸ В полном противоречии со всей предшествующей русской критикой начиная с молодого Герцена Вяч. Иванов находит условия жизни в Веймаре особо благоприятными для развития дарования Гете, для его творческого самоуглубления. «Нельзя было в эту эпоху найти для поэта, как Гете, исключительно преданного в своей духовной деятельности созерцанию общих истин, отвращающегося по природе от политики, берегу-

щего свою внутреннюю невозмутимость наблюдателя и мудреца, — обстановки, более соответствующей его склонностям. От самого патриотизма и национализма политического Веймар ограждал и отклонял его, перенося центр его чувствования в область ценностей вселенских, приглашая его думать лишь о вещах божественных, о тайнах природы и идеалах человечества, окружая благоприятнейшими внешними влияниями развитие в этом человеке духовного всечеловека». ⁶⁹ Как в эпоху романтического идеализма, этот образ Гете, поэта-мудреца, погруженного в созерцание «вечных истин», под маской политического нейтрализма скрывает уже знакомые нам социально-политические ориентации. Недаром Вяч. Иванов так охотно возвращается к любимой цитате Ап. Григорьева из «Завещания» Гете о «старых истинах»: «Истина обретена давно и сочетала в одну духовную общину благородных. Эту старую истину, ее постигни». ⁷⁰ В «Переписке» с Гершензоном Вяч. Иванов под «Гетевой старой истиной» понимает культурные ценности прошлого, в метафизической незыблемости и вечности которых он хочет убедить своего корреспондента. «Истина давно обретена и соединила высокую общину духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истину». ⁷¹ Таково «верование Гете» и вслед за ним — самого Вяч. Иванова. На это Гершензон отвечает с той критической точки зрения, которая на заре буржуазного развития справедливо была выдвинута Лессингом в борьбе против церковного догматизма и метафизического идеализма и положена Гете в основу «исканий» его Фауста: «Объективная истина и есть, и нет; она реально существует только как путь, как направление, но ее нет как законченной данности, которую можно и должно усвоить себе по слову Гете, приведенному вами. Если бы верно было, что „истина давно обретена“, тогда, конечно, не стоило бы жить». ⁷²

Так исказился облик Гете в эпоху заката буржуазной культуры. Он является в это время как символист и мистик, ницшеенец и теософ, поклонник католицизма, эллинского Диониса и восточных мистерий. Из ночной хаотической «бездны» своей вещей души он извлекает символически знаменательные образы, говорящие о «тайнах» любви и смерти, о мистическом «родстве душ», о «трансцендентном Эросе» и «Вечной Женственности», о «мировой душе» и борьбе космических сил, об искусстве как «магии» и «теургии». Смысл учения выражен в словах: «Все преходящее — только символ». Русские символисты построили своего Гете по образу и подобию своему, и потому он попеременно напоминает властителей дум буржуазной интеллигенции этой эпохи — Бодлера и Ницше, Тютчева и Новалиса, Вл. Соловьева и Рудольфа Штейнера. В этом искажении бесследно исчезло все исторически прогрессивное и значительное в творчестве Гете, составлявшее содержание идейного и художественного интереса к различным сторонам его наследия для передовых течений общественной мысли XIX в.

Однако и такая рецепция Гете не могла удовлетворить наиболее последовательных представителей идеологической реакции начала XX в. В статьях С. Соловьева мы имеем своеобразный рецидив борьбы против Гете с церковной точки зрения, перекликающейся с славянофильской критикой Ап. Григорьева и нападениями католических романтиков Фр. Шлегеля и Эйхендорфа на «великого язычника». В статье «Эллинизм и церковь» (1913) С. Соловьев только намечает контуры будущей полемики. Он видит у Гете «скрытый культ человеческой гордости и безбожного самоутверждения».¹ Миросозерцание Гете представляется ему «амальгамой из атеизма, эпикурейства, не совсем понятного классицизма, немецкого оптимизма, протестантской морали и, почти всегда демонического, мистицизма. В творчестве можно кое-как совмещать разнородные начала, но в жизни одно должно взять перевес над другим. И — увы — в жизни великого Олимпийца эпикурейство, кажется, взяло верх над другими началами».² Соловьев противопоставляет Гете «величавый образ» католического поэта Данте, истинного гения, «перед которым бледнеет человеческий облик его антипода — Гете».³

В статье «Гете и христианство», написанной через четыре года («Богословский вестник», 1917), эти положения развернуты в целое религиозно-философское исследование. Критикуя Гете с церковных позиций, Соловьев с прозорливостью врага вполне правильно отмечает антихристианские тенденции его творчества и миросозерцания, его «земного» и реалистического гуманизма. «И поэзия Гете, и его философия, и его стройная последовательная жизнь есть оправдание этого мира, не в христианском смысле подчинения мира тому, что вне мира и не от мира, а в смысле автономности природной жизни, мировая сущность которой есть бог, *Deus sive natura*».⁴ «Бог или природа» («*Deus sive natura*») — выражение Спинозы, учителя Гете в философии. «Гете, как и Спиноза, не признавал бога вне природы, трансцендентного». «Для Гете, как и для Спинозы, бог есть природа».⁵ Настроению Гете отвечал «культ здоровой чувственности, который был заключен в живописи Ренессанса».⁶ Он близок по духу Леонардо да Винчи (как писал уже Бальмонт) — «в усвоении эллинского взгляда на мир, в зоркости к природе, в создании искусства на основании вникания в законы природной жизни».⁷ Напротив, аскетическая основа христианства, «поэзия Голгофы, поэзия страдания», была глубоко чужда Гете.⁸ «Гете не сознавал, что „мир во зле лежит“, что грех есть реальная сила. Для него, как для Лейбница, этот мир был лучшим из миров... Предпосылкой христианского миросозерцания — дьявола и первоначального греха — Гете не принимал, следуя своему учителю Спинозе».⁹ Это языческое миросозерцание окончательно сложилось у Гете во время итальянского путешествия, в общении с па-

мятниками античной культуры и Ренессанса. «Верный солнцу и земле, мужскому и женскому пачалу языческого пантеизма, Гете в своей римской келье воздвиг статуи Юпитера и Юноны и к ним „обращал утренние молитвы“, с отвращением покинув храм Распятого».¹⁰ За это Соловьев казнит старика Гете суеверным страхом смерти — «перед раскрытой дверью в область вечной ночи, в безымянный хаос».¹¹

Критика «Фауста» должна служить разоблачению языческого обоготворения человека в творчестве Гете. Оправдание нераскаянного грешника Фауста, вопреки смыслу христианской легенды, обнаруживает антихристианскую тенденцию трагедии Гете. «Его чернокнижник не погибает, но и не кается. Наоборот, за это-то его дело, за его чернокнижие, за его колдовство, за его шагание через человеческие жизни, он объявляется „человеком стремления“, дьявол обманут и посрамлен, а Фауст возносится ангелами и святыми к самому престолу Пресвятой Девы — Mater Gloriosa».¹² «„Фауст“ Гете — вызов не церкви, даже не христианству, но естественной здоровой нравственности. Апофеоз колдуна и убийцы, — что это, как не начало нищенской переоценки всех ценностей, философии „по ту сторону добра и зла“?»¹³ Гете оправдывает Фауста, как «человека стремлений». «Стремление, напряжение, активность сама по себе является таким образом достаточным основанием для спасения». Но «с христианской точки зрения, — поучает Соловьев, — активность ведет к спасению только тогда, когда она направлена к доброй цели». «Пассивность лучше, чем активность во зле».¹⁴ Среди многочисленных замечаний Соловьева об отдельных сценах «Фауста», проникнутых ортодоксальной, аскетической нетерпимостью, особенно любопытны его разоблачения «Эпилога на небе», столь популярного у символистов-мистиков. О песнях святых отшельников и ангелов Соловьев заявляет, что «идеология их — не христианская». Вместо ангелов и анахоретов перед нами — боги Греции, космические боги, боги мира сего... Для знакомых с христианским учением... прелестные, порхающие строфы Гете — только фантазии великого язычника, который безнадежно пленен идеологией греческого пантеизма и смотрит на небо сквозь олимпийские очки».¹⁵

Нечестивому и гордому Фаусту Соловьев противопоставляет благочестивую и смиренную Гретхен и, в духе славянофильской мистики, возбужденной националистическим угаром мировой войны, язычески-протестантской Германии противопоставляет христианскую Россию. «Германия пошла за Фаустом, Россия — Гретхен».¹⁶ «Фауст» Тургенева — это ответ русского религиозного сознания на «Фауста» Гете. В своем «Фаусте» Тургенев «изобразил, как чтение „Фауста“ приводит к быстрой гибели молодую женщину». «Так языческая ложь, хитросплетенная немецким поэтом, была обличена одним из самых типичных русских писателей», — поясняет по этому поводу Соловьев.¹⁷

Казня в образе Фауста «богоборческий» индивидуализм Гете, Соловьев имеет в то же время в виду и его толкователей, Вяч. Иванова и Мережковского, объединяющих христианство с лицезанством, «Аполлона Гете» с «Дионисом Ницше» и «обоих — со Христом». «Понять Гете — значит понять современное антихристианское движение», содержание которого «сводится к нескольким еретическим формулам, варьируемым на все лады». ¹⁸ На деле, однако, объективное значение статьи Соловьева выходит за пределы фракционного спора в рядах теоретиков русского символизма. Написанная накануне великой социалистической революции, она свидетельствует о глубочайшем кризисе идеологии господствующих классов, о возвращении к средневековому мирозерцанию и полной ликвидации всего прогрессивного наследия буржуазной культуры прошлого, свободомыслия, критицизма, реализма, идеи свободного и гармонического развития человеческой личности. Гете, пройдя через переосмысление и приспособление к империалистической идеологии, в конце концов становится жертвой этой ликвидации.

4

Среди многочисленных стихотворных переводов эпохи символизма переводы из Гете занимают лишь очень незначительное место. В противоположность западным предшественникам символизма и особенно символистам, как Эдгар По, Бодлер, Верлен, Верхарн и др., и поэтам более ранних литературных эпох, как Кальдерон, Шелли и др., в том или ином смысле созвучным романтической струе символизма, Гете своей поэзией фактически не участвует в создании нового поэтического стиля, несмотря на попытки теоретиков символизма опереться на него как на родоначальника современной поэзии. Это обстоятельство, как мы уже отметили, весьма симптоматично, так как обнаруживает существование принципиального различия между художественными методами Гете и русских символистов. Практика переводов делает это различие еще более очевидным. Расцвет лирики в эпоху символизма является, конечно, благоприятной предпосылкой для рецепции лирического творчества Гете, как и общий высокий уровень формальной культуры стиха. Новым, по сравнению с предшествующей эпохой, является, как уже у Фета, усиленное внимание переводчиков к ритмической, музыкальной стороне стиха в соответствии с музыкальным принципом лирики символистов; с течением времени у ряда современных переводчиков, вышедших из школы символистов, это приводит к установлению принципа «эквиритмичности» (или «эквilinearности») проводимого педантически и формально в ущерб смысловой значимости стиха. Но несмотря на бесспорные достижения технического характера творческое усвоение оригинала сопровождается в переводческой

практике символистов существенной стилистической перестройкой, приспособляющей поэзию Гете к эстетике субъективного идеализма, глубоко чуждой той простоте, непосредственности и цельности жизненного восприятия, которая характеризует интимную лирику Гете, сложившуюся в эпоху становления буржуазной культуры.

Переводы Д. С. Мережковского (из «Фауста», 1892—1893)¹ стоят еще, как и все лирическое творчество этого поэта, за гранью собственно символизма. Бальмонт переводит Гете в начале своей поэтической деятельности. Его первые переводы появились в статье его учителя по Московскому университету, проф. Н. И. Стороженко, «Юношеская любовь Гете» (1892): это — стихотворения Гете страбургского периода, посвященные Фридерике Брион, в которых Бальмонт продолжает традицию своего поэтического предшественника Фета в освоении интимной лирики песенного стиля:

Осенний, серый день на небе,
Полей унылых мертвый вид.
Кругом, куда свой взор ни бросишь,
Весь мир туманами покрыт.
О, друг мой нежный, Фредерика!
Когда бы ты была со мной!
В твоих глазах — сиянье солнца,
Лазури неба блеск живой...²

В 90-х гг. Бальмонт переводит оды «Прометей» и «Границы человечества» и ряд отрывков из «Фауста», по-видимому — с намерением перевести всю трагедию.³ Его интересу к «трагическому характеру старинной легенды» соответствует выбор наиболее трагических сцен, заключающих развязку судьбы Гретхен, которая, «начав свою жизнь среди цветов, кончает ее в тюрьме и на лобном месте»: ⁴ «Собор», «Пасмурный день», «Ночь», «Тюрьма». Эти отрывки можно считать из всего перевода наиболее удачными. Напротив, с философскими монологами Фауста Бальмонт не умеет справиться, они звучат в его передаче рассудочно и прозаично: интеллектуальная, критическая сторона в гетевской обработке легенды, которая встретила наиболее живой отклик у передовых писателей 40-х и 50-х гг., оставляет его равнодушным. Бальмонт не справился с «Фаустом» Гете в целом, но зато перевел «Фауста» Марло, которого он ставил выше Гете по сочувственному проникновению в «демоническую» народную легенду.

Лирическое Посвящение к «Фаусту», тогда же переведенное Бальмонтом (1899), уже обнаруживает в зачаточном виде основные стилистические особенности переводов эпохи символизма: сложную импрессионистическую образность, основанную на многопланности поэтического смысла, на отвлеченности и в то же время метафоричности поэтического выражения, и по существу чуждую интимному реализму и простоте языка гетевской лирики

личного переживания. В дальнейшем я подчеркиваю черты субъективной интерпретации, принадлежащие переводчику:

Вы вновь со мной, неясные виденья,
Пленившие когда-то смутный взор.
Сдержу ли ваше легкое теченье?
Сумею ли соткать мечту в узор?
Вы близитесь! Из сумрака забвенья
Сверкайте мне сквозь призрачный убор.
Обвеян вашим сладостным дыханьем,
Я молодым живу очарованьем.⁵

Переводы Валерия Брюсова еще усугубляют сложность и вычурность метафорических иносказаний, характерных для поэтики символизма. Примером может служить перевод того же «Посвящения»:

Вновь близишься ты, зыбкий рой видений,
Что прежде смутно реял надо мной.
Решусь ли дать им ясность воплощений,
Позволю ль сердцу слиться с той мечтой?
Теснитесь вы! Ну, что ж! Входите, тени,
Рожденные туманами и мглой.
По-юношески грудь моя трепещет
В дыханьи чар, в котором путь ваш блещет.⁶

Правда, Брюсов достигает необыкновенной близости к подлиннику в переводах сложной музыкально-ритмической формы, например в стихотворениях «Ночная песнь странника» или «Король Фульский», которые до него не воспроизводились в размере подлинника.⁷ Ср. «Ночная песнь странника» («Горные вершины» Лермонтова):

На всех вершинах —
Покой.
В листве, в долинах
Ни одной
Не вздрогнет черты...
Птицы дремлют в молчании бора.
Подожди только: скоро
Уснешь и ты!

Однако в то же время Брюсов усложняет и искажает эмоциональный тон оригинала: простота, непосредственность и свежесть лирического чувства в таком стихотворении, как юношеское «Свидание и разлука» («Willkommen und Abschied»),⁸ теряются в импрессионистической сложности восприятия жизни поэта-субъективиста начала XX в.:

Предстала ты. Мир неземного
Струил твой нежный взор, любя.
Всем сердцем был твоим я снова.
Мой каждый вздох был — для тебя!

И дальше:

Но — ах! — встает заря в сверканьях,
И в сердце пред разлукой — страх.
В твоих какой восторг лобзаннях,
В твоих какая скорбь очах!..

Перевод «Фауста», сделанный Брюсовым, относится к концу литературной деятельности родоначальника русского символизма (1919—1920). Брюсов перевел обе части трагедии: первая напечатана полностью (М.—Л., ГИХЛ, 1928), из второй — только пятое действие (в юбилейном номере «Литературного наследства», 1932).⁹ Перевод сделан с большой тщательностью, характеризующей Брюсова как филолога, и с тем вниманием к особенностям стихотворной формы, которые отличают его как поэта эпохи символизма. Тем не менее в целом нельзя считать перевод удачным; как и в других переводах из Гете, которые приведены были выше, единству и цельности впечатления мешает постоянное противоречие между стилем Гете и тем своеобразным осложнением, которое он претерпевает в преломлении стиля переводчика. Например:

О месяц! если б свет свой ты
В последний раз лил с высоты
На грусть мою, что ряд ночей
Влачу я в комнате моей!
Над горами бумаг и книг,
Печальный друг, ты вновь возник!
Ах, если б мне бродить в горах,
В твоих пленительных лучах,
Скользить меж духов по вершинам,
В сиянии реять по луговинам,
И чад наук причтя к отравам,
В твоей росе купаться здравым!¹⁰

Особенно неудачны, как и у Бальмонта, философские места поэмы, монологи Фауста, его диалоги с Мефистофелем, интеллектуальный пафос которых мало созвучен творчеству самого Брюсова. Ср., например, неуклюжее начало первого монолога, неожиданно заканчивающееся характерной для Брюсова метафорой:

Ах, в философию я вник,
И в медицину, и в права,
Читал, — увя, — как ученик,
И богословские слова!
Вот жалким я стою глупцом,
И не умней, чем был в былом.
Я стал магистр, вошел в ряд докторов,
Десятый год — учеников
Туда, сюда, вперед, назад
Вожу я за нос наугад, —
И вижу: знанье не дано нам!
Тем сердцу быть испепеленным!¹¹

Гораздо удачнее опубликованные недавно отрывки второй части. Символические иносказания, характерные для старческого стиля Гете, в особенности — экстатическая мистика «Эпилога на небе», оказались, как и можно было ожидать, в значительной мере более созвучными лирическому творчеству символиста Брюсова. Ср., например, гимны отшельников:

Вечный блаженства жар,
Светлой любви дар,
Боль, что сжигает грудь,
Пенистый к богу путь!
Дрот, порази меня,
Пика, пронзи меня,
Млат, раздоби меня,
Молния, жги меня!
Чтоб все ничтожное
Гибло, как ложное,
Встаньте навек звездой,
Зерна любви святой.¹²

В целом перевод Брюсова не решает проблемы русского «Фауста». Как и «Фауст» Фета, это — опыт большого поэта, но поэта, лишь частично нашедшего в своем объекте аспекты, родственные его собственному творчеству. Эпоха символизма не могла создать адекватного поэтического перевода «Фауста», будучи идеологически несозвучной с проблемами и образами, созданными Гете в эпоху подъема буржуазной культуры.

Переводы Вяч. Иванова, частью стихотворные, частью — сделанные для точности поэтической прозой, рассеяны в его статьях о Гете и о символизме. В большинстве это — лишь небольшие отрывки, созвучные миросозерцанию современного поэта — мистика. Высокий архаизующий слог, присущий собственной лирике Вяч. Иванова, служит для переводчика методом стилизации, заметно сгущающим метафизическую суггестивность «символизма» Гете. Ср., например, у Гете: «Felsentore knarren rasselnd, Rhöbus Räder rollen prasselnd»; в прозаическом переводе Вяч. Иванова: «Загромыхали, заскрипели врата пещерные, с грохотом вертятся колеса солнечные». Или у Гете: «Harmonisch all'das All durchklingen»; у Вяч. Иванова: «И до глубочайших недр содрогается вселенная их гармоническими звуками». В отдельных случаях Вяч. Иванов прибегает даже к амплификации родственных ему мотивов, показывающих Гете как «ясновидца мировой души». Ср. у Гете: «Wie alles sich zum Ganzen webt»; у Вяч. Иванова: «Как все встречается и сопрягается во взаимодействии и взаимопроникновении, и сплетаясь, и совмещаясь, образует живую ткань единого целого».¹³ Перевод «Прометея» Гете, напечатанный в юбилейном издании ГИХЛ, также транспонирует эмоциональный натурализм молодого Гете в высокую и торжественную архаику Вяч. Иванова.¹⁴

Другие символисты (М. Кузмин, С. Соловьев, Ю. Верховский) выступили как переводчики Гете только в недавнее время, в ка-

честве сотрудников нового Собрания сочинений. На этой стадии усвоения Гете мы не имеем возможности остановиться здесь более подробно.

Необходимо отметить единственный опыт перевода из Гете у Иннокентия Анненского, опубликованный впервые в его «Посмертных стихах» (1923). В «Ночную песнь странника», когда-то вдохновившую разочарованного Лермонтова на байронически окрашенные «Горные вершины», он неожиданно вкладывает ужас близкой смерти, типичный для упадочных настроений его собственной лирики:

Над высью горной
Тишь.
В листе, уж черной,
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет.
О, подожди!.. Мгновенье —
Тишь и тебя... возьмет.¹⁵

Особым пристрастием переводчиков-символистов пользовалась старческая лирика Гете, в особенности — «Западно-восточный диван», целиком переведенный заново С. Шервинским и М. Кузминым для юбилейного издания, а также неоконченная поэма «Тайны» (1785), пленявшая поэтов этой эпохи своей мистической символикой. «...вся прелесть этого отрывка „из странной и дивной песни“, этой „неразрешимой никому загадки“ о пути сквозь горы и ущелья по тропинкам к источнику истины — в ее таинственности, оставляющей простор для фантазии мистически настроенного читателя», — заявляет комментатор поэмы Г. А. Рачинский.¹⁶ За короткое время появилось два перевода «Тайн» — А. А. Сидорова (1914) и Бориса Пастернака (1922); третий, С. Шервинского, напечатан в юбилейном издании (1932).¹⁷ Переводы Сидорова и Пастернака модернизируют Гете в обычном для символизма направлении, в особенности — Пастернак, который заменяет гармоничную простоту линий, характерную для веймарского классицизма, пышной метафорической орнаментальностью. Ср. Посвящение (строфа I):

Шаги зари заслышав, с перепугу
Непрочный сон ресниц моих бежал.
Как утро свеж, покинул я лачугу
И горный путь до света продолжал.
Тонули ноги в сонной неге луга,
Бурьян в росе купался и дрожал.
Зажглась заря, и все кругом пьянея,
Делиться звало упоеньем с нею...¹⁸

Б. Пастернак — последний из значительных поэтов этого направления, пробовавший свои силы на переводе Гете. Его поэтическое восприятие Гете ограничено рамками его собственного стиля, еще не преодолевшего художественной ограниченности субъективного идеализма.

Глава VIII

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Немецкое рабочее движение является наследником немецкой классической философии» — эти слова Энгельса¹ справедливо могут быть отнесены ко всему культурному наследию прошлого, в частности — и к наследию Гете. В эпоху всеобщего кризиса капиталистического общества буржуазия отказывается от тех культурных ценностей, которые созданы были ее идеологами на первых, исторически прогрессивных этапах буржуазного развития. Неспособность исторически осмыслить свое собственное прошлое сменяется попытками приспособить его к новой стадии буржуазного мировоззрения. В этом смысле судьба Гете — лишь часть того общего процесса пересмотра наследия классиков в европейской литературной мысли эпохи империализма, последовательным завершением которого является современная фашистская фальсификация истории. Напротив, общественный класс, которому принадлежит будущее, заинтересован в правильном понимании исторического прошлого. На анализе исторических закономерностей строится революционная теория и практика марксизма-ленинизма. «Пролетарская культура, — говорит В. И. Ленин, — должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества».² В области искусства и литературы проблема критического освоения наследия классиков во всей своей широте разворачивается лишь в наши дни, в условиях строительства социалистической культуры. Но теоретически она уже намечена в трудах основоположников марксизма, — в частности, по отношению к Гете, — в известной, уже названной нами статье Энгельса.³

Несмотря на то, что более ста лет отделяет нас от творчества Гете, он революционными сторонами своего мировоззрения перекликается с нашей современностью. Об этом свидетельствует в особенности использование литературного наследия Гете В. И. Лениным, небольшое по объему, но очень значительное по содержанию и непосредственно связанное с самыми острыми вопросами политической борьбы.

В. И. Ленин нигде не высказывался о Гете, но существует целый ряд показаний, свидетельствующих о том, что «Фауст» принадлежит к числу его любимых книг. В Сибири, как сообщает Н. К. Крупская, В. И. Ленина сопровождал «Фауст» Гете на немецком языке и томик стихов Гейне.⁴ При отъезде за границу он берет с собой из художественной литературы только две книги: «Фауста» и стихотворения Некрасова; в 1916 г. в Цюрихе он просит В. А. Карпинского прислать ему из библиотеки «письма Чехова, если что есть нового из Горького, Фауста по-русски».⁵

Ленин неоднократно иллюстрировал свои боевые положения цитатами из «Фауста». Так, в борьбе с отвлеченным теоретизированием, с недооценкой революционной практики рабочего класса, выдвигая положение о примате практики над теорией, Ленин особенно охотно привлекает замечательные слова Мефистофеля Гете о «серой теории» и «вечно зеленом дереве жизни». Интеллигенция рассуждает, пишет Ленин в 1905 г., «а рабочие делают, превращают серую теорию в живую жизнь».⁶ «...мы держимся мнения, что практика *массового* рабочего движения никак не менее важна, чем теория, и что только эта практика способна дать серьезную *проверку* нашим принципам. „Теория, мой друг, сера, но зелено вечно дерево жизни“ (Фауст)»⁷ «...марксист должен учитывать живую жизнь, точные факты *действительности*, а не продолжать цепляться за теорию вчерашнего дня, которая как всякая теория, в лучшем случае лишь намечает основное, общее, лишь *приближается* к охватыванию сложности жизни. „Теория, друг мой, сера, но зелено вечно дерево жизни“».⁸ «...„всякий шаг практического движения важнее дюжины программ“... Ибо „теория, друг мой, сера, но зелено вечно дерево жизни“».⁹

Противоположность живой действительности, практики, с отвлеченной схоластической ученостью должен иллюстрировать образ книжника Вагнера. «„Объективный“ ученый», — так иронизирует Ленин по поводу буржуазных критиков Маркса, — «должен старательно собирать фактики, отмечать „с одной стороны“ и „с другой стороны“, „переходить (подобно гетевскому Вагнеру) от книги к книге, от листа к листу“, отнюдь не посягая на то, чтобы составить себе последовательные взгляды, выработать общее представление о всем процессе в его целом».¹⁰ Образ Вагнера всплывает еще раз в полемике с Отто Бауэром, который сравнивается со «...старым героем старой великой германской поэзии, который с восторгом переходит „от книжицы к книжице“...».¹¹

Из других произведений Гете Ленин неоднократно цитирует в полемических целях четверостишие из «Кротких ксений», заключающее меткое, насмешливое определение филистера:

Was ist der Philister?
Ein hohler Darm,
Voll Furcht und Hoffnung,
Daß Gott erbarm.

По-видимому, Ленин нашел это четверостишие в сочинениях Лассалля. «Что такое филистер? — спрашивал Лассаль — и отвечал известным изречением поэта: „филистер есть пустая кишка, полная страха и надежды, что бог сжалится“». ¹² Это изречение Ленин применяет для характеристики филистерства русских либералов. «Что такое филистер? Пустая кишка, полная трусости и надежды, что бог сжалится. Что такое российский либерально-демократический филистер кадетского и околкадетского лагеря? Пустая кишка, полная трусости и надежды, что контрреволюционный помещик сжалится!» ¹³ «К нашим делам это определение немножко не подходит. Бог... бог у нас совсем на втором месте. Зато вот начальство — это другое дело. И если мы подставим в это определение вместо слова „бог“ слово „начальство“, — мы получим точнейшее выражение идейного багажа, нравственного уровня и гражданского мужества российских гуманно-либеральных „друзей народа“». ¹⁴

Это использование цитат Гете Лениным показывает нам Гете-реалиста, теориюверяющего практикой, и вскрывает потенциальную революционность, заложенную в известных сторонах его мировоззрения. Вместе со статьей Энгельса оно намечает путь, по которому пойдет дальнейшее освоение Гете нашей социалистической культурой.

Из ранних представителей русского марксизма к наследию Гете особенно охотно обращался Г. В. Плеханов. Об отношении Плеханова к Гете по личным воспоминаниям сообщает Л. Аксельрод. «Из немецкой литературы он был глубоким почитателем Гете. Шиллера не любил... Гению же Гете он поклонялся в буквальном смысле этого слова...». ¹⁵ В недавно перечитанной рецензии на Шахова Плеханов определяет свое общее понимание Гете вразрез с господствующими в современной ему буржуазной критике установками. В своем отрицании благополучия и гармонии традиционного образа Гете Плеханов приближается к точке зрения Энгельса. У Шахова «Гете все еще равнодушный к делам всего мира олимпиец, не знавший ни муки ни сомнений». По мнению Плеханова, «индивидуальность Гете должна быть заново изучена и обязательно в разрез с устаревшим мнением о его равнодушии к «юдоли печали и скрежета зубовного»». ¹⁶

Как сообщает далее Л. Аксельрод, Плеханов «... в особенности восхищался первой частью „Фауста“, вторую часть считал нехудожественной. С особым интересом относился к Мефистофелю. Мышление этого философа диалектики и разрушения некоторым образом соответствовало диалектическому методу. Недаром же его так часто цитировали Гегель и Энгельс». ¹⁷ Эта высокая оценка первой части «Фауста», в особенности — роли Мефистофеля, как и отрицательное отношение к аллегорической второй части, вполне совпадает с точкой зрения, установившейся в русской революционно-демократической критике, например с высказываниями Чернышевского. С этой традицией Плеханов до некоторой сте-

пени совпадает и в своем отношении к трагедии Гретхен. «Эта трагедия портила, по его мнению, общую картину. Фауст это — трагедия познания, это — эпопея человека и человечества. А трагедия любви Гретхен — маленький, незначительный эпизод. Мефистофель — этот философ-разрушитель, сатана-богоборец, и чем же он занимается в трагедии Фауста — тем, что помогает Фаусту соблазнить 14-летнюю девочку. При этом он с любовью ссылался на то место Гегеля, где великий немецкий идеалист говорит с суровой иронией о вкоренившейся привычке художников вечно возиться с сюжетом, как молодой Ганс полюбил молодую Гретхен. Плеханов всецело стоял на точке зрения Гегеля, что пора, наконец, перестать считать в творчестве половую романтическую любовь главной темой».¹⁸

Отметим еще интересное суждение Плеханова о романе Гете «Родственные души», который представляется ему (как в свое время Герцену) своего рода аналогией к идеям Жорж Санди русских жоржзандистов. По поводу Чернышевского («Что делать?») он пишет: «Заметим кстати, что «Wahlverwandtschaften» Гете и некоторые из его драм [«Стелла»] также представляют собою слово в защиту свободной любви. Это хорошо понимают многие немецкие историки немецкой литературы, которые, не дерзая хулить такого авторитетного писателя и в то же время не смея согласиться с ним по своему филистерскому благонравию, лепечут обыкновенно нечто совершенно непонятное насчет странных будто бы парадоксов великого немца».¹⁹

Об отношении Плеханова к Гете свидетельствуют многочисленные цитаты, в особенности — из «Фауста». По обилию цитат и по манере цитирования Плеханов, особенно — в более ранний период, напоминает Герцена. Цитатой Плеханов нередко пользуется как готовым оборотом речи, фразеологическим клише, составляющим один из элементов его литературного стиля: «а между тем das ist des Pudels Kern [т. е. в этом суть дела]». Цитата может служить для образного сравнения — как наглядная иллюстрация мысли. Так, говоря о Марксе как о революционере, Плеханов сравнивает его с Прометеем Гете, образ которого когда-то вдохновлял революционный пыл Белинского. «Маркс был революционером до конца ногтей. Он восставал против бога-капитала, как гетевский Прометей восставал против Зевса. И, подобно этому Прометею, он мог сказать о себе, что его задача заключается в воспитании таких людей, которые, умея по-человечески страдать и по-человечески наслаждаться, сумели бы „не уважать тебя“, божество, враждебное людям. А буржуазные идеологи именно этому-то божеству и служат».²¹

Полемизируя с либералами, Плеханов сравнивает их с невинной и ограниченной Гретхен. На развертывании этого сравнения, подсказанного разговором Фауста и Гретхен на религиозные темы, построена статья «Забавное недоразумение» (1903): «... г. Независимый... обнаруживает наивность, достойную гетев-

ской Гретхен. Эта бедная девушка смешала, как известно, пантеистическую философию Фауста с тем, что говорит, только в других выражениях, приходский священник. А г. Независимый смешал сказанное мною об обязанностях российского социал-демократического центра с тем, что проповедует теперь, „только немножко другими словами“, ²² бывший марксист г. Петр Струве». Плеханов издевается над «трогательной наивностью» и «умиленным заблуждением» «либеральной Гретхен» и насмешливо повторяет зловещие слова Мефистофеля: «Gretchen! Wo steht dein Kopf? [Гретхен! Какими мыслями ты занята?]».²³

В другом месте апологет самодержавия сравнивается с Рейнеке Лисом Гете, который, «лукаво виляя своим пушистым хвостом», убеждает мышей в том, что при кошках они всегда размножались и благоденствовали.²⁴

Но особенно интересны те цитаты, которые имеют познавательное значение — как своеобразный метод интерпретации действительности афористическими формулировками любимого писателя. Такие цитаты являются прямым указанием на созвучные элементы в мировоззрении цитируемого автора: они дают нам возможность восстановить тот аспект Гете, который был для Плеханова наиболее актуальным. Плеханов иллюстрирует цитатами из Гете основные положения материалистической диалектики. Так, он цитирует неоднократно слова Фауста: «в начале было дело». При этом речь может идти о практике как о критерии истины. «...агностик спрашивает: откуда знаем мы, что наши чувства дают нам верное изображение воспринимаемых ими вещей в себе? Энгельс отвечает на это словами Фауста: *вначале было дело*».²⁵ Или — о трудовой деятельности человека как источнике познания действительности: «Диалектический материализм говорит, подобно гетевскому Фаусту: *Im Anfang war die That: Действие* (законсообразная деятельность людей в общественно-производительном процессе) объясняет материалисту-диалектику историческое развитие разума общественного человека».²⁶ Или — о примате революционной практики над словесными декларациями: «В начале было дело, говорит Фауст. С точки зрения революционного дела, а не революционной фразы, должны мы оценивать все свои литературные и всякие другие „выступления“...»²⁷ Другая поэтическая формула Гете, которую любил цитировать Герцен, призывает на помощь в борьбе против идеалистических рассуждений о внутренней сущности вещей:

«Nichts ist drinnen, Nichts ist draussen
Denn was innen, das ist aussen.

Это истинно материалистический взгляд на интересующий нас предмет».²⁸ В Предисловии к «Л. Фейербаху» Энгельса Плеханов противопоставляет изречение Гете идеализму Канта и механистическому материализму Гольбаха как наиболее близкое по

мысли диалектическому материализму. «Гете чутьем гениального поэта мыслителя лучше «трансцендентального идеалиста Канта» или даже лучше материалиста Гольбаха понял, где истина. Он сказал:

Nichts ist drinnen, Nichts ist draussen,
Denn was innen, das ist aussen.
So ergreift ohne Säumniss
Heilig öffentlich Geheimniss. . .

[Итак, без промедления овладейте святой открытой тайной]. В этих немногих словах заключается, можно сказать, вся гносеология материализма». ²⁹

Поэтическим олицетворением диалектики как «принципа всякой жизни» служит для Плеханова песня духа Земли из «Фауста». «Все течет, все изменяется, и нет силы, которая могла бы задержать это постоянное течение, остановить это вечное движение; нет силы, которая могла бы противиться диалектике явлений. Гете олицетворяет диалектику в образе духа: In Lebensfluthen, in Thatensturm. . .» и т. д. ³⁰ В области исторической эту диалектику Плеханов особенно охотно иллюстрирует словами Мефистофеля, разоблачающими косность исторической традиции: «История есть величайший диалектик. . . в ходе ее движения разум превращается, по выражению Мефистофеля, в бессмыслицу, а благодеяние становится источником страданий. . .» ³¹ То же о немецкой идеалистической философии: «У Гете Мефистофель говорит: Vernunft wird Unsinn, Wohlthat — Plage. В применении к истории немецкой философии почти можно отважиться на такой парадокс: бессмыслица породила разум, бедствие оказалось благодетельным». ³²

Таким образом в многочисленных цитатах Плеханова выступают разрозненные элементы нового понимания мировоззрения Гете в его исторически прогрессивных, идеологически революционных тенденциях в направлении стихийного материализма, диалектики, поверки теории практикой.

Большой интерес представляют высказывания о Гете А. М. Горького. В статьях «О литературе» (1928—1935) Горький неоднократно обращается к литературному наследию классиков, пересматривая его с точки зрения строительства новой социалистической культуры, в особенности в свете задач, стоящих перед советской литературой. Среди великих поэтов прошлого имя Гете в этих высказываниях занимает видное место — и прежде всего «Фауст», прочитанный Горьким в первый раз, когда ему было «лет двадцать». ³³

Фауст (рядом с Дон Кихотом, Гамлетом и др.) — один из тех «мировых типов», ³⁴ на примере которых Горький неоднократно поясняет проблему типического в искусстве. Литературные типы, говорит Горький, создаются «по законам абстракции и конкретизации». «„Абстрагируются“ — выделяются — характерные подвиги

многих героев, затем эти черты „конкретизируются“ — обобщаются в виде одного героя, скажем — Геркулеса или рязанского мужика Ильи Муромца...» «Этим примером созданы типы Фауста, Гамлета, Дон-Кихота...»³⁵ Таким образом, всякое большое реалистическое искусство не является простой копией жизни, оно заключает в себе элемент художественного обобщения, «вымысла», «преувеличения», примером чего служит между прочим и «Фауст». «„Фауст“ Гете — один из превосходнейших продуктов художественного творчества, которое всегда „выдумка“, вымысел или, вернее, „домысел“ и — воплощение мысли в образ».³⁶ «В искусстве изображения явлений жизни словом, кистью, резцом, „выдумка“ вполне уместна и полезна, если она совершенствует изображение в целях придать ему наибольшую убедительность, углубить его смысл, — показать его социальную обоснованность и неизбежность. „Выдумка“ создала „Дон-Кихота“ и „Фауста“, „Скупого рыцаря“ и „Героя нашего времени“, „Барона Мюнхгаузена“, „Уленшпигеля“, „Кола Брюньона“, „Тартарена“ и т. д. — вся „большая литература“ пользовалась и не могла не пользоваться выдумкой».³⁷ «...подлинное искусство, — подчеркивает Горький, — обладает правом преувеличивать». В этом смысле Геркулесы, Прометеи, Дон Кихоты, Фаусты — не „плоды фантазии“, а вполне закономерное и необходимое поэтическое преувеличение реальных фактов».³⁸

Всякое великое искусство имеет народные корни. Эту мысль Горький также неоднократно иллюстрирует на примере «Фауста», который обычно называется им в ряду произведений, источником которых было народное творчество. «Подлинную историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества, которое непрерывно и определенно влияло на создание таких крупнейших произведений книжной литературы, как, например, „Фауст“, „Приключения барона Мюнхгаузена“, „Пантагрюэль и Гаргантюа“, „Тиль Уленшпигель“ де Костера, „Освобожденный Прометей“ Шелли и многие другие».³⁹ «Гораздо раньше Христофора Марлоу и почти за двести лет до Гете ремесленники Англии и Германии во дни своих цеховых праздников разыгрывали самодельную „Комедию о докторе Фаусте». Гете, работая над „Фаустом“, пользовался стихами нюрнбергского сапожника Ганса Сакса, который жил и помер в XVI в.»⁴⁰

Творчество Гете служит для Горького подтверждением огромного познавательного значения искусства, позволяющего видеть известное сходство между научным и художественным познанием. «Между наукой и художественной литературой есть много общего: и там и тут основную роль играют наблюдение, сравнение, изучение; художнику, так же как ученому, необходимо обладать воображением и догадкой — „интуицией“. Отсюда — возможность совпадения между творческой работой ученых и крупных литераторов». «Ломоносов и Гете были одновременно поэтами и учеными...»⁴¹

В то же время Горький придает особое значение изречению Фауста «Am Anfang war die That [В начале было дело...]», которое он сближает, как Плеханов, с революционной философией основоположников марксизма: «... за сто лет до наших дней Гете сказал: „В деянии начало бытия“. Очень ясная и богатая мысль. Как бы самосильно является из нее такой же простой вывод: познание природы, изменение социальных условий возможно только посредством деяния. Исходя отсюда, Карл Маркс сказал: „Философы лишь различным образом объясняли мир; но дело заключается в том, чтобы изменить его“». ⁴²

Интересно отметить в неопубликованном «Курсе истории русской литературы» А. М. Горького (1909) новое истолкование образа Гете в известном четверостишии Жуковского:

Свободу смелую приняв себе в закон,
Всезрящей мыслию над миром он носился,
И в мире все постигнул он
И — ничему не покорился!

«Здесь, пишет Горький, — в четырех строках не только дан очерк Гете. Это выше Гете: — здесь заключен общечеловеческий лозунг — Служи свободе, все познавай, ничему не покоряйся! Таких строк не много в литературном мире». ⁴³

Эти высказывания А. М. Горького до сих пор не учитывались в советской «гетеане». Между тем они заключают глубокую оценку его творчества как художника в свете актуальнейших проблем искусства социалистического реализма.

Из русских литературных критиков-марксистов первый подошел к проблеме Гете А. В. Луначарский. Ранние статьи о «Фаусте» («Перед лицом рока» и «Русский Фауст») ⁴⁴ характерны для идейных шатаний молодого Луначарского в ту эпоху, когда он пытался соединить революционный марксизм с ницшеанством и философией Маха—Авенариуса. ⁴⁵ Основы натуры Фауста, говорит Луначарский, это — «ненасытимая жажда жизни (т. е. ощущений и творчества) и сильная, страстная воля», «неудержимое стремление все пережить, переиспытать, а потом стремление творить — это жажда мощи, воли и жизни!» ⁴⁶ «... неудовлетворенность Фауста есть не что иное, как жажда все растущей полноты жизни». ⁴⁷ С этой точки зрения Луначарский сопоставляет Фауста с «современным волюнтаризмом», который признает мир «чистой актуальностью». «Die That — дело, акт, факт — вот сущность бытия: по Фаусту сущность бытия есть воля, не в смысле чего-то скрывающегося за актами, явлениями, а именно в смысле полного отсутствия за ними чего-нибудь иного, кроме самого явления». В «этих гордых речах индивидуалиста, жаждущего повелевать, полагающего все свое достоинство в творческой воле», Луначарский находит «квинт-эссенцию Ницше»: «жажду мощи, власти», «Wille zur Macht». Социальное строительство Фауста в конце трагедии представляется Луначарскому как «высший эгоизм, выходя-

щий далеко за пределы сухого стремления к жалким выгодам и благам жизни». «Это жажда власти над душами других, жажда отпечатать свое сердце в сердцах других, это чудная борьба за преобладание, борьба за жизнь его идеалов с другими, низшими идеалами». Так на примере Фауста Луначарский пытается объединить ницшеанский индивидуализм со своими социальными идеалами. «Фауст — неумолимый колонизатор, реформатор жизни. Человек идеи, социальный художник и воистину „человек Гете“ гораздо ближе к человеку Ницше, чем предполагал сам автор Заратустры».

Наряду с несомненным влиянием господствующей буржуазной идеологии эпохи символизма в концепции Луначарского необходимо отметить другие элементы, характерные для будущего борца за реалистическое (материалистическое) миросозерцание. Так, он решительно возражает против романтической концепции проблемы Фауста. «Романтический идеализм, — заявляет он, — это что-то в роде детской болезни Фауста, как он был детской болезнью Гете. С экстазом повторять слова Фауста о „двух душах“ и находить в этом истинный трагизм может только тот, кто не вышел еще из духовного младенчества». Фауст не успокоился в «бесплодной мечтательности», не потонул в «созерцании вечных истин», не сделался «пассивным идеалистом»; он — человек деятельной жизни, творчества, и в этом — смысл его вечного стремления. Интересно, что Луначарский лишает заключительные строки «Фауста» мистического ореола, которым романтики и символисты окружали «вечную женственность». В его толковании «das Ewig-Weibliche Гете, вечно женственное, есть страстно любимый идеал, абстракция всякой великой цели вообще, как вечно мужественное есть страстная любовь, само стремление — Фауст». Это понимание он запечатлел в своем переводе «мистического хора» (ряд отрывков «Фауста» цитируется Луначарским в собственном переводе):

Все преходящее
Лишь отраженье,
Вечность манящая
Скрыта в мгновеньи!
Невыразимое
Здесь протекает
Страстно любимое
Нас возвышает!⁴⁸

Впоследствии Луначарский пересмотрел свою концепцию трагедии Гете. Свидетельством этого пересмотра является уже символическая драма-мистерия «Фауст и город» (1918), написанная, по сообщению автора, в 1908 г. и окончательно обработанная в 1916 г.⁴⁹ Пьеса Луначарского развивает тему Фауста-строителя, намеченную Гете в конце своей трагедии. Традиционные рамки драмы-мистерии с ее символическими персонажами Луначарский заполняет современным социально-политическим содержанием,

которое в этом оформлении приобретает нечеткий и несколько мистифицированный характер. Создатель и мудрый правитель созданного им города, просвещенный монарх и учитель своего народа, Фауст отрекается от престола, не желая делить власть с восставшими гражданами Тротцбурга. Но народная революция побеждает всех своих врагов, и Фауст вынужден признать неправоту своей сверхчеловеческой гордости. Он возвращается к народу как простой гражданин и приносит ему свой последний дар — «огневодную машину», «железного работника», который освободит человека от рабства труда. Эта победа Фауста над собой знаменует одновременно его победу над Мефистофелем. «Мы строим, ты — прах! — заявляет ему Фауст. — Сгинь, призрак! Жизнь идет!»⁵⁰

К более позднему, уже советскому времени относится популярный курс Луначарского «История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах» (1924). В характеристике Гете, которую дает здесь Луначарский, впервые намечена та двойственность и противоречивость его творческого облика, о которой говорил Энгельс. «Гете остается двойственной личностью, — говорит Луначарский. — Не то это солнечный человек, не то человек, который представляет собою только великого мещанина, который представляет собою только гениального обывателя, при всей огромности своего поэтического и научного дарования. Конечно, в нем есть и то и другое, потому что действительно Гете пришлось пойти на компромисс». «Это был компромисс, навязанный средою. Есть мученики среди великих художников, которые сламывались внутренне и физически, разбивались о стену буржуазии, а есть и такие, которые оберегали себя, приспособлялись. И величайшим из них был Гете».⁵¹

Эту точку зрения А. В. Луначарский более подробно развивает в своих последних работах, посвященных Гете.⁵² Он показывает, что силою исторических обстоятельств «очень многое из великолепного сада Гете увяло, не доросло, искривилось, и поэтому прогулка по этому саду вызывает у вас то восклицания восхищения, благоговения, то приступы жалости, досады, иногда даже негодования».⁵³ Луначарский говорит о социальной болезни Гете, необходимо выросшей из обстоятельств, о «шпрамах», искалечивших его «великолепное лицо». Двойственность образа Гете Луначарский видит преимущественно в ходе его биографии и связанного с нею развития его мировоззрения и художественного творчества; она мыслится им «в виде глубокого перелома между молодым Гете-бунтовщиком и позднейшим Гете-классиком». Между этими основными этапами лежит «компромисс», «резиньяция». «Гете сохранил себя от гибели путем резиньяции, путем глубокого отказа от функционирования многих своих дарований, от развития многих своих идей и чувств».⁵⁴ «Из мирозерцания Гете не вытекала такая степень верноподданнического примирения с порядком, да еще столь отвратительным, как порядок его

времени. Он думал об этом не раз в своей жизни с глубокой тоской». ⁵⁵

Молодой Гете представляется Луначарскому «личностью изумительно прекрасной, в сущности глубоко революционной, хотя и понимающей свою революционность в аспекте индивидуального развития». Его штурмерство было «борьбой за свободу, в смысле проявления вольной личности». Таким исторически-ограниченным индивидуализмом проникнуты первые произведения Гете — «Гец фон Берлихинген», «Магомет», «Прометей» и даже «Вертер», герой которого «кажется нам сейчас мелким и сентиментальным буржуазным полупередовиком». ⁵⁶ С переездом в Веймар начинается приспособление, «самоотречение и самоограничение», к которому Гете все чаще призывает себя и других. Свидетельством этого отречения является «Тассо», в котором Гете принуждает себя признать, что «действительно точка зрения среды выше, чем гочка зрения Тассо!» «Дело заключается в том, что Тассо даже не может покончить самоубийством, как это сделал Вертер, ибо для Тассо вся эта придворная „мура“ представляется уже не внешней общественной тупостью и гадостью, а высшей правдой, которую он сам признает». ⁵⁷

Классицизм Гете был бегством из немецкой убогой и провинциальной действительности. Но в то же время все классические произведения Гете, по мнению Луначарского, «отмечены печатью либо того гражданского смирения, которое мы с такой печалью отмечали выше, либо еще хуже — духом контрреволюции («Ифигения в Тавриде», «Герман и Доротея»). Классический храм послеполитического Гете „на первый взгляд импонирует своим олимпийским спокойствием“». «Но когда вы присмотритесь, вы заметите те трещины, те изъяны, ту ассиметрию, которая проникла сюда благодаря самому фундаменту, на котором все строилось: поискам великого человека стать гармоничным в негармоничной среде, установив с нею свою гармонию». ⁵⁸

По-прежнему наиболее высокую оценку Луначарский дает «Фаусту» Гете. Он видит в нем выражение «начала движения», которым Гете «наносил удар отходящему в прошлое феодализму, помещику уюту, консервативному укладу жизни». «Фауст особенно дорог всем людям, осознающим значение движения, прогресса, врагам застоя и косности, именно тем, что в нем с необычайной силой, с такой силой положительно впервые, провозглашено было право на сомнение, поиски, ошибки, срывы, доходящие почти до преступления, словом, на прокладывание новых путей, право на свободную мысль и свободную страсть, при смелом утверждении, что несмотря на страдание и вину, которые вырастают на этом пути, он является единственно спасительным, подлинно ведущим человека вперед». ⁵⁹ Интересно отметить апологию Мефистофеля, совпадающую в основном с высказываниями Чернышевского. «Создавая его, Гете хотел сказать филистерам и педантам, реакционерам, попам в рясах и без ряс, что, когда

они называют бесовским духом новейший дух беспокойства, развернувший свои крылья с конца XVIII века, когда они называют бесовской хотя бы крайнюю, наиболее бездушно, цинично выраженную критику, — они все-таки не попадают в цель. Даже критика всего „святого“, доведенная до цинизма, до озлобленности, как это мы видим у Мефистофеля, на самом деле является прогрессивным началом». Наконец, в завершающей сцене земной жизни Фауста Луначарский видит решение, которое «выводит Гете за пределы его времени или, по крайней мере, ставит его в уровень с наиболее передовыми и проницательными умами времени». «Кульминационным пунктом для Гете оказалась как раз та общественность, которую он, как будто бы, отвергал. Свободный народ, переставший искать бога в небе, крепко стоящий на земле, отвоевывающий трудом каждый, все лучший и лучший день своего существования, т. е. свободный трудовой коллектив в борьбе за власть над природой, — вот что показалось Гете прекраснейшим. Вот что с высоты своей старости увидел он как где-то расстилающееся, желанное будущее».⁶⁰

В русском академическом литературоведении первый опыт марксистского истолкования творчества Гете представляют «Очерки по истории западноевропейской литературы» В. М. Фриче (1908). Небольшая глава о Гете включена в раздел «Возникновение буржуазного общества». Фриче указывает прежде всего на особенности общественного развития Германии, отразившиеся на характере немецкой литературы. «Революция немецкого бюргерства осталась в XVIII в. до конца чисто-интеллигентской, литературной, благодаря экономической отсталости и политической незрелости самой буржуазии». Гете является «самым умеренным» из представителей «бурной» эпохи немецкой литературы, он «обнаружил более остальных умение приспособиться к господствующей придворно-монархической культуре». Это приспособление Фриче объясняет биографически: происхождением Гете из семьи «богатых франкфуртских патрициев» и влиянием веймарского двора, заставившего Гете «приспособить не только свою натуру, но и свою поэзию, свои идеи и образы к потребностям новой придворно-монархической среды». В своем анализе творчества Гете Фриче уделяет, как для него обычно, преимущественное внимание классово-ограниченности его мировоззрения, снижая тем самым исторически прогрессивное значение его творчества и идеологии. Так, Гец фон Берлихинген «является, на первый взгляд, революционером, поднявшим бунт против господствующих классов во имя справедливости и свободы», но при ближайшем рассмотрении он оказывается «мирным обывателем, чувствующим себя лучше всего в семейном кругу», с «весьма смутной общественной программой». Вертер является протестантом уже не против порядка вещей, а только «защитником свободы чувства, свободы любви». Эгмонт выступает «не столько как вождь народного движения, а скорее как

частный человек, как любовник Клерхен». «Вильгельм Мейстер» рассказывает в поэтической форме социальную биографию Гете, «историю о том, как он, бюргер по происхождению, был принят равноправным членом в аристократическое общество». «Ифигения» и «Тассо» свидетельствуют о веймарском «приспособлении»: «Орест, находящийся во власти темных и преступных инстинктов, а затем обретающий душевное равновесие, Тассо, после целого ряда ошибок дисциплинирующий свою необузданную натуру, — это сам Гете, приноравливающий свой бурный темперамент к придворной обстановке». В произведениях Гете исчезает «всякий социальный протест». «Если Вертер еще ставил свою любовь к чужой жене выше „закона“, то Оттилия в романе „Сродство душ“ считает свою любовь к женатому человеку преступлением против „закона“, которое нужно искупить, хотя самое половое чувство уподобляется в романе химическому сродству, т. е. совершенно стихийной силе». Изменению мировоззрения соответствует изменение эстетических взглядов Гете — от Шекспира к французской классической трагедии, от «Naturwahrheit (верность природе)» — к «Kunstwahrheit (верность эстетическим правилам)».

Наиболее высокую оценку со стороны Фриче встречают «Прометей» и «Фауст». Оба — «не столько революционеры, сколько богоборцы»; «они борются не против земных, а против небесных владык, ратуют за освобождение человека не от социально-политических пут, а за его освобождение от религиозных фетишей». Окончание «Фауста», по мнению Фриче, написано «в социалистическом духе», как и во второй части «Вильгельма Мейстера» он видит «социальную утопию», порожденную отрицательным отношением к новой буржуазной культуре, вторгшейся в царство натурального хозяйства и аристократического быта: правда — утопию, на которой все же «лежит отпечаток экономической и культурной отсталости современной ему Германии».⁶¹

В последних изданиях «Очерков» (1927 и сл.) точка зрения Фриче на окончание Фауста потерпела значительное изменение. Фауст, из кабинетного мыслителя, любовника и эстета превратившийся в «практика — строителя жизни», строит не социалистическое, а буржуазное общество. «Тот новый мир, который он строит руками Мефистофеля, это рождающееся из недр средневекового прошлого буржуазное общество. Фауст насаждает именно буржуазную культуру. У него имеется большой торговый флот, и, чтобы расчистить место для нового, он сжигает хату древних землевладельцев Филемона и Бавкиды, — намек на то, что торгово-промышленная культура растет за счет патриархального земледелия». К этой зарождающейся буржуазной культуре Гете относится двойственно — как человек, который «вырос в обстановке мещанского строя и середину и конец жизни провел при дворе веймарского герцога в дворянском окружении». «Понимая ее не-

обходимость и неизбежность, он делает ее носителем своего гения, но вместе с тем он сознает, что процесс созидания неотделим от процесса разрушения, и готов считать буржуазное начало злом». «Но из „зла“ вырастает „добро“, грядущее послужит оправданием настоящему, благо миллионов искупит вину индивидуумов, бог побеждает дьявола».⁶²

Отметим, что в этом толковании окончания «Фауста» Фриче остается одиноким в современной марксистской критике. За внешними формами капиталистического грюндерства он просмотрел в этой сцене новую идею трудового коллектива, завершающую индивидуалистические искания уединенной личности буржуазной эпохи.

Поворотным пунктом в освоении наследия Гете явился юбилейный 1932 год. В праздновании столетней годовщины со дня смерти Гете приняла участие вся литературная и научная общественность страны. Торжественные заседания, посвященные памяти великого немецкого поэта, были организованы в Москве в Колонном зале Дома союзов Наркомпросом РСФСР и Комкадемией совместно с научными, литературными и общественными организациями (22 марта), в Ленинграде — Академией наук (26 и 30 марта) и Государственным университетом (24 марта); аналогичные собрания имели место в Киеве, Харькове, Тбилиси, Ереване и других культурных центрах Союза.⁶³ Ленинская библиотека в Москве, Публичная библиотека, Эрмитаж и Малый театр в Ленинграде организовали обширные выставки книжного наследия и иконографии Гете.⁶⁴ Большинство газет и журналов поместили юбилейные статьи, «Литературное наследство» посвятило Гете обширный юбилейный номер — (1932, № 4—6), «Звенья» — значительную часть очередного выпуска (1933, № 2), Академия наук и Институт иностранной библиографии — специальные сборники.⁶⁵ Кроме общих статей, посвященных проблеме Гете, «Литературное наследство» и «Звенья» в ряде специальных исследований впервые всесторонне поставили вопрос о судьбах Гете в русской литературе и литературной критике (статьи С. Дурыллина, В. Жирмунского, И. С. Сергиевского). Одновременно «Литературное наследство» обследовало художественное, театральное и музыкальное наследие Гете в России, судьбу его произведений в царской цензуре (С. Рейсер и А. Федоров), опубликовало его автографы, хранящиеся в советских архивах (А. Габричевский),⁶⁶ напечатало ряд неизданных стихотворных переводов и подражаний Гете и библиографию переводов, критической литературы и музыкальных интерпретаций его произведений (Б. Бухштаб, В. Зубов, С. Попов).

Обширная советская юбилейная литература о Гете, в противоположность обычному характеру литературных юбилеев в буржуазных странах, не имеет панегирически-апологетического тона. Основная мысль, проходящая через все юбилейные статьи, — понять Гете в его исторически обусловленных противоречиях, в ос-

новном намеченных в гениально-прозорливой характеристике Энгельса, с тем чтобы критически освоить как культурное наследие прошлого все исторически прогрессивные и революционные элементы его творчества, которые определяют его место и значение в новой социалистической культуре. С этим связана другая мысль, полемически обращенная против фальсификации образа Гете в интерпретациях идеологов фашизирующей буржуазии Запада, в особенности — современной Германии, борьба за исторического Гете, который, несмотря на неизбежную классовую ограниченность своего творчества и миропонимания, был «величайшим немцем» эпохи подъема буржуазного общества, против современного Гете, превращенного своими истолкователями в патрона политической и культурной реакции, в мелкого филистера, реакционера, мистика и фашиста.⁶⁷

Не останавливаясь более подробно на характеристике высказываний отдельных авторов,⁶⁸ можно сказать, что в юбилейный 1932 год советская критика наметила в общих чертах основные установки того подлинно исторического понимания Гете, к которому отчасти приближались лучшие представители русской революционно-демократической критики XIX в. (Герцен, Белинский, Чернышевский). Следуя указанию Энгельса, советская критика пыталась представить образ Гете не в иконописной неподвижности и гармонии, но в его конкретной, исторически обусловленной противоречивости передового мыслителя революционной буржуазии XVIII в. в специфически «немецких» условиях и формах развития, своеобразно ограничивших его социальную практику и тем самым исказивших его умственный кругозор. Эта противоречивость была прослежена на различных этапах развития Гете, с переменным тяготением то к одному, то к другому полюсу: в его философском и научном мировоззрении, в его политических взглядах и, пока в недостаточной степени, — в его художественном творчестве. С особенным вниманием критика отметила те исторические прогрессивные и революционные элементы мировоззрения Гете, которые вошли в состав идеологии нового социалистического общества: его «исходную материалистическую позицию»,⁶⁹ коренящуюся в сознании первичности и объективности мира природы, его учение о природе как об активном и саморазвивающемся единстве, идеи трансформизма, мотивы диалектики, взгляд на практику как на критерий истины, наконец — выход за пределы буржуазного индивидуализма в гениальном предвидении трудового коллектива как строителя нового общества («Фауст», часть вторая). Гораздо менее разработаны до сих пор в советской критике (за исключением уже названных высказываний А. М. Горького) проблемы, связанные с художественным наследием Гете, и прежде всего вопрос о значении Гете как «великого реалиста»,⁷⁰ когда-то уже поставленный Герценом: Гете-мыслитель на время вытеснил Гете-художника, марксистская философия опередила в этой области марксистское литературоведение,

которое до сих пор в деле изучения Гете ограничилось краткими общими очерками его «жизни и творчества».⁷¹

Это намечает направление дальнейшей работы советского литературоведения над наследием Гете. Оно должно достойным образом выполнить задачу, которую поставил Энгельс: представить «Гете в связи со всей его эпохой, с его литературными предшественниками и современниками, изобразить его в развитии и в связи с его общественным положением».⁷² Общие установки, уже намеченные в марксистской критике, должны быть развернуты в обширной исторической монографии, охватывающей жизнь и творчество великого поэта-мыслителя, его мировоззрение и его искусство, на основе социальных отношений и идеологической борьбы его эпохи. Русское буржуазное литературоведение эпохи позитивизма не сумело создать такого исследования прежде всего потому, что эпоха позитивизма потеряла всякий активный интерес к культурному наследию немецкого философского и поэтического идеализма. Характерно, что книга Шахова, единственная русская монография о Гете, представляет курс лекций, не предназначенных автором для печати. Напротив, основоположники научного социализма высоко ценили наследие классической немецкой философии и поэзии, которое в переработанном виде вошло как составной элемент в их философское мировоззрение, и они оставили нам исчерпывающие указания для всестороннего истолкования этого наследия в его исторически обусловленной противоречивости.

Существенной предпосылкой для широкого освоения художественного наследия Гете является наличие собрания его сочинений на русском языке, дающего возможно более полный отбор его произведений в художественных переводах высокого качества. Для упадка интереса к творчеству Гете (за исключением одного «Фауста») у широкого русского читателя в конце XIX и начала XX в. характерно, что после П. И. Вейнберга (1892) сочинения Гете ни разу не переиздавались в сколько-нибудь полном виде; план С. А. Венгерова переиздать Гете в «Библиотеке великих писателей» остался неосуществленным. В юбилейный 1932 год Государственное издательство художественной литературы предприняло издание большого комментированного Собрания сочинений Гете в тринадцати томах, под общей редакцией А. В. Луначарского и акад. М. Н. Розанова и при участии ряда советских специалистов по Гете и лучших современных переводчиков. Одновременно издательство «Academia» выпустило сборник лирики Гете и перевод «Римских элегий», а несколько позже — полное издание «Разговоров Эккермана», с содержательным предисловием Асмуса.⁷³ В настоящее время юбилейное издание близко к окончанию. Оно будет полнее всех предыдущих, так как включает статьи Гете об искусстве и литературе, до сих пор известные лишь в незначительной части, избранные научные сочинения, письма и дневники. Отдел лирики содержит 751 сти-

хотворение, из которых 144 переведены впервые, а 259 напечатаны в новых переводах. Качество переводов соответствует высокому уровню современной переводческой техники и выгодно отличается от предшествующих изданий, создававшихся в эпоху упадка русского стиха. Однако многим переводчикам не удалось еще преодолеть традиции переводческой манеры эпохи символизма, с ее вычурностью, иносказательностью и символической многопланностью слова, искажающей простоту и непосредственность жизненного восприятия и словесного выражения, характерную для поэзии Гете, в особенности — для его лирики.

По-прежнему неразрешенной остается проблема русского «Фауста». Ни Холодковский, ни еще менее Брюсов, над которым тяготели традиции символизма, не дали окончательного решения. Между тем создание русского «Фауста» — одна из важнейших задач в деле творческого освоения наследия классиков: она должна и может быть разрешена советской литературой.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Белинский* — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., Изд. АН СССР, 1953—1959.
- Виноградов* — Страсти молодого Вертера. Сочинения г. Гете. С присовокуплением писем Шарлотты к Каролине, писанных во время ее знакомства с Вертером. Вновь переведенные, ч. 1—2. [Пер. Ф. Галченкова, испр. Н. Виноградовым]. СПб., 1796.
- Галченков* — Страсти молодого Вертера, ч. 1—2. Переведена с немецкого. [Пер. Ф. Галченкова]. СПб., 1781.
- Герцен* — *Герцен А. И.* Полн. собр. соч. и писем в 30 т. М., Изд. АН СССР, 1954—1965.
- Дурылин* — *Дурылин С.* Русские писатели у Гете в Веймаре. — Литературное наследство. [Т.] 4—6. [Гете]. М., 1932.
- Жуковский* — *Жуковский В. А.* Собр. соч. в 4 тт. М., 1959—1961.
- Пушкин* — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М., Изд. АН СССР, 1937—1949.
- Рожалин* — Страдания Вертера. С немецкого. Пер. Р... [Н. М. Рожалина], ч. 1—2. М., 1829.
- Толстой* — *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. в 90 тт. М.—Л., 1928—1958.
- Тургенев, Соч./ Письма* — *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 28 тт. М.—Л., «Наука», 1960—1968.
- Чернышевский* — *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. в 15 тт. М., 1939—1950.
- WA — [Weimarer Ausgabe]. Goethes Werke, Abt. 1. Weimar, 1887—1920.

ПРИМЕЧАНИЯ

Монография «Гете в русской литературе» занимает важное место в творческом наследии В. М. Жирмунского. В 1936 г. ученый опубликовал статью «Сравнительное литературоведение и проблема литературных влияний» («Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук», 1936, № 3), которую считал поворотным пунктом в своем научном становлении. Статья положила начало развитию марксистской методологии советского сравнительного литературоведения, противостоящего буржуазному компаративизму. В ней была сформулирована концепция единства историко-литературного процесса, обусловленного единством социально-исторического развития человечества, и доказывалась необходимость типологического подхода к изучению истории литературы, что, однако, не исключало рассмотрения литературных влияний. Напротив, именно наличие сходных тенденций в национальных литературах, утверждал В. М. Жирмунский, является необходимым условием международных литературных влияний, которые становятся возможными лишь тогда, когда в самом обществе возникает «потребность в идеологическом импорте». При этом, подчеркивалось в статье, всякое влияние претерпевает «социальную трансформацию» в зависимости от общественных условий и запросов воспринимающей среды.

Книга «Гете в русской литературе» (1937) явилась практической реализацией новой концепции сравнительно-исторического изучения литератур. В то же время монография подводила итог исследованиям В. М. Жирмунского в избранной области. Еще в 1932 г. в № 4—6 «Литературного наследства», выпущенного к столетию со дня смерти Гете, ученый поместил обширное исследование «Гете в русской поэзии» и несколько публикаций материалов, связанных с этой темой. А в 1936 г. были напечатаны его статьи: «К вопросу о классовом самоопределении Гете» (в кн. «Ранний буржуазный реализм») и «Жизнь и творчество Гете» («Литературная учеба», 1936, № 1).¹

Книга «Гете в русской литературе» наглядно продемонстрировала методологию и методику изучения восприятия иностранного писателя в данной национальной литературе. В. М. Жирмунский показал, как усвоение наследия Гете начиная с первого знакомства в конце XVIII в. включало его в русское литературное и общественное развитие, как в борьбе во-

¹ Позднее В. М. Жирмунский явился инициатором создания полной русской библиографической гетеаны: *Житомирская Э. В. Иоганн Вольфганг Гете. Библиографический указатель русских переводов и литературы на русском языке. 1780—1971*. Общая редакция акад. В. М. Жирмунского. Автор вступ. статьи и редактор Л. Е. Генин. М., «Книга», 1972.

круг него выявлялись идеологические конфликты эпохи, налагавшие свой отпечаток и на переводы, и на критическое истолкование, и на творческое восприятие. Причем, как устанавливал автор, объективные предпосылки этой борьбы содержались в сложности и противоречивости творчества Гете, «которое заключает в себе элементы потенциально созвучные с различными литературно-общественными течениями XIX в.»

Следует, однако, отметить, что на монографии В. М. Жирмунского сказались и некоторая ограниченность отечественного литературоведения 1930-х гг., преодоленная в ходе последующего развития: излишняя социологическая прямолинейность, отождествление литературы с идеологией вообще, что приводило отчасти к недооценке литературной специфики влияния.

При подготовке настоящего тома научный аппарат был уточнен и дополнен. По возможности ссылки к цитатам даются по современным изданиям.

Ю. Л.

Настоящим томом завершается издание избранных трудов академика Виктора Максимовича Жирмунского (1891—1971), осуществленное Ленинградским отделением издательства «Наука». Ранее были выпущены тома:

Тюркский героический эпос. Отв. ред. А. Н. Кононов, Е. М. Мелетинский. Л., 1974. 727 с.

Общее и германское языкознание. Отв. ред. А. В. Десницкая, М. М. Гухман, С. Д. Кацнельсон. Л., 1976. 695 с.

Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Отв. ред. Ю. Д. Левин, Д. С. Лихачев. Л., 1977. 407 с.

Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Отв. ред. М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин. Л., 1978. 423 с.

Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Отв. ред. М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин, Б. Н. Путилов. Л., 1979. 493 с.

Из истории западноевропейских литератур. Отв. ред. М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин. Л., 1981. 303 с.

Все тома подготовлены Н. А. Жирмунской.

ГЛАВА I. ВВЕДЕНИЕ

1. Проблема литературных влияний

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 9.

² Там же, с. 10.

³ Ср.: Ленин В. И. Полное собр. соч., т. 33, с. 56.

⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 427—428.

⁵ Чернышевский, т. 4, с. 503—504.

2. Характер немецкой литературы XVIII в. и ее влияния

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 453.

² Там же, т. 21, с. 277.

³ Белинский, т. 11, с. 152.

⁴ Там же, т. 12. М., 1959, с. 105.

3. Литературное наследие Гете

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 27, с. 76.

² Там же, т. 4, с. 232—234.

4. Влияние Гете в России

¹ Гете И. В. Собр. соч. в переводах русских писателей, изд. под ред. Н. В. Гербея, т. 1. СПб., 1878, с. V—VI.

ГЛАВА II. ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ВЕК

1. Начало знакомства с Гете в России. «Клавиго» Козодавлева

¹ Драматический словарь. М., 1787, с. 68—69. Ср.: Берков П. Н. К истории первоначального знакомства русского читателя с Гете. — В кн.: Гете. 1832—1932. Доклады, прочитанные на торжественных заседаниях в память Гете 26 и 30 марта 1932 г. Л., Изд. АН СССР, 1932, с. 98—107.

² Клавиго. Трагедия господина Гете. Переведена с нем. [О. П. Козодавлевым]. Изд. 2-е, испр. СПб., 1780, предисловие переводчика, с. [1—3].

³ Драматический словарь, с. 68.

⁴ Клавиго, с. 1—2.

2. Гете в отзывах писателей XVIII в.

¹ Клавиго, с. [3].

² Драматический словарь, с. 68.

³ См.: Baldensperger F. Goethe en France. Paris, 1904, p. 91. — Около 1828 г. «автор Вертера» становится во французских журналах «автором Фауста».

⁴ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа, т. 1, вып. 2. СПб., 1910, с. 519.

⁵ Карамзин Н. М. Избр. соч. в двух томах, т. 1. М.—Л., 1964, с. 279.

⁶ Там же, с. 181.

⁷ Там же, с. 219.

⁸ Там же, с. 174.

⁹ Там же, с. 181.

¹⁰ Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, Приложения, с. 51.

¹¹ Там же, с. 50.

¹² Ольга Форш изображает эту встречу в романе «Якобинский заквас» (см.: Форш О. Собр. соч. Т. 3. Радищев. Ч. 1. Якобинский заквас. М.—Л., 1963, с. 50—66; 121—125).

¹³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. в 3-х тт., т. 1. М.—Л., 1938, с. 374.

¹⁴ Шаликов П., кн. Плод свободных чувствований, ч. 1. М., 1798, с. 26.

3. Переводы «Вертера» Галченкова и Виноградова. Переводная «вертерiana»

¹ Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести. Материалы по библиографии, истории и теории русского романа. Ч. 1. XVIII век. СПб., 1903, № 1717.

² Библиография переводов «Вертера» очень запутана. В ленинградской Публичной библиотеке имеется четыре издания: 1781, 1794, 1796, 1816 гг., все анонимные. Кроме того библиографы упоминают издания 1798 и 1817 гг. Ср.: Сопиков В. С. Опыт российской библиографии, под ред. В. Н. Рогожина. СПб., 1904—1906, № 11575—11576 и 13227 и в особенности примеч. № 11576. Сиповский (Из истории русского романа и повести, ч. 1, № 561, 1931) предполагает, что Галченков переиздавался три раза (1781, 1794, 1796 гг.), в последний раз — с приложением «Писем Шарлотты» (1796). Я полагаю, однако, ввиду совпадения изданий 1796 и 1814 гг. как по тексту, так и по наличию приложения «Писем Шарлотты», что переводы Галченкова — 1781 и 1794 гг., а Виноградова — 1796 и

1816 гг.: издания 1798 и 1817 гг., отсутствующие в Публичной библиотеке, являются, вероятно, перепечатками. К сожалению, они мне были недоступны. Ср. также: Берков П. Н. К истории первоначального знакомства русского читателя с Гете, с. 103—107.

³ Галченков, с. 223; Виноградов, с. 217.

⁴ Рожалин, с. 61—62.

⁵ Галченков, с. 45; Виноградов, с. 44.

⁶ Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929, с. 253—254.

⁷ Рожалин, с. 8.

⁸ Галченков, с. 3—4; Виноградов, с. 3—4.

⁹ Рожалин, с. 22.

¹⁰ Галченков, с. 16; Виноградов, с. 16.

¹¹ Санктпетербургский вестник, 1781, ч. 7, с. 144.

¹² Appel J. W. Werther und seine Zeit. Oldenburg, 1896, S. 18—21.

¹³ Там же, с. 355—356. Автор — Joseph Antoine de Gourbillon. Ср.: Baldensperger F. Goethe en France, p. 18.

4. Стихи, посвященные Вертеру. «Лотта на могиле Вертера»

¹ Гете И. В. Избр. произв. Под ред. Вильмонта. М., 1950, с. 574.

² Appel J. W. Werther und seine Zeit, S. 76 ff.

³ В собрании Эрмитажа имеются гравюры Ридинга (1785) и Макарда по рисунку Бенуэля (1785).

⁴ Колюпанов Н. Биография А. И. Копелева, т. 1, кн. 1. М., 1889, с. 89.

⁵ Берков П. Н. К истории первоначального знакомства русского читателя с Гете, с. 105—106.

⁶ См.: Отчет имп. Публичной библиотеки за 1884 г. СПб., 1887, с. 53 (Бумаги Жуковского. б) Произведения, авторы которых неизвестны: 3. Письмо Вертера к Шарлотте (стихотворение на 14 лл.). Стихотворение указано мне П. Н. Берковым.

⁷ Ср. у Гете: «... В это разорванное сердце часто закрадывалась безумная мысль — убить твоего мужа! — тебя! — себя!»

⁸ У Гете: «Умереть! что это значит?.. Нет, Лотта, нет! — Как могу я исчезнуть? Как ты можешь исчезнуть? Ведь мы существуем!..»

⁹ У Гете: «Природа, грусти! Твой сын, твой друг, твой возлюбленный приближается к своему концу!»

¹⁰ См.: Туманский В. И. Стихотворения и письма. СПб., 1912, с. 63.

¹¹ Лермонтов М. Ю. Соч. в 6-ти тт., т. 1. М.—Л., Изд. АН СССР, 1954, с. 188. — В тетради автографов Лермонтова (№ 20) к заглавию прибавлено: «Из Гете».

¹² Ср.: Эйгес И. Перевод М. Ю. Лермонтова из «Вертера» Гете. — В кн.: Звенья, сб. 2. Л., 1933, с. 72—74. — По сообщению Эйгеса, в той же тетради Лермонтова находится заметка, в которой «Новая Элоиза» Руссо сравнивается с «Вертером»: «Вертер лучше. Там человек — более человек» (с. 74).

¹³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 6. М.—Л., Изд. АН СССР, 1951, с. 152.

5. Русские подражания «Вертеру»

¹ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа, т. 1, вып. 2, с. 512—618. Ср. также: Сиповский В. В. Влияние «Вертера» на русский роман XVIII в. — ЖМНП, 1906, № 1, с. 52—106.

² Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа, т. 1, вып. 2, с. 519.

³ Перепечатано еще раз в «Журнале для милых» (1804, № 6, 8, 9) со странной пометкой: «сообщил Баранов, перев. Е. П. Люценко» [?].

⁴ Горчаков Д. П. Пламири и Раида. Российская повесть. М., 1796, с. 52—54.

⁵ София Ларош, автор сентиментального романа «История девицы фон Штердгейм» (Laroche S. Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Carlsruhe, Schmieder, 1777).

⁶ Несколько писем моего друга. — Приятное и полезное препровождение времени, 1794, ч. 4, с. 174—175.

⁷ Там же, с. 184.

⁸ *А. Кл[ушин]*. Несчастный М—в. Повесть. — Санктпетербургский Меркурий, 1793, ч. 1, с. 196—197.

⁹ *Горчаков Д. П.* Пламир и Раида, с. 25—28.

¹⁰ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, с. 36.

¹¹ Там же, с. 37.

¹² См.: *Жирмунский В. М.* Российский Вертер. — В кн.: Сборник статей, посвященных акад. А. С. Орлову. Л., 1933, с. 547—556.

¹³ Память брату или собрание сочинений и переводов Михайлы Сушкова, найденных после его смерти. М., 1803, с. [1].

¹⁴ Русский архив, 1876, кн. 3, с. 274.

¹⁵ «Сушков застрелился, написав перед тем письмо к родным, с изложением поводов своего самоубийства» (Примеч. «Русского архива», с. 274).

¹⁶ Там же, с. 276.

¹⁷ Там же, с. 277—278.

¹⁸ Российский Вертер. Полусправедливая повесть, оригинальное сочинение М. С[ушкова], молодого чувствительного человека, несчастным образом прекратившего свою жизнь. СПб., 1801, с. 85—86.

¹⁹ Там же, с. 85.

²⁰ Там же, с. IV—V.

²¹ Там же, с. 66—68.

²² Там же, с. 71—72.

²³ Там же, с. 80.

²⁴ Там же, с. 80—81.

²⁵ Там же, с. 81.

²⁶ Там же, с. 72—74.

²⁷ *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. в 3-х тт., т. 1, с. 184.

²⁸ Там же, с. 295.

²⁹ *Voltaire. Oeuvres complètes. Théâtre, tome troisième.* Paris, 1877, p. 220.

³⁰ *Сумароков А. П.* Хорев. Трагедия. СПб., 1747, с. 57.

³¹ *Сушков М.* Российский Вертер, с. 1—3.

³² Там же, с. 13.

³³ Там же, с. 13—17.

³⁴ Там же, с. 20—21.

³⁵ См.: *Измайлов Владимир.* Путешествие в полуденную Россию, в письмах, ч. 2—3. М., 1802; ч. 2, с. 212—213; ч. 3, с. 13 (ср. 2-е изд. М., 1805). — Существует также немецкий перевод Рихтера (Лейпциг, 1804). Указанием на «Путешествие» я обязан Г. О. Винокуру.

6. «Дружеское общество»

¹ Отрывок из записной книжки путешественника. — Современник, 1837, т. 5, с. 304—305.

² Этот экземпляр хранится в архиве Института русской литературы АН СССР.

³ Архив братьев Тургеневых, вып. 2. Письма и дневники Александра Ивановича Тургенева. СПб., 1911, с. 44.

⁴ *Истрин В. М.* К биографии В. А. Жуковского. По материалам архива братьев Тургеневых. — ЖМНП, 1911. Нов. сер., ч. 32, апрель, отд. II, с. 212.

⁵ Там же, с. 213—214.

⁶ *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1918, с. 58.

⁷ *Истрин В. М.* К биографии В. А. Жуковского, с. 217.

⁸ Там же, с. 216—217. Ср. также: *Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2. Пг., 1916, с. 202.

⁹ Архив братьев Тургеневых, вып. 2, с. 82.

¹⁰ Там же, с. 81—82.

¹¹ Отчет имп. Публичной библиотеки за 1884 год.

7. Первые стихотворные переводы. И. Дмитриев, Державин. «Свиток муз». Сентиментальный Гете

¹ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 626—627 («Б-ка поэта, большая серия», 2-е изд.).

² Дмитриев И. И. На случай грома. Подражание германскому поэту г. Гете. — Приятное и полезное препровождение времени, 1795, ч. 3, с. 210.

³ Жуковский, т. 4, с. 575—576.

⁴ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933, с. 353—354 («Б-ка поэта»).

⁵ Ср.: WA, Bd 1, S. 336.

⁶ Плетнев П. А. Сочинения и переписка, т. 1. СПб., 1885, с. 84.

⁷ См.: Поэты-радищевцы. Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. М., 1935, с. 6 («Б-ка поэта»).

⁸ Там же, с. 233.

⁹ Там же, с. 237.

¹⁰ Там же, с. 237—238.

¹¹ Там же, с. 238—239.

¹² Там же, с. 241—242.

¹³ Там же, с. 332.

¹⁴ Друг просвещения, 1804, ч. 4, октябрь, с. 31, пер. П. П. Бекетова.

ГЛАВА III. ПУШКИНСКАЯ ЭПОХА

1. Знакомство с Гете в начале XIX в.

¹ Вигель Ф. Ф. Записки, т. 1. М., 1928, с. 327.

² Пушкин В. Л. Замечания о людях в обществе. — В кн.: Литературный Музеум на 1827 год. СПб., 1827, с. 265. Ср.: Сергиевский И. Гете в русской критике. — Лит. насл., [т.] 4—6. М., 1932, с. 727.

³ Вигель Ф. Ф. Москва и Петербург. — Русский архив, кн. 2, № 8, с. 572—573. Ср.: Замотин И. И. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. 2. СПб.—М., 1913, с. 85.

⁴ Остафьевский архив князей Вяземских, т. 1. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1812—1819. СПб., 1899, с. 324.

⁵ Батюшков К. Н. Соч., т. 3. СПб., 1886, с. 245.

⁶ Там же, с. 239.

⁷ Там же, с. 240.

⁸ Ср.: Дурылин, с. 263.

⁹ Там же, с. 266.

¹⁰ Греч Н. И. Поездка во Францию, Германию и Швейцарию в 1817 г., письма к А. Е. Измайлову. — В кн.: Греч Н. И. Соч., т. 2, отд. 2. СПб., 1855, с. 490—491. О посещении Гете Гречем см.: Дурылин, с. 268—274.

¹¹ О различии мнений относительно романа. — Дамский журнал, 1823, ч. 1, № 4, с. 131.

¹² Сомов О. М. О романтической поэзии. — Соревнователь просвещения и благотворения, 1823, ч. 23, с. 266; ср.: Замотин И. И. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. 1. СПб., 1911, с. 93—94.

¹³ Ср.: Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести. (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа), ч. 1. СПб., 1903, с. 257, 262—263, 288.

¹⁴ Ср. также: Берков П. Н. Из истории русского вертеризма. Беллетристические опыты А. В. Никитенки. — Изв. АН СССР. Отд. общ. наук, 1932, № 9, с. 857—858.

¹⁵ Арто Ж. Ж. О духе поэзии XIX в. — Сын Отечества, 1825, ч. 102, № 16, отд. 3, с. 386—387.

¹⁶ Колюпанов Н. Биография А. И. Кошелева, т. 1, кн. 1. М., 1889, с. 194.

¹⁷ Берков П. Н. Из истории русского вертеризма, с. 853.

¹⁸ *Замогин И. И.* Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. 2, с. 109—110. См.: [*Голубев П. И.*] Записки петербургского чиновника старого времени. — Русский архив, 1896, кн. 1, с. 425.

2. Жуковский

¹ Письмо Ал. Тургенева к брату Николаю от 8 сентября 1824 г. — В кн.: *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», с. 303.

² *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. в 2-х тт., т. 2. М., 1911, с. 18.

³ *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем в 3-х тт., т. 2. М., 1934, с. 175.

⁴ *Белинский*, т. 2, с. 553—554.

⁵ Ср.: *Вольпе Ц. С.* В. А. Жуковский. — В кн.: *Жуковский В.* Стихотворения. М.—Л., 1936, с. 43 («Б-ка поэта, Малая серия»).

⁶ *Жуковский В. А.* Соч., т. 6. СПб., 1878, с. 441—442.

⁷ Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904, с. 66.

⁸ *Дурылин*, с. 364.

⁹ *Пушкин*, т. 13, с. 167.

¹⁰ *Белинский*, т. 12, с. 145—146.

¹¹ Подробнее о встречах Жуковского с Гете см.: *Дурылин*, с. 324—373.

¹² Цитата из Посвящения к «Фаусту».

¹³ Вариация заглавия юношеского стихотворения Гете «Willkommen und Abschied».

¹⁴ *Жуковский В. А.* Письмо к Гете, 25 февраля 1822 г. — Русский архив, 1870, № 10, с. 1817—1822; то же в кн.: *Жуковский*, т. 4, с. 571—573.

¹⁵ Напечатано Дурылиным. См.: *Дурылин*, с. 346. То же в кн.: *Жуковский*, т. 1, с. 374.

¹⁶ *Жуковский*, т. 1, с. 374.

¹⁷ *Петузов Е. В.* Письма В. А. Жуковского к канцлеру Фридриху фон Мюллеру. — В кн.: Новый сборник статей по славяноведению, сост. и изд. учениками В. И. Ламанского, при участии их учеников, по случаю 50-летия его учено-литературной деятельности. СПб., 1905, с. 337.

¹⁸ *Müller F.* Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler F. v. Müller. Stuttgart, 1898, S. 207—208.

¹⁹ *Московский вестник*, 1828, ч. 9, № 11, с. 326—333.

²⁰ *Колюпанов Н.* Биография А. И. Кошелева, т. 2. М., 1892, с. 7. В «Записках» Кошелева (Berlin, 1884, с. 36—37), Гете заявляет в более официальном тоне: «Ах, как счастлив действительный статский советник фон Жуковский, имея лестное поручение заботиться о воспитании наследника всероссийского престола»; ср.: *Дурылин*, с. 492—494.

²¹ В 1817 г. Гете выступил открыто против христианской мистики «новогерманского религиозно-патриотического искусства», напечатав в своем журнале «Kunst und Altertum» анонимную статью своего друга: *Meuer G. H.* Neu-deutsche religiös-patriotische Kunst. Статья эта приписывалась современниками самому Гете.

²² *Müller F.* Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler F. v. Müller, S. 208.

²³ *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», с. 305.

²⁴ Там же, с. 304; то же в кн.: *Жуковский*, т. 1, с. 89—92.

²⁵ Источник стихотворения Жуковского указал И. Эйгес в статье «Новые разыскания о стихотворениях М. Ю. Лермонтова и В. А. Жуковского» (газета «Сирена». Воронеж, 1919, 30 января, № 4—5, с. 79—80).

²⁶ *Вольпе Ц. С.* В. А. Жуковский, с. 43.

²⁷ Ср.: *Каплинский В.* Жуковский как переводчик баллад. — ЖМНП, 1815, ч. 55, № 1, отд. II, с. 18.

²⁸ Для немногих, 1818, № 1, с. 12—15; то же в кн.: *Жуковский*, т. 1, с. 287—288.

²⁹ Для немногих, 1818, № 2, с. 28—33; то же в кн.: *Жуковский*, т. 1, с. 289—290.

³⁰ Для немногих, 1818, № 1, с. 16—19; то же в кн.: *Жуковский*, т. 1, Приложения, с. 288.

³¹ Для немногих, 1818, № 1, с. 26—29. То же в кн.: *Жуковский*, т. 1, с. 289.

³² Сын Отечества, 1817, ч. 39, № 32, август, отд. III, с. 226—227; то же в кн.: *Жуковский*, т. 2, с. 84—85.

³³ *Жуковский*, т. 4, с. 410.

³⁴ Там же, т. 2, с. 135—136.

³⁵ Там же, с. 84—85.

³⁶ Там же, т. 1, с. 322.

³⁷ Невский зритель, 1821, ч. 5, янв., с. 59.

³⁸ Там же, с. 60.

³⁹ Там же, с. 61.

⁴⁰ Там же, с. 63.

⁴¹ Остафьевский архив князей Вяземских, т. 1, с. 305.

⁴² См. наст. изд., с. 394.

3. Переводы 10-х и 20-х гг. Элегический Гете. Антология. Баллады. Арханглы: Востоков, Катенин. Восточные мотивы. Украинский Гете

¹ *Дельвиц А. А.* Полн. собр. стихотворений. Под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1934, с. 264 и 467. («Б-ка поэта. Малая серия»). В лицейских сборниках — под заглавием «Близость милой», с иной редакцией второй строфы. См.: *Грот К. Я.* Пушкинский лицей. 1811—1817. Бумаги первого курса. СПб., 1914, с. 152—153.

² Новости литературы, 1824, кн. 10, с. 92, с пометкой «Оренбург 1815». См.: *Шипулинский Ф. А.* Мещевский. Забытый ссыльный поэт. — Искусство, 1927, вып. 2—3, с. 171—198.

³ Вестник Европы, 1824, т. 137, № 17, с. 44—45.

⁴ Дамский журнал, 1825, ч. 9, № 10, с. 134—135.

⁵ См.: *Попов С.* Русская музыка на тексты Гете. — Лит. насл., [т.] 4—6, с. 1034.

⁶ Сын Отечества, 1829, т. 1, № 6, отд. III, с. 342—343.

⁷ Ср.: *Лернер Н. О.* Об одном стихотворении В. Г. Теплякова. Библиографическая справка. — В кн.: Записки Одесского общества истории и древностей, 1902, т. 24, с. 70—71; *Туманский В.* Стихотворения и письма. СПб., 1912, примечания, с. 380.

⁸ *Шкляревский П.* Стихотворения. СПб., 1831, с. 3—4.

⁹ «Близость милого» — М. Стахович, М. Михайлов (см. наст. изд., с. 360); «Близость любимого» — С. Шервинский (*Гете*. Собр. соч. в 13-ти тт. Юбил. изд., т. 1. М.—Л., 1932, с. 221—222); «Ты знаешь ли тот край...» — А. Струговщиков (Библиотека для чтения, 1835, т. 13, отд. 1, с. 18); «Ты знаешь ли страну...» — П. Ободовский (Утренняя заря. Альманах на 1841 год. СПб., 1841, с. 36—37); «Ты знаешь ли край, где растут апельсины...» — В. Зотов (Репертуар русского театра, 1844, т. 2, № 12, с. 25); «Ты знаешь ли край, где лимонные рощи цветут...» — Л. Мей (Москвитянин, 1852, т. 6, № 22, ноябрь, с. 49); «Ты знаешь край, где мирт и лавр растет...» — Ф. Тютчев (Раут на 1852 г. СПб., 1852, с. 201); «Ты знаешь ли тот край, где апельсин с лимоном...» — Н. Гербель (Пантеон, 1855, т. 20, № 3, с. 1); «Ты знаешь ли край, где лимонные рощи цветут...» — М. Михайлов (Русское слово, 1859, № 12, отд. 1, с. 243—244); «Ты знаешь ли тот край желанный...» — М. Семпреверо (*Семпреверо М.* Переводы в стихах из Гете. М., 1860, с. 153—158); «Ах, есть земля, где померанец зреет...» — А. Майков (*Майков А. П.* Полн. собр. соч., т. 1. СПб., 1914, с. 206); «Ты знаешь ли тот край, где рдеет померанец...» — Н. Гербель, второй перевод (Вестник Европы, 1875, т. 1, кн. 6, отд. I, с. 671); «Ты знаешь край? Лимоны там цветут...» — С. Шервинский (*Гете*. Собр. соч. Юбил. изд., т. 1, с. 162—163).

¹⁰ *Жуковский*, т. 1, с. 363.

¹¹ Московский вестник, 1828, ч. 8, № 5, с. 5; № 6, с. 141; № 8, с. 36. См. наст. изд., с. 140 и 504, примеч. 1.

¹² *Гуковский Г.* Литературное наследство Г. Р. Державина — В кн.: Лит. насл. Т. 9—10. XVIII век. М., 1933, с. 388—389.

¹³ *Венгеров С. А.* Источники словаря русских писателей, т. 1. СПб., 1900, с. 347.

¹⁴ *Державин Г. Р.* Соч., т. 6. 2-е изд. СПб., 1876, с. 374; ср. также письмо С. В. Капнисту от 18 сентября 1814 г. (там же, с. 335 и указатель, т. 9, с. 513).

¹⁵ И. А. Бычков и Г. А. Гуковский датируют тетрадь Бриммера по водяному знаку и почерку рукописных поправок Державина первым десятилетием XIX в.

¹⁶ Лит. насл., т. 9—10, с. 389.

¹⁷ Там же, с. 388—389.

¹⁸ Сын Отечества, 1830, т. 10, № 10, с. 171—172.

¹⁹ О статье Бриммера ср.: *Замотин И. И.* Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. 1, с. 355. Ср.: его же «Отрывок из Лессингова Лаокоона» (Лицей, 1806, ч. 1, кн. 3) и *Замотин И. И.*, т. 1, с. 79.

²⁰ *Востоков А. Х.* Стихотворения. М., 1935, с. 220.

²¹ Оба перевода опубликованы мною: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 651—659. См.: *Востоков А. Х.* Стихотворения, с. 300—309 и 311—312.

²² *Востоков А. Х.* Указ. соч., с. 300.

²³ *Тынянов Ю. Н.* Архаизмы и новаторы. Л., 1929, с. 112.

²⁴ *Пушкин*, т. 11, с. 224.

²⁵ *Катенин И.* Соч. и переводы в стихах, ч. 2. СПб., 1832, с. 27—29.

²⁶ Опубликовано мною: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 663—666.

²⁷ *Бестужев-Марлинский А.* Соч., т. 2. М., 1958, с. 487—488.

²⁸ *Бестужев-Марлинский А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1961, с. 149 («Б-ка поэта»).

²⁹ *Дмитриев М. А.* Стихотворения. ч. 1. М., 1830, с. 87—88.

³⁰ *Шишков А. А.* Опыты Александра Шипкова второго, 1828 года. М., 1828, с. 33—37.

³¹ *Рейсер С. А.* Гете в русской цензуре. — В кн.: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 923.

³² Там же, с. 666—668.

³³ *Гулак-Аргемовский П.* Твори. Харьков, 1927, с. 142—143 и Введение, с. 74—78.

4. Пушкин

¹ *Розов В. А.* Пушкин и Гете. Киев, 1908.

² *Веселовский А. Н.* Пушкин и европейская поэзия. — Жизнь, 1899, № 5, с. 125.

³ См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. Библиогр. описание. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. 9—10. СПб., 1910, с. 145 и 282 (Модзалевский указывает № 560 и № 1135); *Austin S.* Characteristics of Goethe. From the German of Folk. In three vol. London, 1833 (не разрезано); *Marmier X.* Etudes sur Goethe. Paris, 1835 (разрезано).

⁴ Théâtre de Goethe, traduit par Albert Stapfer. 1825 (*Baldensperger F.* Goethe en France. Paris, 1904).

⁵ *Томашевский Б. В.* Пушкин и Буало. — В кн.: Пушкин в мировой литературе. Сб. статей. Л., 1926, с. 352.

⁶ См. наст. изд., с. 411—412. — Высказывания Пушкина о Гете собраны в статье Г. Глебова «Пушкин и Гете» (Звенья, сб. 2. М.—Л., 1933, с. 41—64).

⁷ *Пушкин*, т. 11, с. 74.

⁸ Там же, с. 51. В первоначальной редакции: «Но Фауст есть величайшее создание 18-го века, он служит фаросом новейших времен, так точно, как Иллида есть великолепный памятник древности» (там же, с. 321).

⁹ *Пушкин*, т. 12, с. 163.

¹⁰ Там же, т. 11, с. 220—221.

¹¹ Там же, с. 61.

¹² Ср. там же, с. 333.

¹³ Пушкин, т. 12, с. 93.

¹⁴ *Фарнгаген фон Энзе К. А.* Сочинения Александра Пушкина. — Сын Отечества, 1839, т. 7, отд. IV, с. 1—37 (русский перевод из берлинских *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*); *Honegger R.* Russische Literatur und Kultur. Leipzig, 1880, S. 189; *Weddingen F. H. O.* Geschichte der Einwirkungen der deutschen Literatur auf die Literaturen der übrigen europäischen Kulturvölker der Neuzeit. Leipzig, 1882, S. 166.

¹⁵ Пушкин, т. 11, с. 121.

¹⁶ Там же, с. 418.

¹⁷ Там же, т. 13, с. 407.

¹⁸ Там же, т. 12, с. 195.

¹⁹ Там же, т. 11, с. 234.

²⁰ Там же, т. 13, с. 92. — Во французском письме к П. Н. Осиповой (октябрь 1835 г.) любопытно отметить скрытую цитату из «Эгмонта»: «...La vie, toute süssе Gewohnheit qu'elle est, a une amertume qui finit par la rendre dégoûtante... [...жизнь, хоть она и сладостная привычка, имеет горечь, которая в конце концов делает ее отвратительной...]». См. там же, т. 16, с. 58.

²¹ Пушкин, т. 14, с. 21; см. наст. изд., с. 109.

²² Там же, т. 4, с. 286.

²³ Там же, т. 2, с. 256 и 758.

²⁴ Там же, т. 11, с. 30. — Возможно, что уже отрывок «Скажи, какие заклинанья» (1820) имеет отношение к теме Фауста и Мефистофеля (там же, т. 2, с. 380).

²⁵ Пушкин, т. 2₁, с. 380—382.

²⁶ *Сомов О. П.* О романтической поэзии. — Соревнователь просвещения и благотворения, 1823, ч. 23, кн. 3, с. 298.

²⁷ Пушкин, т. 7, с. 346.

²⁸ Там же, с. 256 и коммент., с. 698—699.

²⁹ *Анненков П. В.* Литературные проекты А. С. Пушкина. — Вестник Европы, 1881, № 7, с. 53; см. также: *Глебов Г.* Пушкин и Гете. — В кн.: Звенья, сб. 2. М.—Л., 1933, с. 49—51.

³⁰ Сопоставления между «Сценой из Фауста» Пушкина и сценой «Лес и пещера» в «Фаусте» Гете в работе А. Бема «Фауст в творчестве Пушкина» (*Slavia*. Прага, 1935, гоd 13, sešit 2—3, s. 378—399) не представляются мне убедительными. Первоначальное заглавие «Новая сцена Фауста и Мефистофеля» (*Московский вестник*, 1928, № 9) отнюдь не означает, как это думает А. Бем, что «новая» сцена должна заменить какую-то «старую» в трагедии Гете (*Бем Л.* «Фауст» в творчестве Пушкина. — *Slavia*, s. 379). Пушкин мыслил свою сцену в ряду разговоров Фауста с Мефистофелем, проходящих сквозь всю драму Гете, так же как впоследствии Огарев. Это не мешало ему дать свою концепцию Фауста, очень далекую от замысла Гете (тема пресыщения и «скуки»), но близкую к традиции русского байронизма. Интересно отметить, что мадам де Сталь также изображает Фауста скучающим. «Фауст скучает, и Мефистофель советует ему влюбиться» («Faust s'ennuie et Mephistophelès lui conseille de devenir amoureux»).

³¹ *Анненков П. В.* А. С. Пушкин. Материалы для его биографии. СПб., 1873, с. 177. Сообщение П. В. Анненкова основано на рассказе П. В. Нащокина, о котором сообщил П. И. Бартнев: «Великий Гете, разговарившись с одним путешественником о России и слыша о Пушкине, сказал: „Передайте моему собрату вот мое перо“. Пером этим он только что писал. Гусиное перо великого поэта было доставлено Пушкину. Он сделал для него красивый сафьяновый футляр, на котором было напечатано: „Перо Гете“, и дорожил им». (Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым в 1851—1860 годах. Под ред. С. Бахрушина и М. Цявловского. Л., 1925, с. 43, 112).

³² См.: *WA*, Bd 5, Tl 1, S. 106; Bd 4, S. 185. — Об этом см.: *Дурылин*, с. 350—351; *Вейнберг А. Л.* Перо Гете у Пушкина. — *Звенья*, сб. 2. М.—Л., 1933, с. 67—71.

³³ *Harnack O.* Goethes Beziehungen zu russischen Schriftstellern. — *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur*, 1890, Bd 3, H 4—5, S. 271.

³⁴ *Гете И. В.* Собр. соч. в тринадцати томах. Юбилейное изд. Под общ. ред. А. В. Луначарского и М. Н. Розанова, т. 1. М.—Л., 1932, с. 512 и примеч., с. 660 (с библиографией).

³⁵ *Московский вестник*, 1827, ч. 6, с. 500—509.

³⁶ *Веневигинов Д. В.* Полн. собр. соч. М.—Л., 1934, с. 120—122.

³⁷ *Пушкин*, т. 2, с. 190.

³⁸ Там же, т. 3, с. 96.

³⁹ *Жирмунский В. М.* Стихотворения Гете и Байрона «Ты знаешь край?...» — в кн.: *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979, с. 408—426.

⁴⁰ *Пушкин*, т. 2, с. 202—203. См. наст. изд., с. 120—126. Реминисценции из «Фауста» отмечены были в «Пиковой Даме». Германн, по словам Томского, «лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона и душа Мефистофеля». В разгоряченном воображении Германна тайна графини может быть «сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором» (ср.: *Глебов Г.* Пушкин и Гете. — *Звенья*, [вып.] 2. М.—Л., «Academia», 1933, с. 47). Это не дает, однако, права на сближения принципиального характера, которые делает Бем: «История Лизы — это русская постановка трагедии Маргариты. Образом Германна открывается галерея „русских Фаустов“, подхваченная затем Тургеневым и Достоевским» (*Бем Л.* «Фауст» в творчестве Пушкина, с. 389—394). Такое сопоставление в равной мере допустимо в отношении ко всякому романтическому обольстителю. Не убеждает также мнение П. Н. Беркова, который сравнивает развязку «Евгения Онегина» (слова Татьяны: «Но я другому отдана; Я буду век ему верна») с аналогичным разговором между Лоттой и Вертером. «Почему именно меня, Вертер? Именно меня, принадлежащую другому?» («*Wagum denn mich, Werther? Just mich, das Eigentum eines andern?*»). Аналогия ограничивается некоторым общим сходством ситуации (ср.: *Berkov P. N.* *Werther in Puskins Eugen Onegin*. — *Germanoslavica*, 1932—1933, Jhg 2, H. 1, S. 72—76).

5. Группа Пушкина: кн. Вяземский, Дельвиг, Баратынский, Языков. Поэты-декабристы: А. Бесгужев, Грибоедов, Кюхельбекер и его роль в пропаганде Гете

¹ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч., т. 1. СПб., 1878, с. 168—169.

² Там же, т. 2, с. 218 и 83.

³ *Гете И. В.* Венецианские эпиграммы. Пер. А. Н. Яхонтова. — В кн.: *Гете*. Соч. в переводах русских писателей, под ред. Н. Гербеля, т. 1. 2-е изд. СПб., 1892, с. 196.

⁴ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч., т. 4, с. 201—202.

⁵ *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения. Под ред. Я. П. Полонского, т. 2. СПб.—М., 1884, с. 215—216.

⁶ *Пушкин*, т. 11, с. 273. Гельты — ученик Клопштока, сентиментально-элегический поэт, член «Геттингенской рощи». Прежние издатели неправильно читали: «Гете». Пушкин не называет имени сосланного Кюхельбекера по цензурным условиям.

⁷ *Розанов И. Н.* Поэты двадцатых годов XIX в. М., 1925, с. 49.

⁸ См.: *Дельвиг А.* Полн. собр. стихотворений. Под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1934, с. 109 («Б-ка поэта»).

⁹ Ср.: там же, с. 452. Томашевский неправильно переводит: «Только муза хранит одинокою жизнь от смерти».

¹⁰ Влияние московского шеллингианства на Баратынского показала Е. Н. Купреянова (см.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотв. Под ред. И. Н. Медведевой и Е. Н. Купреяновой, т. 1. Л., 1936, с. XXVIII—XVI).

Сближение Баратынского с Киреевским начинается в 1829—1835 гг., в 1836 г. Баратынский является идейным единомышленником группы «Московского наблюдателя» (Шевырев, И. Киреевский, Хомяков, Погодин и др.), объединяющей бывших любомудров-шеллингианцев на переходном этапе к славянофильским позициям. «Последний поэт» Баратынского, как правильно показывает Купреянова, перекликается с реакционным шеллингианством тридцатых годов (*Купреянова Е. Н.* Баратынский тридцатых годов. — В кн.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотв., т. 1, с. ХСVI—ХСVII).

¹¹ Там же, с. 174—175.

¹² Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829). — Языковский архив, вып. 1. СПб., 1913, с. 367.

¹³ Там же, с. 207.

¹⁴ Там же, с. 153.

¹⁵ *Дурылин*, с. 394—395.

¹⁶ *Семевский В. И.* Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, с. 233.

¹⁷ См. наст. изд., с. 119.

¹⁸ Ал. Бестужев в Якутске. Неизданные письма к родным. 1827—1829. — *Русский вестник*, 1870, № 5, с. 246.

¹⁹ Там же, с. 246.

²⁰ Там же, с. 245.

²¹ Там же, с. 254.

²² *Бестужев А. А.* Письма к Н. А. и К. Н. Полевым, написанные в 1831—1837 гг. — *Русский вестник*, 1861, № 4, с. 460.

²³ Там же, с. 434.

²⁴ *Бестужев А. А.* О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем». — *Московский телеграф*, 1833, ч. 53, сентябрь, № 17, с. 99—100; то же в кн.: *Марлинский А.* Второе полн. собр. соч., т. 4, № 11. СПб., 1847, с. 196—197.

²⁵ «Всегда и везде» («Immer und Überall»); «Магнит» («Вечно ли тайна магнита»); «Юность» («Реют ласточки весной»); «Как часто милое дитя» («Nähe»). См.: *Марлинский А. А.* Второе полн. собр. соч., т. 4, ч. 11, с. 97—98. — Три первых стихотворения появились в «Сыне Отечества», 1831, т. 19, 20.

²⁶ Знакомство А. А. Бестужева с А. С. Грибоедовым. — Отечественныя записки, 1860, т. 132, № 10, отд. I, с. 633—640. Беседа имела место в 1824 г. Записана Бестужевым на Кавказе в 1829 г.

²⁷ Иного взгляда придерживается Н. К. Пиксанов, который признает влияние «Фауста» на «первоначальный философский замысел» «Горя от ума» (*Пиксанов Н. К.* Грибоедов. Исследования. Характеристики. Л., 1934, с. 264).

²⁸ *Грибоедов А. С.* Собр. соч. под ред. Н. К. Пиксанова и И. А. Шляпкина, т. 1. СПб., 1911, с. 11—12.

²⁹ *Дурылин*, с. 374—403.

³⁰ Там же, с. 383.

³¹ Там же, с. 383—384.

³² Мнемозина, 1824, ч. 1, с. 89.

³³ *Дурылин*, с. 382—383.

³⁴ Мнемозина, 1824, ч. 3, с. 170—172.

³⁵ Там же, с. 160.

³⁶ *Кюхельбекер В. К.* Дневник. Ред., введение и примеч. В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого. Л., 1929, с. 195.

³⁷ Там же, с. 275.

³⁸ Там же, с. 210—211. «Пробуждение Эпименида» («Des Epimenides Erwachen») — аллегорическая драма Гете, написанная «по высочайшему заказу» в честь победы союзников над Наполеоном.

³⁹ Там же, с. 252.

⁴⁰ Поэты-декабристы. Сборник под ред., со вступ. статьей и с примеч. Ю. Н. Верховского. М.—Л., 1926, с. 245—246. См. также: *Дурылин*, с. 383—384.

⁴¹ Опубликовано мною по рукописи в кн.: Лит. насл., [т.] 4—6. М.—Л., 1932, с. 660—663.

⁴² Строфа II, строки 3—4 по рукописи, в печатном тексте — два стиха точек. В строфе VI, строка 3 в рукописи: «Ненавистные Тудески» («Tedeschi» — немцы, т. е. австрийцы); «Вольность не родясь умрет». Все указанные случаи представляют цензурные исправления.

⁴³ См.: Эпиграмма и сатира. Под ред. В. Н. Орлова, т. 1. М.—Л., 1931, с. 322 и примечания, с. 355.

⁴⁴ Ср.: *Гершензон М. О.* Жизнь В. С. Печорина. М., 1910, с. 73—89.

⁴⁵ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в тридцати томах, т. 10. Л., Изд. АН СССР, 1974, с. 9.

⁴⁶ *Прутков Козьма.* Полн. собр. соч. М.—Л., 1965, с. 281—288. («Б-ка поэта. Большая серия». 2-е изд.).

ГЛАВА IV. РУССКИЙ РОМАНТИЗМ

1. Любомудры. «Московский вестник»

¹ *Веневицинов Д. В.* Полн. собр. соч. Под ред. и с примеч. Б. В. Смирненского. М.—Л., «Academia», 1934, с. 218.

² Ср.: *Гинабург Л. Я.* Опыт философской лирики. — В кн.: *Поэтика*. Сб. статей, вып. 5. Л., 1929, с. 72.

³ *Веневицинов Д. В.* Полн. собр. соч., с. 224.

⁴ Там же, с. 218.

⁵ Там же, с. 210.

⁶ Там же, с. 219—220.

⁷ Там же, с. 216.

⁸ *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель, т. 1, ч. 1. М., 1913, с. 139.

⁹ *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. в двух томах. Под ред. М. О. Гершензона, т. 2. М., 1911, с. 27.

¹⁰ *Белинский*, т. 1, с. 78.

¹¹ *Веневицинов Д. В.* Полн. собр. соч., с. 219.

¹² *Пушкин*, т. 11, с. 248.

¹³ *Московский вестник*, 1827, ч. 2, № 8, с. 341.

¹⁴ Там же, 1828, ч. 7, № 2, с. 183—184.

¹⁵ *Камашев И. Ф.* Несколько замечаний на рассуждение г. Надеждина: О происхождении, свойствах и судьбе поэзии, так называемой романтической. — *Московский вестник*, 1830, ч. 3, № 9, с. 54. Ср.: *Замотин И. И.* Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. 1. 2-е просм. и доп. изд. СПб.—М., 1911, с. 147—150.

¹⁶ *Московский вестник*, 1827, ч. 6, № 21, с. 89—90.

¹⁷ Там же, с. 91—92.

¹⁸ Там же, с. 3—4.

¹⁹ Боуринг (Российская антология. Specimens of the Russian poets: with preliminary remarks and biographical notices, transl. by John Bowring. London, 1821), как отмечает Дурылин (*Русские писатели у Гете в Веймаре*), значится в списке книг, приобретенных Гете в июне 1822 г. (Ср.: *Goethes Werke*. III Abt., Bd 8, S. 320). *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918, с. 310.

²⁰ *Московский вестник*, 1828, ч. 9, № 11, с. 329—331.

²¹ В журнале «*Kunst und Altertum*», 1828, Bd 6, Tl 2, под заглавием «*Helena in Edinburg, Paris und Moscau*» (WA, Bd 40, S. 358). Та же формула — в письмах Цельтеру 21 мая 1828 г. и Карлейлю 15 июня 1828 г.

²² *Пушкин*, т. 14, с. 21.

²³ Пушкин, т. 11, с. 103.

²⁴ Белинский, т. 9, с. 307.

²⁵ Пушкин, т. 13, с. 320.

²⁶ Пушкин, т. 11, с. 247—248.

²⁷ Ср.: Сахулин П. Н. Пушкин и Радищев. Новое решение старого вопроса. М., 1920.

²⁸ Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч., с. 99.

2. Переводы Веневитинова. «Гец» Погодина. «Вертер» Рожалина

¹ Веневитинов Д. В. Полн. собр. соч., с. 143—176.

² Там же, с. 158.

³ Там же, с. 161.

⁴ Там же, с. 160.

⁵ «Knurre nicht, Pudel! Zu den heiligen Tönen, Die jetzt meine ganze Seel' umfassen, Will der tierische Laut nicht passen. Гёте в Фаусте [Не ворчи, пудель! К священным звукам, охватывающим всю мою душу, не подходит этот звериный голос...]. Характерное обращение историка-романтика к толпе «непосвященных» (Погодин М. Н. Исторические афоризмы. М., 1836).

⁶ Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 2. СПб., 1889, с. 292.

⁷ Гете. Гец фон Берлихинген Железная рука. Трагедия в пяти действиях. Пер. с нем. [М. П. Погодина]. М., 1828, с. 1.

⁸ Там же, с. 3.

⁹ Там же, с. 12.

¹⁰ Там же, с. 13.

¹¹ Там же.

¹² Там же, с. 43.

¹³ Там же, с. 45.

¹⁴ Московский вестник, 1828, ч. 12, № 21—22, с. 124.

¹⁵ Там же, с. 113.

¹⁶ Там же, с. 125.

¹⁷ Там же, с. 124.

¹⁸ Белинский, т. 6, с. 519.

¹⁹ Отечественные записки, 1842, т. 21, отд. VI, с. 16—17. Об авторстве рецензии см.: наст. изд., с. 515, примеч. 92.

²⁰ Рожалин Н. М. Выдержки из его писем. — Русский архив, 1909, кн. 2, вып. 8, с. 568.

²¹ Дурылин, с. 446.

²² Рожалин Н. М. Выдержки из его писем, с. 566.

²³ Полевой Н. «Евгений Онегин, роман в стихах. Соч. А. Пушкина». — Московский телеграф, 1825, ч. 2, № 5, с. 44; Толки об «Евгении Онегине». — Там же, ч. 4, № 15, с. 1—11 (особенное прибавление к «Московскому телеграфу»).

²⁴ Г...ин Н. [Рожалин Н. М.]. Нечто о споре по поводу Онегина. Письмо к редактору «Вестника Европы». — Вестник Европы, 1825, ч. 144, № 17, сентябрь, с. 26—28.

²⁵ См.: Дурылин, с. 429.

²⁶ Уткинский сборник. Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904, с. 46.

²⁷ См.: Дурылин, с. 447.

²⁸ Рожалин Н. М. Выдержки из его писем, с. 586—587.

²⁹ Колупанов Н. Биография А. И. Кошелева, т. 1, кн. 2. М., 1889, с. 221.

³⁰ Дурылин, с. 434.

3. Шевырев

¹ Дурылин, с. 452. — Стихотворения из цикла «Прорицания Бакида» («Weissagungen des Bakis», 1880) подписаны Э. (Московский вестник, 1828, ч. 8, № 5, с. 5; № 6, с. 141; № 8, с. 361). Первое и третье посвящены близкой Шевыреву теме философии искусства.

² Северная лира на 1827 год. М., 1827, с. 163—164 и 168.

- ³ Ср.: *Шевырев С.* Словесность и торговля. — Московский наблюдатель, 1835, ч. 1, с. 1—29.
- ⁴ Московский вестник, 1828, ч. 12, № 21—22, с. 109.
- ⁵ Там же, с. 110.
- ⁶ Там же, с. 111.
- ⁷ Там же, с. 110.
- ⁸ Там же, с. 112.
- ⁹ Там же, с. 109.
- ¹⁰ Московский вестник, 1828, ч. 10, № 13, с. 57—58.
- ¹¹ *Пушкин*, т. 12, с. 65.
- ¹² *Шевырев С.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836, с. 372.
- ¹³ Там же, с. 118.
- ¹⁴ Там же, с. 142.
- ¹⁵ Там же, с. 144.
- ¹⁶ Там же, с. 173.
- ¹⁷ Там же, с. 142.
- ¹⁸ Там же, с. 120—121.
- ¹⁹ Там же, с. 231—232.
- ²⁰ Там же, с. 233—234.
- ²¹ Там же, с. 288—290.
- ²² Там же, с. 290.
- ²³ См. наст. изд., с. 213 сл.
- ²⁴ Термин *Kunstperiode* выдвинут Гейне в борьбе против Гете и его эпохи, см. наст. изд., с. 217 сл.
- ²⁵ *Шевырев С.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов, с. 291.
- ²⁶ Там же, с. 235—236.
- ²⁷ Там же, с. 267—268.
- ²⁸ *Шевырев С.* История поэзии, т. 1. М., 1835, с. 8.
- ²⁹ Там же, с. 27—28.
- ³⁰ Там же, с. 30.
- ³¹ Там же, с. 30—31.
- ³² Там же, с. 73.
- ³³ Там же, с. 74.
- ³⁴ Там же, с. 30.
- ³⁵ *Шевырев С.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов, с. 224.
- ³⁶ Москвитянин, 1841, ч. 1, № 1, с. 292—294.
- ³⁷ Там же, с. 247.
- ³⁸ Там же, с. 259.
- ³⁹ Там же, с. 263.
- ⁴⁰ Там же, с. 268.
- ⁴¹ Там же, с. 269.
- ⁴² Там же, с. 270.
- ⁴³ Там же, с. 284.
- ⁴⁴ Там же, с. 275.
- ⁴⁵ Там же.

4. Кн. Вл. Одоевский

- ¹ *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Кн. Вл. Одоевский. Мыслитель-писатель, т. 1, ч. 2. М., 1913, с. 329.
- ² Там же, т. 1, ч. 1, с. 503.
- ³ Там же.
- ⁴ *Одоевский В. Ф.* Рец. на кн.: Основания краниоскопии К. Г. Каруса. Пер. с нем. А. Кашина. СПб., 1844. — Отечественные записки, 1844, т. 34, июнь, отд. VI, с. 80. См.: *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. т. 1, ч. 1, с. 489.
- ⁵ *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. ... т. 1, ч. 1, с. 581.
- ⁶ Там же, с. 606.

⁷ Там же, ч. 2, с. 366.

⁸ Там же, с. 12—13.

⁹ *Одоевский В. Ф.* Пестрые сказки с красным словом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозенкою. СПб., 1833.

¹⁰ *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма..., т. 1, ч. 2, с. 8—9.

¹¹ *Одоевский В. Ф.* Соч., т. 1, СПб., 1844, с. 163.

¹² Там же, с. 9.

5. Любомудры у Гете

¹ Подробно см.: *Дурылин*, с. 421—496 (гл. «Московские любомудры у Гете»).

² *Кошелев А. И.* Записки. 1812—1883 годы. Berlin, 1884, с. 33.

³ *Колупанов Н.* Биография А. И. Кошелева, т. 1, кн. 2, с. 124—125.

⁴ *Рожалин Н. М.* Из писем С. П. Шевыреву. — *Русский архив*, 1906, кн. 1, вып. 2, с. 240.

⁵ *Рожалин Н. М.* Выдержки из его писем, с. 579.

⁶ Там же (ср.: с. 594—595, о смерти Фр. Шлегеля).

⁷ Там же, с. 580.

⁸ Там же, с. 509.

⁹ *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма, ч. 1, с. 383.

¹⁰ Там же, с. 385.

¹¹ *Киреевский И. В.* О необходимости и возможности новых начал для философии. — В кн.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. в двух томах, т. 1, с. 264. О религиозной философии позднего Шеллинга с славянофильской точки зрения см.: с. 260—264.

¹² *Рожалин Н. М.* Выдержки из его писем, с. 584—586.

¹³ Там же, с. 585.

¹⁴ [*Рожалин Н.*]. Отрывки из частных писем русского путешественника — *Московский вестник*, 1830, ч. 2, № 17, с. 300; ср.: письмо Рожалина к родителям (*Русский архив*, 1909, кн. 2, вып. 8, с. 565).

¹⁵ *Дурылин*, с. 465.

¹⁶ *Московский наблюдатель*, 1835, ч. 5, октябрь, № 16, с. 610.

¹⁷ *Отечественные записки*, 1839, т. 3, № 4, отд. III, с. 114—117.

¹⁸ *Северные цветы на 1830 год*. СПб., 1829, с. 216—218.

¹⁹ Подробное см.: *Дурылин*, с. 487—496.

²⁰ *Кошелев А. И.* Записки, с. 35.

²¹ Там же, с. 37.

²² Там же.

²³ *Колупанов Н.* Биография А. И. Кошелева, т. 2, с. 7.

²⁴ *Русский архив*, 1909, № 8, с. 578.

²⁵ Там же. Слова Фауста о Боге в разговоре с Гретхен.

²⁶ *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 28.

²⁷ *Отечественные записки*, 1839, т. 3, № 4, отд. III, с. 101—130.

²⁸ Там же, с. 109.

²⁹ Там же, с. 122—123.

³⁰ Там же, с. 124.

6. Тютчев

¹ Указано Н. О. Лернером, см.: *Русский библиофил*, 1912, № 5, с. 89.

² *Александровская Н. В.* Два голоса. Тютчев и Гете. — В кн.: Пссев (Одесса—Поволжье). Лит.-крит. и научн.-худож. альманах, Одесса, 1921, с. 95—98. Ср.: *Alexejew M. P.* Nochmals über Tjutschew und Goethe. — *Germanoslavica*, 1932—1933, Jhg 2, N. 1, S. 64—72.

³ См.: *Чулков Г. И.* Переводы Тютчева из «Фауста» Гете. — *Искусство*, 1927, т. 3, вып. 2—3, с. 164—170.

⁴ *Пигарев К.* Тютчев — переводчик Гете. — В кн.: Урания. Тютчевский альманах. 1803—1928. Л., 1928, с. 95.

⁵ *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. Изд. 6-е, испр. и доп. Под ред. П. В. Быкова. СПб., Изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1913, с. 248.

⁶ *Тютчев Ф. И.* Лирика, т. 2. М., 1965, с. 67—68.

⁷ Гете. Собр. соч. в переводах русских писателей, изданных под ред. Н. Гербея, т. 1. СПб., 1878, с. 7.

⁸ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч., с. 240.

⁹ Аксаков К. Соч., т. 1. Пг., 1915, с. 142 и 655.

¹⁰ Белинский, т. 11, с. 380. — К тому же стихотворению он возвращается вторично, ср.: с. 388.

¹¹ Аксаков К. Соч., т. 1, с. 132—134. — На основании высказанных мною соображений Г. И. Чулков перенес это стихотворение в группу сомнительных по авторству, см.: Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Под ред. Г. И. Чулкова, т. 2. М.—Л., 1934, с. 282, № 378. В архиве Тютчева автографа не сохранилось (Примечания, с. 504).

¹² Мурановский сборник, вып. 1. Мураново, 1928, с. 67. (Музей им. поэта Ф. И. Тютчева в Муранове).

¹³ Чулков Г. И. Переводы Тютчева из «Фауста» Гете, с. 167—170.

¹⁴ См.: Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве. — В кн.: Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 367—385.

¹⁵ Тютчев Ф. И. Лирика, т. 2, с. 88—89.

¹⁶ Там же, с. 92—93.

¹⁷ Русский архив, 1879, кн. 5, с. 121—123 (оригинал письма по-французски).

¹⁸ Тютчев Ф. И. Лирика, т. 1, с. 49.

7. На периферии романтизма

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 1. Л., 1940, с. 100.

² Литературные листки, прибавление к Одесскому вестнику, 1834, № 6—7, с. 55. Указано мне М. П. Алексеевым.

³ Каменский П. Современники Гете. Повесть. — Пантеон русского и всех европейских театров, 1841, ч. 2, № 6, с. 47—81. Указано мне Н. Н. Бахтиным.

⁴ Указано мне М. П. Алексеевым.

⁵ Каменский П. Современники Гете, с. 52.

⁶ Там же, с. 60—61.

⁷ Там же, с. 67—77.

⁸ Жизнь как она есть. Записки неизвестного, изданные Л. Брантом, ч. 1. СПб., 1843—1844, с. 208.

⁹ Там же, ч. 2, с. 6—7.

¹⁰ Там же, с. 8—9.

¹¹ Там же, с. 10—11.

¹² Там же, с. 12—13.

¹³ Там же, с. 14.

¹⁴ Там же, с. 15.

¹⁵ Там же, с. 49—50.

ГЛАВА V. БОРЬБА ЗА ГЕТЕ В РУССКОЙ КРИТИКЕ

1. Основные этапы

¹ Аксаков К. Воспоминания студентства 1832—1835 гг. СПб., 1911, с. 19.

2. Н. Станкевич и его кружок. М. Бакунин, Грановский. Путешествие в Германию

¹ Анненков П. В. Н. В. Станкевич. Переписка его и биография. М., 1857, с. 22—23.

² Станкевич Н. В. Переписка. 1830—1820. Ред. и изд. А. Станкевича. М., 1914, с. 573.

³ Там же, с. 41.

⁴ Станкевич Н. В. Стихотворения. Трагедии. Проза. М., 1890, с. 27.

⁵ Там же, с. 36—37.

⁶ Станкевич Н. В. Переписка, с. 226.

- ⁷ Там же, с. 234.
- ⁸ Там же, с. 538.
- ⁹ Там же, с. 534. — Эпизод, рассказанный Гетё, имел место при переезде из Сицилии в Неаполь (см.: *Гете И. В.* Собр. соч. Юбил. изд., т. 11. М.—Л., 1935, с. 338—339).
- ¹⁰ *Станкевич Н. В.* Переписка, с. 459.
- ¹¹ Ср.: *Корнилов А. А.* Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915, с. 94—96.
- ¹² *Станкевич Н. В.* Переписка, с. 249—250.
- ¹³ Там же, с. 218.
- ¹⁴ Там же, с. 226.
- ¹⁵ Там же, с. 229—230.
- ¹⁶ Там же, с. 236—237.
- ¹⁷ Там же, с. 585.
- ¹⁸ *Корнилов А. А.* Молодые годы Михаила Бакунина, с. 347.
- ¹⁹ *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем. Под ред. и с примеч. Ю. М. Стеклова, т. 1. М., 1934, с. 235.
- ²⁰ Там же, т. 2, с. 22.
- ²¹ Там же, с. 41.
- ²² Там же, с. 70.
- ²³ Там же, с. 63.
- ²⁴ Там же, с. 69.
- ²⁵ Там же, с. 252—253.
- ²⁶ Там же, с. 82—83.
- ²⁷ Там же, т. 1, с. 322.
- ²⁸ Там же, т. 2, с. 129.
- ²⁹ Там же, с. 25 и 36.
- ³⁰ Там же, с. 216—217.
- ³¹ Находится в архиве Ин-та русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР. Опубликовано мною в кн.: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 731.
- ³² Из последнего монолога Фауста (ч. II, д. 5-е).
- ³³ *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем, т. 2, с. 128.
- ³⁴ Там же, с. 214.
- ³⁵ Там же, с. 255.
- ³⁶ *Белинский*, т. 11, с. 338.
- ³⁷ *Станкевич Н. В.* Переписка, с. 468.
- ³⁸ Там же, с. 570.
- ³⁹ *Белинский*, т. 11, с. 388.
- ⁴⁰ Там же, т. 12, с. 30.
- ⁴¹ *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем, т. 2, с. 422.
- ⁴² *Белинский*, т. 11, с. 314.
- ⁴³ *Корнилов А. А.* Молодые годы Михаила Бакунина, с. 559.
- ⁴⁴ Там же, с. 591—593.
- ⁴⁵ Там же, с. 594. Отношения М. Бакунина с Александринной Беер под-сказали И. С. Тургеневу фабулу «Рудина».
- ⁴⁶ *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем, т. 2, с. 147—148.
- ⁴⁷ Там же, с. 154.
- ⁴⁸ Там же, с. 166—178.
- ⁴⁹ Там же, с. 171.
- ⁵⁰ Там же, т. 3, с. 93.
- ⁵¹ Там же, с. 186—187.
- ⁵² *Бакунин М. А.* Государственность и анархия. Пг., 1919, с. 230—231.
- ⁵³ *Тургенев*. Соч., т. 6, с. 372.
- ⁵⁴ Т. Н. Грановский и его переписка. Т. 2. Переписка. М., 1897, с. 355—356.
- ⁵⁵ Там же, с. 416.
- ⁵⁶ Там же, с. 438.
- ⁵⁷ Т. Н. Грановский и его переписка, т. 1. Биографический очерк: А. Станкевича, с. 219. — Там же другой вариант того же четверостишия. Третий вариант этого четверостишия, очевидно очень популярного среди

правого крыла западников и передававшегося в устной традиции, сообщает В. Боткин в письме А. Дружинину (24 сентября 1855 г.): «Прилагаю перевод нашего любимого четверостишия Гете, сделанный Грановским, — он недурен...» (Из бумаг А. В. Дружинина. Письма к нему В. П. Боткина. — В кн.: XXV лет. 1859—1884. Сборник, изданный комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884, с. 490). Указано мне М. П. Алексеевым.

⁵⁸ Т. Н. Грановский и его переписка, т. 2, с. 107.

⁵⁹ Там же, с. 195.

⁶⁰ Там же, с. 228.

⁶¹ Там же, с. 380.

⁶² *Белинский*, т. 11, с. 366.

⁶³ *Аксаков К. С.* Ломоносов в истории русской литературы и русского языка. Рассуждение кандидата Московского университета Константина Аксакова, писанное на степень магистра философского факультета первого отделения. М., 1846, с. [3].

⁶⁴ *Самарин Ю. Ф.* Соч., т. 5. М., 1880, с. XXXV; ср.: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина, т. 5. СПб., 1892, с. 473.

⁶⁵ *Белинский*, т. 11, с. 152.

⁶⁶ *Станкевич Н. В.* Переписка, с. 446.

⁶⁷ *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем, т. 2, с. 186.

⁶⁸ Там же, с. 246—247.

⁶⁹ *Станкевич Н. В.* Переписка, с. 622.

⁷⁰ *Фет А. А.* В. П. Боткин, И. С. Тургенев и гр. Л. Н. Толстой. Из воспоминаний. — Русское обозрение, 1890, т. 2, февраль, с. 487.

⁷¹ П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка 1835—1885 гг. СПб., 1892, с. 124.

⁷² Там же, с. 128.

⁷³ Там же, с. 131—132.

⁷⁴ *Гершензон М. О.* Н. П. Огарев и его любовь. — Вестник Европы, 1907, № 11, с. 35.

⁷⁵ *Станкевич Н. В.* Переписка, с. 176—177.

⁷⁶ Там же, с. 569.

⁷⁷ *Неверов Я. М.* Дом Гете в Веймаре. Из путевых записок. — Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1839, т. 1, с. 7—11.

⁷⁸ *Тургенев*, т. 14, Соч., с. 291—292.

3. Молодой Белинский

¹ *Белинский*, т. 11, с. 158.

² Там же, с. 172.

³ Там же, с. 175.

⁴ Там же, с. 177.

⁵ Там же, с. 263.

⁶ Там же, с. 204.

⁷ *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем, т. 2, с. 241.

⁸ *Белинский*, т. 11, с. 386.

⁹ Там же, с. 287.

¹⁰ Там же, т. 12, с. 24.

¹¹ Там же, с. 92.

¹² *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. Л., 1928, с. 431.

¹³ *Белинский*, т. 3, с. 416.

¹⁴ Из бумаг А. В. Дружинина. Письма к нему В. П. Боткина. — В кн.: XXV лет. 1859—1884. СПб., 1884, с. 500.

¹⁵ *Анненков П. В.* Литературные воспоминания, с. 431.

¹⁶ Там же, с. 231.

¹⁷ *Белинский*, т. 11, с. 320.

¹⁸ Там же, с. 384.

¹⁹ Там же, т. 12, с. 50.

²⁰ Там же, т. 11, с. 197.

²¹ Там же, с. 148.

- ²² Там же, т. 1, с. 30.
²³ Там же, т. 2, с. 288.
²⁴ Там же, с. 287—288.
²⁵ Там же, с. 288, 289.
²⁶ Там же, т. 11, с. 293.
²⁷ Там же, с. 387.
²⁸ Там же, т. 3, с. 432. Ср. также: письмо Бакунину (10 сентября 1878, т. 11, с. 281—282) и позднейшую «Речь о критике» (т. 6, с. 268).
²⁹ Там же, т. 3, с. 434.
³⁰ Там же, т. 11, с. 285.
³¹ Там же, т. 2, с. 242.
³² Там же, т. 1, с. 68.
³³ Там же, т. 1, с. 29.
³⁴ Там же, т. 2, с. 554.
³⁵ Там же, с. 554—555.
³⁶ Там же, т. 11, с. 151.
³⁷ Там же, с. 149.
³⁸ Там же, т. 2, с. 564.
³⁹ Там же, с. 554.
⁴⁰ Там же, с. 556.
⁴¹ Там же, т. 1, с. 33.
⁴² Там же, т. 4, с. 496.
⁴³ Там же, т. 1, с. 285.
⁴⁴ Там же, т. 1, с. 286—287.
⁴⁵ Там же, т. 2, с. 240.
⁴⁶ Там же, т. 3, с. 431—432.
⁴⁷ Там же, т. 1, с. 266.
⁴⁸ Там же, т. 2, с. 256.
⁴⁹ Там же, т. 4, с. 498. — Ср. еще: «Поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель, так же, как истина в знании, как благо в действии» (там же, с. 496).
⁵⁰ Там же, т. 2, с. 565.
⁵¹ Там же, т. 1, с. 80.
⁵² Там же, с. 86.
⁵³ Там же, т. 2, с. 139.
⁵⁴ Там же, с. 158.
⁵⁵ Там же.
⁵⁶ Там же, т. 1, с. 93.
⁵⁷ Там же, с. 23.
⁵⁸ Там же, с. 102.
⁵⁹ Там же, т. 2, с. 241.
⁶⁰ Там же, т. 1, с. 33.
⁶¹ Там же, т. 3, с. 401.
⁶² Там же, с. 433.
⁶³ Там же, с. 509.
⁶⁴ Там же, т. 4, с. 362.
⁶⁵ Там же, т. 11, с. 388.
⁶⁶ Там же, с. 366.
⁶⁷ Там же, с. 367.
⁶⁸ Там же, с. 575.
⁶⁹ Там же, с. 363.
⁷⁰ Там же, т. 5, с. 246—247.
⁷¹ Там же, т. 4, с. 175.
⁷² Там же, т. 11, с. 291.
⁷³ Там же, с. 254.
⁷⁴ Там же, с. 363.
⁷⁵ Там же, т. 9, с. 276.
⁷⁶ Там же, т. 11, с. 427.
⁷⁷ Там же, с. 351.
⁷⁸ Там же, с. 258.

⁷⁹ Там же, с. 354.

⁸⁰ Там же, с. 289.

⁸¹ Там же, с. 387.

⁸² Там же, т. 2, с. 563. Ср. также: рецензию на «Римские элегии» Гете (т. 4, с. 175) и статью о Менцеле (т. 3, с. 402).

⁸³ Там же, т. 11, с. 326.

⁸⁴ Там же, с. 385.

⁸⁵ Там же, с. 481.

⁸⁶ Там же, с. 474.

⁸⁷ Там же, с. 313.

⁸⁸ Там же, с. 386.

⁸⁹ Там же, с. 385.

⁹⁰ Там же, с. 474.

⁹¹ Там же, с. 373.

⁹² Там же, с. 374.

⁹³ Там же, с. 380.

⁹⁴ Там же, с. 374.

4. Борьба против Гете в Германии и ее отклики в России. «Менцель, критик Гете»

¹ *Börne L.* Menzel der Franzosenfresser (1837). — In: *Börne L.* Gesammelte Schriften, Bd 6. Hamburg—Frankfurt a. M., 1862, S. 291—456; *Heine H.* Über den Denunzianten (1837). — In: *Heine H.* Sämtliche Werke, hrsg. von E. Elster, Bd 4. Leipzig, [s. a.], S. 305—320.

² *Heine H.* Sämtliche Werke, Bd 7, S. 109 f.

³ *Menzel W.* Die deutsche Literatur, Tl 1. Stuttgart, 1828, S. 125.

⁴ *Ibid.*, S. 223 f.; ср.: *Heine H.* Sämtliche Werke, Bd 7, S. 250.

⁵ *Menzel W.* Die deutsche Literatur, 2. vermehrte Aufl. Stuttgart, 1836 — особенно Tl 1, S. 192—193, 204 и Tl 4, S. 369—370. — В русском переводе (Немецкая словесность. Из книги Вольфганга Менцеля, ч. 1—2. СПб., 1837—1838) все эти места, характеризующие реакционную идеологию Менцеля, отсутствуют, так как переводчик выпустил главу о религии (Religion, Tl 1, S. 117—259) и всю последнюю часть книги (Tl 4).

⁶ *Menzel W.* Die deutsche Literatur, Tl 1. Stuttgart, 1836, S. 315—316 (рус. перевод, ч. 1, с. 189—190).

⁷ *Ibid.*, Tl 1, S. 317 (рус. перевод, ч. 1, с. 191).

⁸ *Ibid.*, Tl 1, S. 288 (рус. перевод, ч. 1, с. 156).

⁹ *Ibid.*, Tl 3, S. 323 (рус. перевод, ч. 2, с. 385—386).

¹⁰ *Ibid.*, 1. Aufl., Tl 2, S. 205—230.

¹¹ *Ibid.*, 2. vermehrte Aufl., Tl 3, S. 322—387 (рус. перевод, ч. 2, с. 384—461).

¹² *Ibid.*, Tl 3, S. 344—346 (рус. перевод, ч. 2, с. 408—410).

¹³ *Ibid.*, Tl 1, S. 3 (рус. перевод, ч. 1, с. 1).

¹⁴ *Ibid.*, Tl 1, S. 40 (рус. перевод, ч. 1, с. 44).

¹⁵ *Ibid.*, Tl 1, S. 69 (рус. перевод, ч. 1, с. 77—78).

¹⁶ *Börne L.* 1) Aus meinem Tagebuche (особенно 18, 20, 27 мая) — In: *Börne L.* Nachgelassene Schriften, Bd 5. Mannheim, 1844; 2) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. — In: *Gesammelte Schriften*, Bd 6. Hamburg—Frankfurt a. M. 1862, S. 209—231.

¹⁷ *Börne L.* Denkrede auf Jean Paul. — In: *Börne L.* Gesammelte Schriften, Bd 1, S. 311—323.

¹⁸ *Ibid.*, Bd 6, S. 209.

¹⁹ *Heine H.* Sämtliche Werke, Bd 7, S. 244 f. Ср. более резко в письме Фарнгагену (28 февр. 1830): «У меня все еще навязчивая идея, что с окончанием периода искусства приходит и конец гетевству; только наше эстетизирующее, философствующее, художественно чувствующее время благоприятствовало расцвету Гете; эпоха одушевления и действия использовать его не может». (*Гейне Г.* Полн. собр. соч. в 12-ти тт. Т. 11, ч. 1. Письма (1816—1842). М.—Л., «Academia», 1935, с. 239.

²⁰ *Ibid.*, Bd 4, S. 72.

- ²¹ Ibid., Bd 5, S. 251—254.
- ²² *Schlegel F.* Geschichte der alten und neuen Literatur, Tl 2. Wien, 1815, Vorlesung 16, S. 315—317.
- ²³ *Eichendorff J. v.* Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. Kempten und München, 1906.
- ²⁴ [*Тургенев А. И.*] Письма из Дрездена. (Извлечение). 3—9 января 1827 г. — Московский телеграф, 1827, ч. 13, № 4, с. 347.
- ²⁵ Там же, с. 348—349.
- ²⁶ Там же, с. 348.
- ²⁷ [*Полевой Н. А.*] Иоганн Вольфганг Гете. (Биографии знаменитых современников). — Московский телеграф, 1827, ч. 14, № 5, отд. IV, с. 95).
- ²⁸ Гете и Шиллер. С нем. [И. Кронеберг]. — Московский телеграф, 1827, ч. 15, № 9, с. 5. Подп.: Р***.
- ²⁹ Там же, с. 6—7.
- ³⁰ Там же, с. 8—9.
- ³¹ Там же, с. 10—12.
- ³² Там же, с. 12.
- ³³ [*Шевырев С. П.*]. Обзорение русских журналов в 1827 г. — Московский вестник, 1828, ч. 8, № 5, с. 91.
- ³⁴ *Менцель В.* Шиллер и Гете. Пер. с нем. В. Дмитриева. — Сын отечества, 1831, т. 17 (ч. 139), № 7, отд. II, с. 397—410; т. 18 (ч. 140), № 8, отд. II, с. 17—32; № 9, с. 91—104, № 10, с. 145—161; № 11, с. 207—222; № 12, с. 274—289.
- ³⁵ Сын отечества, 1831, т. 17 (ч. 139), № 7, отд. II, с. 398—399.
- ³⁶ *Менцель В.* Взгляд на прошедшее пятнадцатилетие немецкой литературы. С нем. М. Ч. [Я. Неверова]. — Телескоп, 1831, ч. 5, № 18, с. 167.
- ³⁷ *Гейне Г.* О Гете и Шиллере. — Телескоп, 1834, ч. 19, № 3, с. 129—143. — Статья Гейне появилась под заглавием «Etat actuel de la littérature en Allemagne. De l'Allemagne depuis Madame de Staël» (L'Europe littéraire, Paris, 1833, No 3—5).
- ³⁸ [*Кине Э.*]. 1) Будущая участь словесности и изящных искусств в Германии. — Московский телеграф, 1832, ч. 47, № 17, с. 3—19; 2) Состояние искусства в Германии. — Телескоп, 1833, ч. 13, № 1, с. 17—43. — Л. Крестова неправильно считает Н. А. Полевого автором этого «блестящего обзора» (*Крестова Л.* Портрет Гете под пером молодого Герцена. — Звенья, [вып.] 2. М.—Л., 1933, с. 88).
- ³⁹ Московский телеграф, 1832, ч. 47, № 17, с. 5.
- ⁴⁰ Там же, с. 12.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же, с. 19.
- ⁴³ О Гете и его веке. (Отрывок). — Телескоп, 1832, ч. 12, № 24, с. 552—560. — Подп.: *Сообщено*. Л. Крестова приписывает авторство этой статьи Надеждину, не указывая никаких оснований (Звенья, [вып.] 2. М.—Л., 1933, с. 88).
- ⁴⁴ О Гете и его веке, с. 553.
- ⁴⁵ Там же, с. 556.
- ⁴⁶ Там же, с. 558—559.
- ⁴⁷ *Шевырев С.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836, с. 291.
- ⁴⁸ Там же, с. 225, 230, 246, 321.
- ⁴⁹ Там же, с. 322—323.
- ⁵⁰ О личных отношениях Уварова и Гете существует довольно большая литература. Их переписка опубликована в статье: *Schmid G.* 1) Goethe und Uwarow und ihr Briefwechsel (Russische Revue, 1888, Bd 28, H. 2 и отдельно под тем же названием SPb., 1888). 2) Zur russischen Gelehrtengeschichte. S. S. Uwarow und Ch. F. Gräfe (Russische Revue, 1886, Bd 24, H. 1—2). Ср.: *Harnack Otto.* Goethes Beziehungen zu russischen Schriftstellern (Essais und Studien. Braunschweig, 1899, S. 231—237); *Каллаш В.* Русские отношения Гете. (Под знаменем науки. Юбилейный сборник в честь Н. И. Стороженка. М., 1902, с. 178—184). Подробно см.: *Ду-*

рылин, где впервые освещены политические предпосылки дружбы Уварова с Гете. Ср. также: *Jagoditsch R. Goethe und seine russischen Zeitgenossen* (Germanoslavica, 1931—1932, Jhg 1, H. 3, S. 356—357); *Берков П. Н.* «Заметка по поводу Гете» графа С. С. Уварова (Вестник Академии наук СССР, 1932, № 9, с. 47—54).

⁵¹ *Тургенев А. И.* Письма и дневник Александра Ивановича Тургенева Геттингенского периода (1802—1804 гг.) и письма его к А. С. Кайсарову и братьям в Геттинген (1805—1811). СПб., 1911, с. 421—422 (Архив Братьев Тургеневых, вып. 2).

⁵² *Schmid G. Goethe und Uwarow und ihr Briefwechsel*, S. 152 (см.: *Дурылин*, с. 188).

⁵³ *Дурылин*, с. 190—203.

⁵⁴ *Kunst und Altertum*, 1817, Bd 1, H. 3, S. 63 (см.: *WA*, Bd 42, S. 127).

⁵⁵ *Ouvaroff S. Etudes de philologie et de critique*. SPb., 1844, p. 163 (в оригинале по-французски).

⁵⁶ *Ouvaroff S. Notice sur Goethe* (*Ouvaroff S. Etudes...*, p. 333—335). Перевод с франц. проф. И. Давыдова «О Гете. В торжественном собрании имп. СПб. Акад. наук читано президентом Академии 12 марта 1933 г. М., 1833; По-немецки: «Über Goethe...» St. Petersburg, 1833. Перевод дерптского профессора К. Моргенштерна; Другой немецкий перевод д-ра Людвига был напечатан в «Literarische Blätter der Börsen-Halle» (1833, No 829, 3. Juli).

⁵⁷ Ср. в особенности статью, переведенную в «Московском телеграфе», 1827, ч. 15, № 9 (см. наст. изд., с. 220—221, примеч. 27).

⁵⁸ Письмо Уварова к Грæфе (*Schmid G. Zur russischen Gelehrtengeschichte*. S. S. Uwarow und Ch. F. Græfe, S. 160). О критическом характере речи Уварова правильно говорит П. Н. Берков. Речь Уварова, по мнению Беркова, «проникнута нескрываемым чувством превосходства и какой-то оскорбительной снисходительности» (*Берков П. Н.* «Заметка по поводу Гете» графа С. С. Уварова, с. 49).

⁵⁹ См. наст. изд., с. 118.

⁶⁰ Московский телеграф, 1833, ч. 49, № 1, с. 117—147; № 2, с. 289—327.

⁶¹ Там же, № 1, с. 151.

⁶² Там же, с. 152.

⁶³ *Полевой Н. А.* Очерки русской литературы, ч. 1. СПб., 1839, с. 322—323.

⁶⁴ Там же, с. 324.

⁶⁵ Там же, с. 323.

⁶⁶ Там же, с. 323—324.

⁶⁷ *Менцель В.* Немецкая словесность. Предисл. и пер. В. К. [В. Комовского], ч. 1—2. СПб., 1837—1838, с. VIII—IX.

⁶⁸ Библиотека для чтения, 1838, т. 29, ч. 2, август, отд. VI, с. 31—32.

⁶⁹ Там же, с. 36.

⁷⁰ *Сын Отечества*, 1838, т. 4, июль, отд. IV, с. 47—48 (ср.: т. 1, январь, с. 16—42).

⁷¹ *Современник*, 1838, т. 10, № 2, отд. II, с. 11—20.

⁷² Там же, с. 13.

⁷³ Там же, с. 14—15.

⁷⁴ *Отечественные записки*, 1840, т. 10, май, отд. II, с. 37—62.

⁷⁵ Там же, с. 38—40.

⁷⁶ Там же, с. 44.

⁷⁷ Там же, с. 40—42.

⁷⁸ *Белинский*, т. 2, с. 503.

⁷⁹ Там же, т. 2, с. 504. Цитата из басни «Слон и Моська» повторяется Белинским и в статье «Менцель критик Гете». В применении к критикам Гете, как мы видели, ее пустил в оборот А. Тургенев (см. наст. изд., с. 219).

⁸⁰ *Белинский*, т. 3, с. 445.

⁸¹ Там же, т. 3, с. 175.

⁸² Отечественные записки, 1840, т. 8, январь, отд. II, с. 25—64.
То же — *Белинский*, т. 3, с. 385—419.

⁸³ *Белинский*, т. 3, 392.

⁸⁴ *Белинский*, т. 3, с. 397—398.

⁸⁵ Там же, с. 399.

⁸⁶ Там же, с. 402—403.

⁸⁷ Там же, с. 396.

⁸⁸ Там же, с. 392.

⁸⁹ Там же, с. 403.

⁹⁰ Там же, с. 396—397.

⁹¹ Там же, с. 417.

⁹² Там же, с. 402.

⁹³ Там же, с. 416.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Там же, с. 418.

5. Белинский в 40-х гг.

¹ *Белинский*, т. 11, с. 576.

² Там же, т. 12, с. 22—23.

³ Там же, с. 69.

⁴ Там же, с. 69.

⁵ Там же, с. 66.

⁶ Там же, с. 70.

⁷ Там же, с. 105.

⁸ Там же, с. 55.

⁹ Там же, с. 72.

¹⁰ Там же, с. 54.

¹¹ Там же, с. 115.

¹² Там же, т. 6, с. 256.

¹³ Там же, с. 422.

¹⁴ Там же, с. 520.

¹⁵ Там же, с. 616.

¹⁶ Там же, т. 11, с. 576.

¹⁷ Там же, т. 12, с. 38.

¹⁸ Там же, т. 6, с. 254.

¹⁹ Там же, с. 615.

²⁰ Там же, т. 11, с. 577.

²¹ Там же, т. 12, с. 23—24.

²² Там же, с. 52.

²³ Там же, с. 24.

²⁴ Там же, т. 6, с. 423.

²⁵ Там же, с. 615—617.

²⁶ Там же, т. 12, с. 38.

²⁷ Там же, с. 145.

²⁸ Там же, с. 29.

²⁹ Там же, т. 6, с. 616.

³⁰ Там же, т. 7, с. 164—165.

³¹ Там же, т. 6, с. 518—519.

³² Там же, т. 11, с. 577.

³³ Там же, т. 12, с. 17.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же, с. 23.

³⁶ Там же, с. 24.

³⁷ Там же, с. 7.

³⁸ Там же, т. 6, с. 271.

³⁹ Там же, с. 217.

⁴⁰ Там же, с. 271.

⁴¹ Там же, с. 277.

⁴² Там же, с. 275—277.

⁴³ Там же, т. 12, с. 38.

- 44 Там же, с. 73.
- 45 Там же, т. 6, с. 279—280.
- 46 Там же, с. 286.
- 47 Там же, с. 278.
- 48 Там же, с. 467—468.
- 49 Там же, т. 9, с. 39—40.
- 50 Выдвинутый Шевыревым и полемически подхваченный Белинским стих Гете «Ich singe wie der Vogel singt» приобрел на русской почве новый смысл лозунга «чистого искусства» независимо от традиции немецкой критики, в которой он не цитируется в этом значении.
- 51 *Белинский*, т. 7, с. 305—306.
- 52 *Писарев Д. И.* Соч. в 4-х тт., т. 3. М., 1956, с. 365, сл.
- 53 *Белинский*, т. 10, с. 311.
- 54 Там же, т. 12, с. 7.
- 55 Там же, с. 38.
- 56 Там же, с. 83.
- 57 Там же, с. 145—146.
- 58 Там же, т. 4, с. 520.
- 59 Там же, т. 6, с. 428.
- 60 Там же, с. 278.
- 61 Там же, т. 12, с. 145.
- 62 Там же, т. 6, с. 480.
- 63 Там же, т. 7, с. 207.
- 64 Там же, с. 346.
- 65 Там же, т. 12, с. 146. См. наст. изд., с. 372 — анонимную рецензию Белинского на перевод Арефьева.
- 66 Соч. Гете, вып. 1—3. СПб., 1842—1843. См. наст. изд., с. 255 и 433.
- 67 *Белинский*, т. 6, с. 618.
- 68 Там же, т. 12, с. 145.
- 69 Там же, т. 4, с. 519.
- 70 Там же, т. 11, с. 507.
- 71 Там же, т. 12, с. 20.
- 72 Там же, т. 4, с. 254.
- 73 Там же, с. 518, 520.
- 74 Там же, т. 5, с. 41.
- 75 Там же, с. 559.
- 76 Там же, т. 6, с. 425—426.
- 77 Там же, с. 424—425.
- 78 Там же, с. 278.
- 79 Там же, т. 7, с. 350—351.
- 80 Там же, т. 11, с. 579.
- 81 Там же, т. 5, с. 320.
- 82 Там же, с. 323.
- 83 Там же.
- 84 Там же, т. 11, с. 498.
- 85 Там же, т. 5, с. 318.
- 86 *Герцен*, т. 3, с. 24—42 (Дилетантизм в науке. Статья 2-я. Дилетанты-романтики).
- 87 *Белинский*, т. 7, с. 164.
- 88 Там же, с. 165.
- 89 Там же, т. 9, с. 684.
- 90 Там же, т. 7, с. 165.
- 91 Там же, т. 9, с. 684—685.
- 92 Отечественные записки, 1842, т. 21, № 3, отд. VI, с. 16—17 и т. 22, № 6, отд. VI, с. 33—35 [рец. на Соч. Гете, вып. 1—2. СПб., 1842]. То же: *Белинский*, т. 6, с. 62—63 и 181—183. До сих пор эта рецензия в Собрание сочинений Белинского не включалась. Об авторстве Белинского свидетельствуют близкие совпадения в отзывах о «Стелле», «Эгмонте», «Брате и сестре» (малоизвестной пьесе, с которой Белинский мог познакомиться только по переводу Бочарова), со статьей о Державине (1843) и одновре-

менно письмом к сестрам Бакунина (т. 12, с. 140 сл.). Использование слова «аскетический» в значении «антиобщественный», выражение «приторный и сентиментальный» по отношению к пьесам Гете, характеристика «Фауста» как «лирической поэмы в драматической форме» служат дальнейшим подтверждением авторства Белинского. Поскольку Белинский читал все русские переводы Гете, можно заранее быть уверенным, что все рецензии «Отечественных записок» на эти переводы принадлежат его перу. В. С. Спиридов устанавливает авторство Белинского для следующих анонимных рецензий на переводы из Гете: Римские элегии. — Литературная газета, 1840, 25 мая, № 42; Клавиге. — Отечественные записки, 1841, т. 14, № 2, отд. VI, с. 39; Избранные сочинения знаменитого немецкого писателя Гете. СПб., 1844. (Повторение издания Бочарова). — Отечественные записки, 1844, т. 35, № 8, отд. VI, с. 49 (то же в кн.: *Белинский*, т. 8, с. 252) и Литературная газета, 1844, 3 августа, № 30, с. 516. Я присоединяю к этому, кроме указанной выше рецензии, отзыв о «Германе и Доротее» в переводе Арефьева (Отечественные записки, 1843, т. 26, № 1, отд. VI, с. 12—13; то же в кн.: *Белинский*, т. 6, с. 559), перекликающийся с одновременными высказываниями об этой поэме, только что прочитанной Белинским в новом переводе, в письме к сестрам Бакуниным (т. 12, с. 146) и в статье о Державине.

⁹³ Отечественные записки, 1842, т. 21, № 3, отд. VI, с. 16 (то же в кн.: *Белинский*, т. 6, с. 62). Противопоставление Гете «германца» и «немца», «Ивана Ивановича и Адама Адамовича» подхватил Ап. Григорьев в статье о «Вильгельме Мейстере» (Москвитянин, 1852, т. 1, № 1). Возможно, что Ап. Григорьев знал об авторстве Белинского.

⁹⁴ Отечественные записки, 1842, т. 22, № 6, отд. VI, с. 34; то же в кн.: *Белинский*, т. 6, с. 182.

⁹⁵ *Белинский*, т. 10, с. 93.

⁹⁶ Там же, с. 93—94.

⁹⁷ Там же, с. 94.

6. Герцен

О Герцене и Гете ср.: *Крестова Л.* Портрет Гете под пером молодого Герцена. — В кн.: Звенья, [вып.] 2. М.—Л., 1933, с. 75—96; *Срегенский Н. Н.* Герцен и западная художественная литература. — В кн.: Сборник статей по вопросам культуры. (Труды Сев.-Кавк. ассоциации науч.-исслед. ин-тов, вып. 4). Ростов-на-Дону, 1928, с. 86—127.

¹ *Герцен*, т. 9, с. 17.

² Там же, т. 8, с. 84.

³ Там же, т. 1, с. 278—279.

⁴ Там же, т. 8, с. 48.

⁵ *Пассек Т. П.* Из дальних лет. Воспоминания, т. 1. М.—Л., 1963, с. 290.

⁶ *Герцен*, т. 21, с. 17.

⁷ *Крестова Л.* Портрет Гете под пером молодого Герцена, с. 86.

⁸ *Герцен*, т. 1, с. 278.

⁹ Там же, с. 70.

¹⁰ Там же, т. 3, с. 232.

¹¹ Там же, т. 6, с. 34.

¹² Там же, т. 1, с. 303.

¹³ Там же, т. 3, с. 17.

¹⁴ Там же, с. 76.

¹⁵ Там же, т. 6, с. 32.

¹⁶ Там же, т. 11, с. 557.

¹⁷ Ср.: там же, т. 5, с. 21; т. 6, с. 151; т. 7, с. 9; т. 20, кн. I, с. 33.

¹⁸ Там же, т. 19, с. 166; ср.: т. 6, с. 115 (эпиграф к главе «Omnia mea mesum porto»).

¹⁹ Там же, т. 6, с. 86.

²⁰ Там же, т. 19, с. 184.

²¹ Там же, т. 6, с. 107.

²² Там же, с. 452.

- ²³ Там же, т. 1, с. 279.
- ²⁴ Там же, т. 23, с. 107.
- ²⁵ Там же, т. 26, с. 276.
- ²⁶ Там же, т. 27, кн. I, с. 349.
- ²⁷ *Гейне Г.* Полн. собр. соч. в 12-ти тт., т. 4, с. 114; *Менцель В.* Немецкая словесность, ч. 1, с. 141. — «Германия — страна писания и чтения. Что бы мы ни делали одной рукой, в другой — непременно книга», говорит Менцель. Примечание Герцена: «Die deutsche Literatur, von W. Menzel» (*Герцен*, т. 1, с. 65).
- ²⁸ *Герцен*, т. 1, с. 65.
- ²⁹ Там же, с. 65—66.
- ³⁰ Там же, с. 108—122.
- ³¹ *Крестова Л.* Портрет Гете под пером молодого Герцена, с. 81—82.
- ³² *Герцен*, т. 1, с. 114.
- ³³ Там же, с. 115.
- ³⁴ Подробность, заимствованная Герценом из «Французской Кампании» (*Герцен*, т. 1, с. 115; *Крестова Л.* Указ. соч., с. 77).
- ³⁵ *Герцен*, т. 1, с. 116; *Крестова Л.* Указ. соч., с. 78.
- ³⁶ *Герцен*, т. 1, с. 109—110.
- ³⁷ Во «Французской Кампании» Гете рассказывает этот анекдот, чтобы утешить герцога и его свиту. (*Герцен*, т. 1, с. 114—115; *Крестова Л.* Указ. соч., с. 82).
- ³⁸ *Герцен*, т. 1, с. 115.
- ³⁹ Там же, с. 116—117.
- ⁴⁰ Там же, с. 118.
- ⁴¹ Там же. Менцель также говорит о «театральности» Гете (см.: *Крестова Л.* Портрет Гете под пером молодого Герцена, с. 91). *Крестова* отмечает также влияние Гейне на «Записки одного молодого человека», включившие в свой состав вторую редакцию «Германского путешественника»: «В „Записках одного молодого человека“ остался очевидным для меня след Гейне, которого я с увлечением читал в Вятке» (*Герцен*, т. 8, с. 11). Ср.: *Стрегенский Н. Н.* Герцен и западная художественная литература, с. 124.
- ⁴² *Герцен*, т. 1, с. 118—120.
- ⁴³ Там же, с. 117.
- ⁴⁴ Там же, с. 108.
- ⁴⁵ Там же, с. 117.
- ⁴⁶ Там же, с. 119—120.
- ⁴⁷ Там же, с. 112—113, *Крестова Л.* Портрет Гете под пером молодого Герцена, с. 81.
- ⁴⁸ *Герцен*, т. 1, с. 113.
- ⁴⁹ Там же, с. 311.
- ⁵⁰ Там же, с. 312.
- ⁵¹ Там же, с. 313.
- ⁵² Там же.
- ⁵³ Из переписки недавних деятелей. — Русская мысль, 1889, кн. 11, ноябрь, с. 6—8.
- ⁵⁴ *Герцен*, т. 1, с. 303.
- ⁵⁵ Там же, с. 307.
- ⁵⁶ Там же, с. 308.
- ⁵⁷ Там же, с. 314.
- ⁵⁸ Там же, с. 316.
- ⁵⁹ *Страхов Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки, кн. первая. СПб., 1882, с. 12.
- ⁶⁰ *Белинский*, т. 12, с. 62.
- ⁶¹ *Герцен*, т. 22, с. 14.
- ⁶² Там же, т. 6, с. 19.
- ⁶³ Там же, с. 103.
- ⁶⁴ Там же, т. 16, с. 144.
- ⁶⁵ Там же, т. 7, с. 203.

- 66 Там же, т. 5, с. 102.
 67 Там же, т. 2, с. 208.
 68 Там же, т. 3, с. 27.
 69 Там же, с. 52—53.
 70 Там же, т. 6, с. 17.
 71 Там же, т. 2, с. 208.
 72 Там же, с. 330.
 73 Там же, с. 223—224.
 74 Там же, с. 300.
 75 Там же, с. 372.
 76 Там же, т. 6, с. 103.
 77 Там же, с. 56.
 78 Там же, т. 3, с. 40.
 79 Там же, с. 214.
 80 Там же, т. 2, с. 356.
 81 Там же, с. 381—382; см. наст. изд., с. 361 сл.
 82 Там же, т. 22, с. 101; см. наст. изд., с. 385 сл.
 83 Там же, т. 2, с. 210—211.
 84 Там же, с. 68; см. наст. изд., с. 377.
 85 Там же, с. 388.
 86 *Плеганов Г. В.* Избр. филол. произв. в 5 тт., т. 4. М., 1958, с. 679—737.
 87 *Герцен*, т. 3, с. 301.
 88 Там же, с. 120.
 89 *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 21, с. 256.
 90 *Герцен*, т. 3, с. 114—115.
 91 Там же, с. 115—116.
 92 Там же, с. 143.
 93 Там же, с. 138.
 94 Там же, т. 2, с. 148.
 95 Там же, с. 404.
 96 Там же, с. 388.

7. И. С. Тургенев

- ¹ *Тургенев*, Соч., т. 14, с. 291.
² Там же, т. 1, с. 338.
³ Последняя сцена первой части «Фауста» Гете. Пер. Т. Л. [И. С. Тургенева]. — Отечественные записки, 1844, т. 34, июнь, отд. I, с. 220—226. То же. — В кн.: *Тургенев*, Соч., т. 1, с. 30—37; Римская элегия, XII. Пер. И. С. Тургенева. — В кн.: Петербургский сборник. СПб., 1846, с. 512—513; то же в кн.: *Тургенев*, Соч., т. 1, с. 65—66.
⁴ Там же, т. 13, с. 298; см. наст. изд., с. 361.
⁵ Пять стихотворений Гете, Пушкина, Мёрике, Гейбеля и Поля, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. Альбом. СПб., 1874; ср.: *Попов С.* Русская музыка на тексты Гете. Библиогр. указ. — Лит. насл., [т.] 4—6. М., 1932, с. 1035.
⁶ Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861. М.—Л., «Academia», 1930, с. 21.
⁷ *Rosenkranz E.* Turgenew und Goethe. — Germanoslavica, 1932—1933, Jhg II, N. 1, S. 76—90.
⁸ *Тургенев*, Соч., т. 4, с. 534. Ср.: *Анненков П.* Молодость Тургенева. — В кн.: *Анненков П.* Литературные воспоминания. Л., 1928, с. 628.
⁹ *Тургенев*, т. 10, с. 68.
¹⁰ Там же, т. 7, с. 88.
¹¹ Там же, с. 7.
¹² Там же, т. 9, с. 121.
¹³ Там же, т. 12, с. 28. — Тургенева цитирует В. И. Ленин: «Один тургеньевский герой передал следующим образом стихи великого немецкого поэта:

Wer den Feind will versteh'n,
Muß in Feindes Lande geh'n,

то есть: «кто хочет знать своего врага, тот должен идти в страну этого врага, ознакомиться непосредственно с обычаями, нравами, методами рассуждения и действия врага» (*Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 16, с. 466).

¹⁴ *Тургенев*, Соч., т. 8, с. 169.

¹⁵ Там же, с. 182—183.

¹⁶ Там же, Письма, т. 1, с. 343.

¹⁷ *Гутьяр Н. М.* Иван Сергеевич Тургенев. Юрьев, 1907, с. 86.

¹⁸ *Тургенев*, Письма, т. 4, с. 383.

¹⁹ Там же, т. 11, с. 181.

²⁰ Там же, т. 1, с. 392.

²¹ Там же, Соч., т. 7, с. 11.

²² Там же, т. 6, с. 235.

²³ Там же, т. 4, с. 270.

²⁴ Там же, с. 203—204. — В отношениях старой девицы и студента некоторые исследователи видят пародию на «прямухинский роман» И. С. Тургенева с Татьяной Бакуниной (1841—1842).

²⁵ Там же, т. 1, с. 207.

²⁶ Там же, т. 1, с. 214—256. — Кроме того Тургеневу приписывается анонимная заметка о том же переводе в «Отечественных записках», 1845, т. 38, январь, отд. VI, с. 1—2 (*Тургенев*, Соч., т. 1, с. 212—213). О заметках Тургенева на полях перевода Вронченко см. наст. изд., с. 422.

²⁷ *Тургенев*, Соч., т. 1, с. 224.

²⁸ Там же, с. 221—222.

²⁹ Там же, с. 224.

³⁰ Там же, с. 223.

³¹ Там же, с. 224.

³² Там же, с. 230.

³³ Там же, с. 224.

³⁴ Там же, с. 228—229.

³⁵ Там же, с. 225—226.

³⁶ Там же, с. 224—225.

³⁷ Там же, с. 235.

³⁸ Там же, с. 234.

³⁹ Там же, с. 225—226.

⁴⁰ Там же, с. 226.

⁴¹ Там же, с. 235.

⁴² Там же, с. 236.

⁴³ Там же, с. 238.

8. Чернышевский

¹ *Чернышевский*, т. 1, с. 358.

² Там же, с. 227.

³ Там же, с. 145.

⁴ Там же, с. 182.

⁵ Там же, с. 140.

⁶ Там же, с. 151.

⁷ Там же, с. 244.

⁸ Изложение переписки Гете и Августы Штольберг, изданное со вступительной статьей Генриха Блаза, появилось одновременно в «Отечественных записках» (1843, т. 26, № 2, отд. II, с. 43—67) и в «Репертуаре и Пантеоне» (1843, т. 1, кн. 1, с. 126—146). Статья Блаза уже заключала обвинения Гете в эгоизме его в отношениях с Лили Шенеман (1775). Ср. наст. изд., с. 390.

⁹ *Чернышевский*, т. 1, с. 166.

¹⁰ Там же, с. 295.

¹¹ Там же, с. 456.

¹² Там же, т. 11, с. 269—270.

¹³ Там же, с. 269.

¹⁴ *Чернышевский Н. Г.* Литературное наследие, т. 2. М.—Л., 1926, с. 676—679. Из перевода Петрова заимствованы строфы: IV, строки 5—8; V, строки 9—11; VI, строки 1—2 (вар.), 4—11; VII, строки 1—8; VIII, строки 5—8, 9—11 (вар.); IX, строка 7 (вар.).

¹⁵ *Чернышевский*, т. 7, с. 441.

¹⁶ Там же, с. 657.

¹⁷ Там же, т. 4, с. 48.

¹⁸ Там же, т. 2, с. 258.

¹⁹ Там же, т. 4, с. 178.

²⁰ Там же, с. 160.

²¹ Там же, т. 2, с. 484.

²² Там же, с. 266.

²³ Там же, т. 7, с. 441.

²⁴ Опубликованы Н. М. Чернышевской-Быстровой: см.: *Чернышевский Н. Г.* Примечания к переводу «Фауста». — В кн.: Звенья, [вып.] 2. М.—Л., 1933, «Academia», с. 97—117.

²⁵ *Чернышевский*, т. 2, с. 51.

²⁶ Там же, т. 3, с. 527.

²⁷ Там же, с. 21.

²⁸ Там же, т. 4, с. 207.

²⁹ Там же, с. 209.

³⁰ Там же, с. 10.

³¹ Там же, с. 9—10.

³² Там же, с. 177.

³³ Там же, с. 179.

³⁴ Там же, с. 172.

³⁵ Там же, с. 160—161.

³⁶ Там же, т. 15, с. 514.

³⁷ Там же, с. 323.

³⁸ Там же, с. 199.

³⁹ Там же.

9. Либералы: Боткин, Дружинин

¹ *Белинский В. Г.* Письма. Ред. и примеч. Е. Ляцкого, т. 2. М., 1914, с. 416—418.

² Отечественные записки, 1843, т. 26, № 2, отд. VII, с. 35—50. То же. — В кн.: *Боткин В. П.* Соч., т. 2. СПб., 1891, с. 255—324.

³ «Славная статья! Она понравилась мне больше всех прежних твоих статей, может быть, потому, что ее содержание ближе к сердцу моему» (*Белинский*, т. 12, с. 152).

⁴ *Боткин В. П.* Соч., т. 2, с. 294.

⁵ Там же, с. 290—291.

⁶ Там же, с. 297.

⁷ Там же, с. 278.

⁸ Там же, с. 279.

⁹ Там же, с. 275.

¹⁰ *Боткин В. П.* Стихотворения А. А. Фета. — Современник, 1857, т. 61, июнь, отд. III, с. 1—42; то же в кн.: *Боткин В. П.* Соч., т. 2, с. 352—394.

¹¹ *Боткин В. П.* Соч., т. 2, с. 354.

¹² Там же, с. 361.

¹³ Там же, с. 364.

¹⁴ Там же, с. 363.

¹⁵ Там же, с. 362.

¹⁶ Там же, с. 366—367.

¹⁷ Там же, с. 369—370.

¹⁸ Там же, с. 394. — Боткин в то же время цитирует этот отрывок по-немецки в письме к Тургеневу 29 сентября 1856 (см.: В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Незаданная переписка 1851—1869. М.—Л., «Academia», 1930, с. 94—95). При этом он подчеркивает слово «unbewußt» (в статье:

«безотчетно»). «Слышишь ли — unbewußt? Вот чего я всего более желаю тебе — будь хоть на краткое время растением... Вот где высочайшее счастье человека — тогда вся жизнь его организма преобразуется в поэзию» (там же, с. 96). Ср.: *Vom A. Goethe im Briefwechsel V. P. Botkins und I. S. Turgenews.* — *Germanoslavica*, 1931—1932, Jhg. I, N. 3, S. 489—491.

¹⁹ *Боткин В. П.* Письма, ред. Н. В. Измайлова. — Литературная мысль. Альманах, 1923, № 2, с. 172.

²⁰ *Тургенев*, Соч., т. 15, с. 46.

²¹ *Дружинин А. В.* Собр. соч., т. 1—8. СПб., 1865—1867, т. 7, с. 223.

²² Там же, с. 11.

²³ Там же, с. 14.

²⁴ Там же, т. 6, с. 719.

²⁵ Там же, с. 718.

²⁶ Там же, с. 719.

²⁷ Литературные редкости. Гете и Эдинбургское обозрение. — Библиотека для чтения, 1854, т. 123, ч. 2, отд. VII, с. 163—186. Эта важная статья пропущена в библиографии В. Зубова и не вошла в Собрание сочинений Дружинина.

²⁸ Там же, с. 164.

²⁹ Там же, с. 186.

³⁰ [*Дружинин А. В.*] Письма иногороднего подписчика об английской литературе и журналистике. Письмо 5-е. — *Современник*, 1856, т. 56, № 4, отд. V, с. 138—149. То же. — В кн.: *Дружинин А. В.* Собр. соч., т. 5, с. 356.

³¹ *Дружинин А. В.* Собр. соч., т. 5, с. 355.

³² Там же, с. 357.

³³ Там же, т. 7, с. 189—242 и Библиотека для чтения, 1856, т. 140, № 11—12, с. 1—64.

³⁴ Там же, с. 219.

³⁵ Там же, с. 220.

³⁶ Там же, с. 221.

³⁷ Там же, с. 221—222.

³⁸ Там же, с. 222.

³⁹ *Добролюбов Н. А.* Рецензия на альманах «Утро». — *Современник*, 1859, т. 73, № 1, с. 31—54; то же в кн.: *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч., т. 2. М., 1935, с. 421. Альманах «Утро» был объединением реакционного лагеря дворянской литературы, сторонников идеи «чистого искусства». Ср. письмо М. Погодина кн. Вяземскому: «Пишут у нас много, но все деловое — или бездельное. Литература на заднем плане. Альманах намеревается заговорить об ней и начать реставрацию, ревизию и инспекторский смотр» (*Барсуков Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 16. СПб., 1902, с. 368). Других упоминаний о Гете у Добролюбова не встречается.

10. Аполлон Григорьев

¹ Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии под ред. В. Княжнина. Пб., 1917, с. 151.

² *Фриче В. М.* Ап. Григорьев. — В кн.: *Очерки по истории русской критики*, т. I. М.—Л., 1929, с. 309.

³ См. наст. изд., с. 219.

⁴ *Григорьев А. А.* Собр. соч., вып. 1—14. М., 1915—1916, вып. 10, с. 65.

⁵ Там же, вып. 2, с. 92.

⁶ Там же, с. 3.

⁷ Там же, с. 163.

⁸ Там же, вып. 7, с. 12.

⁹ Там же, вып. 9, с. 13; то же в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», вып. 6, с. 30.

¹⁰ Там же, вып. 2, с. 61.

¹¹ Там же, вып. 3, с. 57.

¹² Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии, с. 124.

¹³ Там же, с. 122.

¹⁴ Там же, с. 132.

¹⁵ Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем в двенадцати томах, под ред. и с биогр. очерком и примеч. В. Спиридонова, т. 1. Пг., 1918, Примечания, с. 347.

¹⁶ Григорьев А. Стихотворения. Собрал и примечаниями снабдил А. Блок. М., 1916, с. 508.

¹⁷ [Григорьев А.] Стихотворения Фета. — Отечественные записки, 1850, т. 68, февраль, отд. V, с. 49—72. — Эта статья, не вошедшая в Собрание сочинений, указана мне Б. Я. Бухштабом. Ап. Григорьев упоминает о ней в кратком послужном списке (Собр. соч., вып. 1, с. 11) и в письме к Кони (см. примеч. 12).

¹⁸ Григорьев А. Письмо к Ф. А. Кони от 19 апреля 1850. — В кн.: Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии, с. 125. То же стихотворение в кн.: Григорьев А. А. Избр. произв. Л., 1959, с. 415.

¹⁹ См. наст. изд., с. 312.

²⁰ Григорьев А. Стихотворения. М., 1916, с. 7—9 и примечания, с. 539; Иллюстрация, 1845, т. 1, № 26, с. 441; Гете. Собрание сочинений в переводах русских писателей, изданных под ред. Н. В. Гербеля, т. I. СПб., 1878, т. 23.

²¹ Григорьев А. А. Собр. соч., вып. 2, с. 161.

²² [Григорьев А.] Стихотворения Фета. — Отечественные записки, 1850, т. 68, февраль, отд. V, с. 49—51.

²³ Там же, с. 50.

²⁴ Там же, с. 53.

²⁵ Григорьев А. А. Собр. соч., вып. 2, с. 106; см. наст. изд., с. 311.

²⁶ [Григорьев А. А.] Стихотворения Фета, с. 51.

²⁷ Там же, с. 51—59.

²⁸ Там же, с. 53.

²⁹ Там же, с. 51.

³⁰ Там же, с. 52.

³¹ Там же, с. 65—66.

³² Григорьев А. А. Собр. соч., вып. 7.

³³ Там же, вып. 2, с. 106.

³⁴ Там же, с. 146.

³⁵ Там же, с. 106.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, вып. 9, с. 13.

³⁸ Там же, вып. 6, с. 31. Ср. также: вып. 2, с. 9 и вып. 8, с. 2.

³⁹ Москвитянин, 1851, ч. 3, № 9—10, отд. 1, с. 175 (в Собр. соч. рецензия не вошла).

⁴⁰ Григорьев А. А. Собр. соч., вып. 10, с. 89.

⁴¹ Там же, вып. 10, с. 89.

⁴² Там же, с. 87.

⁴³ [Григорьев А. А.] Статья лорда Джеффри о Вильгельме Мейстере. — Москвитянин, 1854, т. 2, № 8, апрель, кн. 2, отд. V, с. 183. Подп.: Г. Эта статья, представляющая большой интерес, как окончательный итог суждений Ап. Григорьева о Гете в пору его славянофильства, в Собрание сочинений не вошла.

⁴⁴ Григорьев А. А. Собр. соч., вып. 2, с. 8—9.

⁴⁵ Там же, с. 10—12.

⁴⁶ Там же, с. 20—21. Неточная цитата по памяти из второй части «Фауста» (д. III, эпизод с Еленой): у Гете — «Jammer genug!»

⁴⁷ Там же, с. 20—21, 24 и вып. 7, с. 4—5.

⁴⁸ Там же, вып. 2, с. 82.

⁴⁹ Там же, вып. 3, два раза на с. 6 и 101. Ср. также: вып. 2, с. 4.

⁵⁰ Там же, вып. 2, с. 136.

⁵¹ Там же, с. 98.

⁵² [Григорьев А. А.] Статья лорда Джеффри о Вильгельме Мейстере, с. 172—173.

⁵³ Там же, с. 172.

⁵⁴ Григорьев А. А. Собр. соч., вып. 2, с. 3.

⁵⁵ Там же, с. 66.

⁵⁶ Там же, вып. 6, с. 33—34.

⁵⁷ Там же, вып. 2, с. 32. — Почти дословно — в статье «Лермонтов и его направление. Крайние грани развития отрицательного взгляда» (вып. 7, с. 15).

⁵⁸ Там же, вып. 2, с. 19.

⁵⁹ Там же, вып. 6, с. 56.

⁶⁰ Там же, вып. 2, с. 5.

⁶¹ Там же, вып. 6, с. 56.

⁶² Там же, вып. 2, с. 3—4. — Интересно сопоставить это высказывание о балладе «Лесной царь» с более ранним (1850) в статье о Фете (см. наст. изд., с. 310).

⁶³ Там же, с. 5—6.

⁶⁴ Там же, вып. 9, с. 114.

⁶⁵ Там же, вып. 2, с. 57.

⁶⁶ Там же, вып. 9, с. 114.

⁶⁷ Там же, вып. 2, с. 5.

⁶⁸ Там же, с. 4.

⁶⁹ Там же, вып. 9, с. 114.

⁷⁰ [Григорьев А. А.] Статья лорда Джеффри о Вильгельме Мейстере, с. 174.

⁷¹ Там же, с. 175.

⁷² Там же, с. 184.

⁷³ Там же, с. 180.

⁷⁴ Там же, с. 174.

⁷⁵ Там же, с. 184.

⁷⁶ Там же, с. 176.

⁷⁷ Там же, с. 175. Противопоставление Гете «германца» и «немца» — «Ивана Иваныча и Адама Адамыча» заимствовано Ап. Григорьевым из анонимной рецензии Белинского на Собрание сочинений Гете (см. наст. изд., с. 255, примеч. 93).

⁷⁸ Там же, с. 176.

⁷⁹ Там же, с. 183.

⁸⁰ Там же, с. 176.

⁸¹ Григорьев А. А. Собр. соч., вып. 2, с. 32, а также вып. 7, с. 15.

11. Шестидесятники: В. Зайцев, Писарев

¹ Людвиг Берне. — Светоч, 1861, кн. 4, с. 109—130.

² Отрывки из дневника Берне. — Русское слово, 1863, ноябрь—декабрь, с. 79—124.

³ Гейне Г. Людвиг Берне. Пер. П. Вейнберга, кн. 1—4. — Современник, 1864, т. 100, № 1, с. 65—110.

⁴ Отрывки из дневника Берне, с. 79.

⁵ Зайцев В. А. Гейне и Берне. — Русское слово, 1863, № 9, отд. I, с. 1—34. То же. — В кн.: Зайцев В. А. Избр. соч. в 2-х тт., т. 1. М., 1934, с. 110—137.

⁶ Зайцев В. А. Избр. соч., т. 1, с. 122.

⁷ Там же, с. 124—125.

⁸ Писарев Д. И. Соч. в 4-х тт., т. 4. М., 1956, с. 195—243.

⁹ Там же, с. 221.

¹⁰ Там же, т. 3. М., 1955, с. 44—45.

¹¹ Там же, с. 97.

¹² Там же, с. 97—98.

¹³ Там же, с. 98.

¹⁴ Там же, с. 99.

12. Л. Н. Толстой

¹ Лишь в творчестве Достоевского отмечали влияние Миньоны на образ Нелли («Униженные и оскорбленные»); с беседами Ивана Карамазова и черта связывали диалоги Фауста и Мефистофеля.

² Чистякова М. Толстой и Гете. — В кн.: Звенья, [вып.] 2. М.—Л., 1933, с. 118—129. Пользуюсь материалом, частью неизданным, который сообщает Чистякова, но считаю, что автор недостаточно отделил принципиальную враждебность Толстого к Гете, вытекающую из его критики буржуазной культуры и нигилистического отношения всякой культуры вообще.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 20.

⁴ Там же, т. 17, с. 210.

⁵ Gorlin M. Goethe in Rußland, Tl 2. — Zeitschrift für slawische Philologie, 1933, Bd 10, Doppelheft 3—4, S. 310—334.

⁶ Толстой, т. 53, с. 97.

⁷ Там же, с. 124—125.

⁸ Там же, т. 30, с. 164—165.

⁹ Там же, с. 166.

¹⁰ Цитировано в статье М. Чистяковой «Толстой и Гете», с. 125.

¹¹ Толстой, т. 66, с. 34.

¹² Чистякова М. Толстой и Гете, с. 129.

¹³ Толстой, т. 76, с. 68—69.

¹⁴ Чистякова М. Толстой и Гете, с. 128.

¹⁵ Там же, с. 129.

¹⁶ Там же, с. 123.

¹⁷ Там же, с. 128.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Толстой, т. 30, с. 116.

²⁰ Чистякова М. Толстой и Гете, с. 128.

²¹ Там же, с. 123.

²² Там же, с. 128.

²³ Толстой, т. 35, с. 265.

²⁴ Чистякова М. Толстой и Гете, с. 119.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же, с. 128.

²⁷ Там же, с. 129.

ГЛАВА VI. ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ГЕТЕ

1. Лирика Гете в журналах 40-х гг. Переводчики Гете: Аксаков, Н. Огарев, Лермонтов, Плещеев, Полонский

¹ Белинский, т. 11, с. 527.

² Там же, с. 363.

³ Там же, с. 507.

⁴ Аксаков К. С. Соч. Ред. и примеч. Е. А. Ляцкого, т. 1. Пг., 1915, с. 129—148.

⁵ Там же, с. 146.

⁶ Там же, с. 130.

⁷ Белинский, т. 11, с. 366.

⁸ Там же, с. 380.

⁹ Там же, с. 388.

¹⁰ Там же, с. 475.

¹¹ Об Огареве и Гете ср.: *Vom A. Zitate aus Goethe und Schiller bei N. P. Ogarev.* — *Germanoslavica*, 1931—1932, Jhg. 2, H. 3, S. 368—369; *Doz G. Der Einfluß von Schiller und Goethe auf N. P. Ogarev.* — *Ibid.*, Jhg 3, H. 3—4, S. 378—382.

¹² См.: Из переписки недавних деятелей. — Русская мысль, 1889—1890; Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его любовь. — Вестник Европы, 1907, № 10, 11.

- ¹³ Из переписки недавних деятелей. — Русская мысль, 1889, № 4, с. 6.
- ¹⁴ Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его любовь. — Вестник Европы, 1907, № 11, с. 12 и 35.
- ¹⁵ Из переписки недавних деятелей. — Русская мысль, 1889, № 11, с. 2.
- ¹⁶ Там же, 1890, № 10, с. 11.
- ¹⁷ Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его любовь. — Вестник Европы, 1907, № 10, с. 675—676.
- ¹⁸ Там же, с. 676.
- ¹⁹ Там же, № 11, с. 35.
- ²⁰ Там же, с. 10, с. 676.
- ²¹ Русская мысль, 1890, № 8, с. 11.
- ²² Там же.
- ²³ Там же, № 9, с. 2—3.
- ²⁴ Огарев Н. П. Избр. произв. в двух томах, т. 1. М., 1956, с. 158.
- ²⁵ Белинский, т. 12, с. 83.
- ²⁶ Огарев Н. П. Стихотворения. Под ред. М. О. Гершензона, т. I. М., 1904, с. 407 (опубликовано в «Русской старине», 1890, июль, с. 224).
- ²⁷ Опубликовано в кн.: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 670—672.
- ²⁸ Там же, с. 672.
- ²⁹ Там же, с. 675—676.
- ³⁰ Русские пропилеи, т. 2. М., 1916, с. 111—142.
- ³¹ Огарев Н. П. Избранное. М., 1977, с. 166.
- ³² Русская мысль, 1889, № 4, с. 13.
- ³³ Там же. Стихотворение «Nationalversammlung (Auf der recht und linken Seite)». — In: WA, Bd 2, S. 235; Bd 3, S. 139, 146.
- ³⁴ Русская мысль, 1889, № 4, с. 13.
- ³⁵ Там же.
- ³⁶ Белинский, т. 11, с. 510.
- ³⁷ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. в 6 тт., т. 6. М.—Л., Изд. АН СССР, 1957, с. 256.
- ³⁸ См. наст. изд-е, с. 48.
- ³⁹ Тись на море. Пер. А. П—ва [А. Плещеева]. — Современник, 1844, т. 36, № 12, с. 371; то же в кн.: Плещеев А. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1964, с. 286 («Б-ка поэта. Большая серия», 2 изд.).
- ⁴⁰ Григорьев А. Избр. произв. Л., 1959, с. 413—414.
- ⁴¹ Чернышевский, т. 7, с. 966.
- ⁴² Современник, 1845, т. 38, № 4, с. 115—116; то же в кн.: Плещеев А. Полн. собр. стихотв., с. 286—287. «Молитва» представляет перевод монолога Эльмиры из оперетты «Erwin und Elmire» («Sieh mich, Heilger, wie ich bin...»).
- ⁴³ Павлова К. К. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1964, с. 150—151 («Б-ка поэта. Большая серия»).
- ⁴⁴ «Нет, только тот, кто знал...» («Nur wer die Sehnsucht kennt») и «Ты знаешь ли край, где лимонные рощи цветут?..» («Kennst du das Land...»). См.: Мей Л. 1) Избранные произведения. М.—Л., 1962, с. 209 («Б-ка поэта. Малая серия», 3-е изд.); 2) Стихотворения и драмы. М.—Л., 1947, с. 255—256.
- ⁴⁵ Рыбак (Вольный перевод из Гете). Пер. Я. Полонского. — Современник, 1852, т. 31, № 1, отд. 1, с. 87—88; то же в кн.: Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1954, с. 153—154. («Б-ка поэта. Большая серия». 2-е изд.).

2. Поэты «чистого искусства»: Фет, А. Майков, А. Толстой

¹ Полонский Я. П. Мои студенческие воспоминания. — Нива. Литературное приложение, 1898, декабрь, стлб. 643.

² Л—ий В. А. А. Фет, как поэт, переводчик и мыслитель. — Русская мысль, 1894, № 2, с. 28.

³ Фет А. А. Ранние годы моей жизни. М., 1893, с. 153.

⁴ Там же, с. 209.

⁵ Там же, с. 214.

- ⁶ Фет А. О стихотворениях Ф. Тютчева. — Русское слово, 1859, № 2, отд. II, с. 64.
- ⁷ Там же, с. 81; ср.: там же, с. 66.
- ⁸ Там же, с. 64.
- ⁹ Фет А. Два письма о классическом образовании. — Литературная библиотека, 1867, т. 5, апрель, с. 54.
- ¹⁰ Там же, с. 55.
- ¹¹ Там же, с. 57.
- ¹² Там же, с. 56.
- ¹³ Фет А. О стихотворениях Тютчева. — Русское слово, 1859, № 2, отд. II, с. 70.
- ¹⁴ Там же, с. 75.
- ¹⁵ Фет А. По поводу статьи господина Иванова — В кн.: Художественный сборник. М., 1866, с. 88—89.
- ¹⁶ Фет А. О стихотворениях Тютчева, с. 81.
- ¹⁷ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 624 («Б-ка поэта. Большая серия». 2-е изд.).
- ¹⁸ [Григорьев А. А.] Стихотворения А. Фета. — Отечественные записки, 1850, т. 68, февраль, отд. V, с. 56, 69 (Ср. наст. изд., с. 307).
- ¹⁹ Фет А. А. Ранние годы моей жизни, с. 212.
- ²⁰ Современник, 1856, т. 58, № 7, отд. I, с. 5—56.
- ²¹ Отечественные записки, 1840, т. 13, декабрь, отд. VI, с. 40—41. Указано мне Б. Я. Бухштабом.
- ²² [Григорьев А. А.] Стихотворения А. Фета, с. 53.
- ²³ Там же, с. 69.
- ²⁴ А. В. Дружинин в рецензии на «Греческие стихотворения» Н. Щербины (Современник, 1850, т. 21, № 6, отд. III, с. 25—50). См. также: Дружинин А. В. Собр. соч., т. 7. СПб., 1865, с. 7—30; Ап. Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году», о Майкове и Щербине (Москвитинин, 1852, № 1—4). См. также: Григорьев А. Собр. соч., вып. 9. М., 1915, с. 113—119.
- ²⁵ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 85 («Б-ка поэта. Большая серия». 2-е изд.).
- ²⁶ Там же, с. 207.
- ²⁷ Русская мысль, 1894, № 2, с. 28.
- ²⁸ [Григорьев А. А.] Стихотворения А. Фета, с. 54—55.
- ²⁹ Там же, с. 61.
- ³⁰ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений, с. 173.
- ³¹ Там же, с. 168.
- ³² Там же, с. 396.
- ³³ Толстой А. К. Собр. соч. в 4-х тт., т. 4. М., 1964, с. 214—215.
- ³⁴ Там же, с. 219.
- ³⁵ «Находится в архиве Института русской литературы АН СССР.»
- ³⁶ Соловьев С. Гете и христианство. — Богословский вестник, 1917, февраль—март, с. 255.
- ³⁷ Розанов В. В. Тут есть некая тайна. — Весы, 1904, № 2, с. 19.
- ³⁸ Опубликовано мной в кн.: Лит. насл., [т.] 4—6. М., 1932, с. 679—680.
- ³⁹ Находится в Архиве Института русской литературы АН СССР, сообщено мне И. Г. Ямпольским.
- ⁴⁰ Толстой А. К. Соч., ред. С. А. Венгерова, т. 4. СПб., 1908, с. 229.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же, т. 1. Примечания, с. 516—517.
- ⁴³ Там же, т. 4, с. 226—227. Стихотворение указал мне И. Г. Ямпольский.
- ⁴⁴ Там же, с. 227.
- ⁴⁵ Там же, с. 236. — Это важное указание в Сочинениях пропущено, Любезно сообщено мне И. Г. Ямпольским на основании сверки с французским оригиналом, хранящимся в Архиве Института русской литературы. Ср.: Толстой А. Стихотворения, ред. И. Г. Ямпольского. М.—Л., 1934, с. 351 («Б-ка поэта. Малая серия»). Как сообщил мне И. Г. Ямпольский,

в романе Маркевича «Марина из Алого Рога» один из героев, граф Завалевский, многими чертами напоминающий А. Толстого, восхищается (по словам его приятеля князя Пужбольского) — «стихами, где семьдесят пять тысяч существительных и ни одного глагола, твоим знаменитым „Шопот, робкое дыханье“, или там у Гете: „O Lust, o Wonne, O Erd', O Sonn'“» (Маркевич Б. М. Полн. собр. соч., т. 3. СПб., 1885, с. 51).

⁴⁶ Толстой А. К. Собр. соч. в 4-х тт., т. 1. М., 1963, с. 205—206.

⁴⁷ Там же, т. 2, с. 14. Ср., например: «Ich bin ein Teil des Teils, der einst das Ganze war, Der Finsternis, die sich das Licht gebar... [Я часть части, которая когда-то была целым, часть тьмы, которая породила свет...]».

⁴⁸ Там же, с. 20. Ср. слова бога в «Прологе на небе»: «Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen, Er liebt sich bald die unbedingte Ruh; Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu, Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen [Деятельность человека легко ослабевает, ему нравится безусловный покой, поэтому я дам ему беспокойного спутника, который возбуждает и действует и должен проявлять себя как черт]».

⁴⁹ Там же, с. 86. В «Прологе на небе» слова бога: «Der gute Mensch in seinem dunklen Drange Ist sich des rechten Weges wohl bewußt [Добрый человек в своем смутном стремлении знает всегда правый путь]».

3. Профессиональные переводчики: А. Струговщиков, Ф. Миллер, М. Михайлов. Переводы второй половины XIX в.

¹ Либрович С. Ф. На книжном посту. Воспоминания, записки, документы. Пг.—М., 1916, с. 198—209; статья «Переводчик-маньяк» (заключает ряд литературных анекдотов о Струговщикове).

² Там же, с. 199—200.

³ Белинский, т. 11, с. 262.

⁴ Там же, с. 362.

⁵ Там же, с. 363.

⁶ Москвитянин, 1843, т. 3, № 6, с. 511—512.

⁷ Белинский, т. 7, с. 628.

⁸ Там же, т. 12, с. 111.

⁹ Там же, т. 9, с. 371.

¹⁰ Там же, с. 276.

¹¹ Струговщиков А. Стихотворения, заимствованные из Гете и Шиллера, кн. 1. СПб., 1845, с. I—II.

¹² Там же, с. 103.

¹³ Там же, с. 3.

¹⁴ Струговщиков А. Случай из жизни Гете и его Зимняя поездка на Гарц. — В кн.: Русская беседа. Собр. соч. русских литераторов в пользу А. Ф. Смирдина, т. 2. СПб., 1841, с. 18.

¹⁵ Струговщиков А. Стихотворения, заимствованные из Гете и Шиллера, кн. 1, с. 62.

¹⁶ Там же, с. 193.

¹⁷ Там же, с. 198.

¹⁸ Михайлов М. Л. Полн. собр. стихотворений. Под ред. Н. С. Ашукина. М.—Л., Academia, 1934.

¹⁹ Там же, с. 192.

²⁰ Там же, с. 189. Ср.: Немецкие поэты в биографиях и образцах. Ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1877, с. 149.

²¹ Там же, с. 150.

²² Михайлов М. Л. Полн. собр. стихотворений, с. 192—193.

²³ Пчела, 1877, 27 марта, т. 3, № 13, с. 200.

²⁴ Русские Пропилен, т. 3. М., 1916, с. 81; то же в кн.: Тургенев, Соч., т. 13, с. 298.

²⁵ Гете. Собр. соч. в переводах русских писателей. Ред. Н. В. Гербеля, т. 1. СПб., 1878, с. 31.

²⁶ Герцен, т. 8, с. 381—382; см. наст. изд., с. 273.

²⁷ Гербель Н. Полн. собр. стихотворений, т. 2. СПб., 1882, с. 169—170

и Вестник Европы, 1875, т. 3, кн. 6, отд. I, с. 671. Более ранний перевод того же Гербеля см.: Пантеон, 1855, т. 20, № 3, с. 1 («Ты знаешь ли тот край, где апельсин с лимоном...»).

4. Произведения Гете в переводах и оценке критики. Драмы: «Клавиво», «Стелла», «Гец», «Эгмонт», «Ифигения», «Тассо». Поэмы: «Герман и Доротея», «Рейнеке Лис». Романы: «Вильгельм Мейстер», «Родственные души». Автобиографические произведения. Статьи

¹ *Рейсер С. Гете в русской цензуре. Запрещенные переводы из Гете.* — В кн.: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 916.

² *Белинский*, т. 11, с. 263—264.

³ Там же, т. 12, с. 83. Ср. аналогичные высказывания Белинского в анонимной рецензии на Собрание сочинений 1842 г. (Отечественные записки, 1842, т. 22, № 6, отд. 6, с. 34). То же в кн.: *Белинский*, т. 6, с. 182. См. наст. изд., с. 256. В. С. Спиридонов приписывает Белинскому анонимную рецензию на «Клавиво» Струговщикова (Отечественные записки, 1841, т. 14, № 2, отд. 6, с. 39). Эта рецензия стоит еще на более ранней точке зрения положительной оценки пьесы: «Это одно из тех произведений, которые наиболее обнаруживают силу гения, его способность пользоваться всем, что ни попадает под руку, и меньше, чем из ничего, делать больше, чем что-то. Читая „Клавиво“, вы удивляетесь — что тут читать, а между тем не оставите книжки, не дочитав ее до конца, даже не оторветесь от нее и для дела, а когда прочтете, то будете чем-то полны и никогда не забудете ее содержания, представленных в ней лиц и образов».

⁴ Ср.: анонимную рецензию на Сочинения Гете (Отечественные записки, 1841, т. 14, № 2, отд. 6, с. 34).

⁵ *Белинский*, т. 5, с. 618.

⁶ См. наст. изд., с. 137.

⁷ *Чернышевский*, т. 4, с. 180.

⁸ *Григорьев А. А. Собр. соч.*, вып. 1. М., 1915, с. 88—89.

⁹ Отечественные записки, 1846, № 8, отд. VI, с. 35—74. То же. — В кн.: *Тургенев*, т. 1, с. 257—271. Отметим Горлин (*Gorlin M. Goethe in Russland. — Zeitschrift für slawische Philologie*, 1933, Bd 10, Doppelheft 3—4).

¹⁰ *Рейсер С. А. Гете в русской цензуре. Запрещенные переводы из Гете*, с. 919.

¹¹ Там же, с. 922.

¹² См. наст. изд., с. 62.

¹³ *Колупанов Н. Биография А. И. Кошелева*, т. I, кн. 2. М., 1889, с. 218.

¹⁴ *Веневиных Д. В. Полн. собр. соч.* Под ред. Б. В. Смирнского. М.—Л., 1934. Примечания, с. 449—450.

¹⁵ *Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой.* Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904, с. 46.

¹⁶ *Рейсер С. Гете в русской цензуре. Запрещенные переводы из Гете*, с. 919.

¹⁷ *Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина.* СПб., 1903, с. 93—96; *Щеголев П. Заметки о Пушкине.* — Известия отделения русского языка и словесности, 1903, т. 8, кн. 4, с. 380.

¹⁸ См. наст. изд., с. 185.

¹⁹ *Белинский*, т. 11, с. 291.

²⁰ *Полевой Н. Борис Годунов.* Соч. А. Пушкина. — В кн.: *Полевой Н. Очерки русской литературы*, т. 1. СПб., 1839, с. 177.

²¹ Там же, с. 179.

²² *Белинский*, т. 5, с. 57—58.

²³ Там же, т. 12, с. 29.

²⁴ Там же, с. 145.

²⁵ Отечественные записки, 1842, т. 22, № 6, отд. VI, с. 34.

²⁶ *Григорьев А. А. Собр. соч.*, вып. 2, с. 3.

²⁷ *Гершензон М. О. Н. П. Огарев и его любовь.* — Вестник Европы, 1907, № 11, с. 35.

- ²⁸ Там же, № 10, с. 671.
- ²⁹ *Чернышевский*, т. 4, с. 172; см. наст. изд., с. 292.
- ³⁰ Там же, т. 1, с. 300.
- ³¹ *Дружинин А. В.* Собр. соч., т. 7, с. 11.
- ³² *Григорьев А. А.* Собр. соч., вып. 9, с. 114.
- ³³ Там же, вып. 2, с. 5.
- ³⁴ ЖМНП, 1857, ч. 94, май, отд. II, с. 109—192.
- ³⁵ К. Р. Стихотворения. 1900—1910, т. 2. СПб., 1911.
- ³⁶ *Водовозов В.* «Ифигения» Гете. — Библиотека для чтения, 1856, т. 138, август, отд. III, с. 99—158; т. 139, сентябрь, отд. III, с. 1—33.
- ³⁷ *Полевой Н.* Очерки русской литературы, ч. 1, с. 324.
- ³⁸ *Белинский*, т. 1, с. 93.
- ³⁹ *Герцен*, т. 9, с. 37.
- ⁴⁰ *Чернышевский*, т. 2, с. 155—156.
- ⁴¹ *Дружинин А. В.* Соч., т. 7, с. 9.
- ⁴² *Григорьев А. А.* Собр. соч., вып. 2, с. 4.
- ⁴³ *Толстой А. К.* Собр. соч., т. 4, с. 353—354.
- ⁴⁴ *Белинский*, т. 8, с. 485.
- ⁴⁵ *Полевой Н.* Очерки истории русской литературы, ч. I, с. 324—325.
- ⁴⁶ Там же, с. 327.
- ⁴⁷ Герман и Доротея. Поэма в IX песнях великого германского писателя Гете. М., 1842, с. VII.
- ⁴⁸ *Белинский*, т. 12, с. 146.
- ⁴⁹ Там же, т. 6, с. 618.
- ⁵⁰ Отечественные записки, 1843, т. 26, № 1, отд. VI, с. 12—13; «ныне помещено в кн.: *Белинский*, т. 6, с. 569». Я приписываю эту рецензию Белинскому на основании совпадения с одновременными высказываниями в письмах и статьях в особенности эпитет «приторный», который Белинский охотно применяет в эти годы к сентиментальным произведениям Гете, в частности к «Герману и Доротее». Никто, кроме Белинского, в 1843 г. не мог писать в таком резком и решительном тоне о Гете («Нас мудроно запугать фразою»). О том, что Белинский читал Арефьева, свидетельствует упоминание о недавнем чтении в письме к Бакуниным (см. примеч. 48). Таким образом, Белинский, вероятно, знал поэму Гете только в прозаической и мешанской переработке Арефьева.
- ⁵¹ Ответ г. Арефьева. — Москвитянин, 1843, ч. 1, № 2, с. 631—632.
- ⁵² Библиотека для чтения, 1843, т. 56, февраль, отд. VI, с. 57; Современник, 1843, т. 30, № 4, с. 118.
- ⁵³ *Чернышевский*, т. 2, с. 257—258.
- ⁵⁴ *Дружинин А. В.* Собр. соч., т. 7, с. 11.
- ⁵⁵ *Майков В. Н.* Общественные науки в России. — В кн.: *Майков В. Н.* Критические опыты (1845—1847). СПб., 1891, с. 557.
- ⁵⁶ *Рожалин*, ч. 1, с. 3—4.
- ⁵⁷ *Струговщиков А.* Вертер. Опыт монографии с переводом романа Гете «Страдания молодого Вертера». СПб., 1865, с. 1.
- ⁵⁸ *Рожалин*, ч. 2, с. 94.
- ⁵⁹ *Струговщиков А.* Вертер. Опыт монографии. . ., с. 107.
- ⁶⁰ Там же, с. 154.
- ⁶¹ *Рожалин*, ч. 2, с. 137—138.
- ⁶² *Струговщиков А.* Вертер. Опыт монографии. . ., с. 127.
- ⁶³ См. наст. изд., с. 192.
- ⁶⁴ *Богкин В. П.* Письма. — Литературная мысль. Альманах, 1823, № 2, с. 172.
- ⁶⁵ *Герцен*, т. 1, с. 70.
- ⁶⁶ Там же, т. 8, с. 48.
- ⁶⁷ Там же.
- ⁶⁸ *Белинский*, т. 3, с. 418.
- ⁶⁹ *Герцен*, т. 2, с. 228—229.
- ⁷⁰ Там же, с. 67—68.
- ⁷¹ *Чернышевский*, т. 4, с. 78.

- ⁷² См. наст. изд., с. 129.
- ⁷³ Уткинский сборник. Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904, с. 66.
- ⁷⁴ *Белинский*, т. 11, с. 507.
- ⁷⁵ Репертуар и Пантеон, 1843, т. 1, № 2, с. 120—133. О Бочарове см. наст. изд., с. 432.
- ⁷⁶ [*Григорьев А. А.*] Статья лорда Джеффри о Вильгельме Мейстере. — *Москвитянин*, 1854, т. 2, № 8, апрель, кн. 2, отд. V, с. 171.
- ⁷⁷ *Белинский*, т. 11, с. 254.
- ⁷⁸ Там же, с. 263.
- ⁷⁹ Там же, т. 3, с. 416.
- ⁸⁰ Там же, т. 11, с. 474.
- ⁸¹ *Герцен*, т. 1, с. 70—71.
- ⁸² Из переписки недавних деятелей. — *Русская мысль*, 1890, № 8, с. 11.
- ⁸³ *Дружинин А. В.* Собр. соч., т. 6, с. 718.
- ⁸⁴ Литературные редкости. Гете и Эдинбургское обозрение. — Библиотека для чтения, 1854, т. 123, ч. 2, февраль, отд. VII, с. 163—186. См. наст. изд., с. 299.
- ⁸⁵ Там же, с. 169—170.
- ⁸⁶ Там же, с. 170.
- ⁸⁷ *Москвитянин*, 1854, т. 2, № 8, апрель, кн. 2, отд. V, с. 171—188.
- ⁸⁸ Там же, с. 182.
- ⁸⁹ Там же, с. 180.
- ⁹⁰ Там же, с. 183.
- ⁹¹ Там же, с. 176.
- ⁹² Там же, с. 184.
- ⁹³ *Толстой А. К.* Письмо Б. М. Маркевичу — 9 мая 1871 г. — Архив ИРЛИ. Сообщено мне И. Г. Ямпольским.
- ⁹⁴ *Белинский*, т. 11, с. 474.
- ⁹⁵ Там же, с. 523.
- ⁹⁶ Там же, с. 507.
- ⁹⁷ Там же, т. 12, с. 369.
- ⁹⁸ Там же, т. 10, с. 310.
- ⁹⁹ Там же, т. 12, с. 446.
- ¹⁰⁰ *Московский наблюдатель*, 1838, ч. 17, № 6, июнь, кн. 1, с. 320.
- ¹⁰¹ Там же, с. 320—321.
- ¹⁰² Там же, с. 323.
- ¹⁰³ *Белинский*, т. 11, с. 524.
- ¹⁰⁴ *Герцен*, т. 22, с. 100—101.
- ¹⁰⁵ Там же, с. 102.
- ¹⁰⁶ Там же, т. 2, с. 60.
- ¹⁰⁷ *Белинский*, т. 11, с. 578.
- ¹⁰⁸ Там же, т. 12, с. 26.
- ¹⁰⁹ Там же, с. 28.
- ¹¹⁰ *Боткин В. П.* Соч., т. 2. СПб., 1891, с. 165.
- ¹¹¹ *Гершензон М. О.* Н. П. Огарев и его любовь. — *Вестник Европы*, 1907, № 11, с. 36.
- ¹¹² *Григорьев А. А.* Собр. соч., вып. 2, с. 32.
- ¹¹³ *Звенья*, [вып. 2]. М—Л., 1932, с. 165—184.
- ¹¹⁴ Там же, с. 171—172.
- ¹¹⁵ Там же, с. 167.
- ¹¹⁶ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. в 30-ти тт., т. 3. М., 1965, с. 39—40.
- ¹¹⁷ Там же, с. 51.
- ¹¹⁸ *Blaze de Bury H.* Goethe et la comtesse Stolberg. Brussel, 1842; ср. его же: *Les maîtresses de Goethe*. Paris, 1873, p. 191—266.
- ¹¹⁹ *Отечественные записки*, 1843, т. 26, № 2, отд. II, с. 43—67; *Репертуар и Пантеон*, 1843, т. 1, № 1, с. 126—146 и № 2, с. 134—154.
- ¹²⁰ *Репертуар и Пантеон*, № 1, с. 127.
- ¹²¹ Там же, № 2, с. 140.

¹²² *Белинский*, т. 12, с. 145.

¹²³ Там же, с. 145—146.

¹²⁴ «Первый из двух томов переписки вышел уже после завершения настоящей книги: Гете и Шиллер. Переписка (1794—1805). Т. I. 1794—1797. Вступ. ст. Г. Лукача. Пер. А. Г. Горнфельда и И. Г. Смидовича. М.—Л., Academia, 1937».

¹²⁵ *Московский вестник*, 1827, ч. 2, № 8, с. 335—348; см. наст. изд., с. 130.

¹²⁶ О картине Леонардо да Винчи «Тайная вечеря». Пер. из Гете А. Ярославцева. СПб., 1858.

¹²⁷ *Герцен*, т. 3, с. 138—141; *Природа*. Пер. А. Струговщикова. — *Всемирный труд*, 1868, сентябрь, с. 97—99 (В ст. Струговщикова «Два фазиса мыслящего Гете»); анонимный перевод в юбилейном номере журнала «Жизнь», 1899, сентябрь, т. 9, с. 1—2.

¹²⁸ *Литтенштадт В. О.* Гете. Борьба за реалистическое мировоззрение. Пб., 1920.

¹²⁹ *Луначарский А. В.* Вольфганг Гете. — В кн.: Гете. Собр. соч. в тринадцати томах. Юбилейное изд. Под общ. ред. А. В. Луначарского и М. Н. Розанова, т. 1. М.—Л., 1932, с. XXVI.

5. «Фауст» в оценке русской критики

¹ Легенда о докторе Фаусте. Изд. подг. В. М. Жирмунский. М.—Л., 1958, с. 57.

² Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни. 1822—1829. СПб., 1913, с. 156 (Языковский архив, вып. I).

³ *Смирнова А. О.* Записки, дневник, воспоминания, письма. Под ред. М. А. Цявловского. М., 1929, с. 261.

⁴ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч., т. 3. Пг., 1918, с. 272.

⁵ Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым 1837—1845. СПб., 1899, 120 (Остафьевский архив князей Вяземских, т. 4).

⁶ [*Тургенев А. И.*] Отрывок из записной книжки путешественника. — *Современник*, 1837, № 5, № 1, с. 296. Poleмический намек на слова Жуковского: «И в мире все постигнул он...»; ср. наст. изд., с. 80.

⁷ *Греч Н.* Сочинения, т. 2. СПб., 1855, с. 490. Ср. письмо А. И. Тургенева П. А. Вяземскому 25 мая 1823 (Остафьевский архив князей Вяземских, т. 2, с. 326).

⁸ *Ovvaroff S.* Etudes de philologie et de critique. SPb., 1843, S. 346. Мнее точно — в переводе И. Давыдова (*Уваров С. С.* О Гете. М., 1833, с. 17—18).

⁹ *Baldensperger F.* Goethe en France. Paris, 1904, p. 124.

¹⁰ Соревнователь просвещения и благотворения, 1823, ч. 23, сентябрь, кн. 3, с. 288—289.

¹¹ Там же, с. 292—293.

¹² *Пушкин В. Л.* Сочинения. Под ред. В. И. Саитова. СПб., 1893, с. 109—110. Ср.: *Дурылин С.* Русские писатели у Гете в Веймаре. — Лит. насл. [т.] 4—6, с. 456—457.

¹³ Александр Бестужев в Якутске. Неизданные письма к родным. 1827—1829 гг. — *Русский вестник*, 1870, т. 87, май, с. 245.

¹⁴ Там же. (У Гете: «O, glücklich, wer noch hoffen kann!..»). Те же стихи в письме Н. Полевому 9 июня 1831. (Письма А. Бестужева к Н. А. и К. А. Полевым, написанные в 1831—1837 гг. — *Русский вестник*, 1861, т. 32, март, с. 302).

¹⁵ *Русский вестник*, 1861, т. 32, март, с. 311 (У Гете: «Gib meine Jugend mir zurück!»).

¹⁶ *Белинский*, т. 12, с. 20.

¹⁷ Там же, т. 1, с. 90.

¹⁸ Там же, т. 2, с. 241.

¹⁹ *Белинский*, т. 7, с. 406.

²⁰ *Белинский*, т. 5, с. 317—318.

²¹ Там же, т. 1, с. 269.

- ²² Там же, с. 257.
- ²³ Там же, т. 3, с. 180—181.
- ²⁴ Там же, с. 416.
- ²⁵ Там же, т. 4, с. 520.
- ²⁶ Там же, с. 524.
- ²⁷ Там же, с. 198.
- ²⁸ Там же, т. 5, с. 31.
- ²⁹ Там же, т. 3, с. 452.
- ³⁰ *Бакунин М. А.* Собр. соч. писем, т. 2. М., 1934, с. 83.
- ³¹ Там же, с. 232.
- ³² Там же, с. 245.
- ³³ *Герцен*, т. 21, с. 306.
- ³⁴ Там же, т. 3, с. 78—79.
- ³⁵ *Тургенев*, Соч., т. 1, с. 230.
- ³⁶ Там же, с. 227.
- ³⁷ Там же, с. 229—230.
- ³⁸ Там же, с. 229.
- ³⁹ Там же, с. 231.
- ⁴⁰ *Гершензон М. О.* Н. П. Огарев и его любовь. — Вестник Европы, 1907, № 10, с. 675—676.
- ⁴¹ *Чернышевский*, т. 2, с. 473.
- ⁴² *Чернышевский Н. Г.* Примечания к переводу «Фауста». — Звенья, [вып.] 2. М.—Л., 1933, с. 99.
- ⁴³ Там же, с. 100.
- ⁴⁴ Там же, с. 102.
- ⁴⁵ Там же, с. 105.
- ⁴⁶ Там же, с. 108.
- ⁴⁷ *Чернышевский*, т. 2, с. 51.
- ⁴⁸ Там же, т. 15, с. 199.
- ⁴⁹ *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. в двух томах, т. 2. М., 1911, с. 128.
- ⁵⁰ Там же, с. 129.
- ⁵¹ *Москвитянин*, 1854, т. 2, № 8, апрель, кн. 2, отд. V, с. 171—178; см. наст. изд., с. 319.
- ⁵² *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем, т. 2, с. 81.
- ⁵³ *Помяловский Н. Г.* Соч. в двух томах, т. 1. М.—Л., 1965, с. 288—289.
- ⁵⁴ *Пушкин*, т. 16, с. 1.
- ⁵⁵ *Герцен*, т. 9, с. 20.
- ⁵⁶ *Белинский*, т. 11, с. 373—374.
- ⁵⁷ Там же, с. 380.
- ⁵⁸ Там же, с. 314.
- ⁵⁹ Там же, т. 12, с. 20.
- ⁶⁰ Там же, т. 11, с. 582.
- ⁶¹ *Белинский*, т. 5, с. 313.
- ⁶² *Станкевич Н. В.* Переписка. 1830—1840. М., 1914, с. 484.
- ⁶³ *Тургенев*, Соч., т. 1, с. 236—237.
- ⁶⁴ *Дружинин А. В.* Собр. соч., т. 7. СПб., 1866, с. 11.
- ⁶⁵ [*Григорьев А. А.*] Статья лорда Джеффри о Вильгельме Мейстере. — *Москвитянин*, 1854, т. 2, № 8, апрель, кн. 2, отд. V, с. 176.
- ⁶⁶ *Чернышевский*, т. 3, с. 527.
- ⁶⁷ *Чернышевский Н. Г.* Примечания к переводу «Фауста». — Звенья, [вып.] 2. М.—Л., 1933, с. 106.
- ⁶⁸ *Писарев Д. И.* Сочинения в четырех томах, т. 1. М., 1955, с. 127.
- ⁶⁹ Сочинения Вольфганга Гете в русском переводе. Под ред. П. Вейнберга, т. 3. СПб., 1866, с. [3].
- ⁷⁰ *Губер Э.* Вторая часть «Фауста». — Библиотека для чтения, 1840, т. 38, отд. I, с. 173—218; *Фауст.* Трагедия. Соч. Гете. Перевод и изложение второй части М. Вронченко. СПб., 1844.

6. Переводы «Фауста»

¹ *Губер Э.* Литературное объяснение. — Лпт. прибавление к «Русскому инвалиду», 1837, 21 августа, № 34, с. 335; *Тихменев А. Г.* Э. И. Губер. Биографический очерк. — В кн.: *Губер Э. И.* Соч. Под ред. А. Г. Тихмеева, т. 2. СПб., 1860, с. 268, сл.

² *Губер Э. И.* Соч., т. 2, с. 288.

³ *Губер Э. И.* Литературное объяснение, с. 335.

⁴ *Гете.* Фауст. Пер. Э. Губера. СПб., 1838, с. XXXII.

⁵ Там же, с. VII.

⁶ Там же, с. XI.

⁷ Там же, с. XXVIII.

⁸ Экземпляр этот любезно предоставил мне И. С. Зильберштейн.

⁹ *Гете.* Фауст. Пер. Э. Губера, с. 86.

¹⁰ Там же, с. 171.

¹¹ Там же, с. 18.

¹² Там же, с. 24.

¹³ Там же, с. 132.

¹⁴ Там же, с. 86.

¹⁵ Там же, с. 113.

¹⁶ *Гете.* Фауст. Трагедия. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко, с. 100.

¹⁷ *Гете.* Фауст. Трагедия, ч. 1. Пер. А. Струговщикова. СПб., 1856, с. 64.

¹⁸ *Гете.* Фауст. Пер. Э. Губера, с. 123.

¹⁹ Там же, с. 164.

²⁰ Библиотека для чтения, 1838, т. 31, ч. 2, декабрь, отд. VI, с. 41.

²¹ *Гете.* Фауст. Пер. Э. Губера, с. 18—19.

²² *Герцен*, т. 21, с. 306.

²³ *Белинский*, т. 11, с. 262.

²⁴ Там же, с. 362.

²⁵ Там же, с. 364.

²⁶ Московский наблюдатель, 1839, март, ч. 2, отд. IV, с. 19. Другие рецензии: Библиотека для чтения, 1838, т. 31, ч. 2, декабрь, отд. VI, с. 41—58; Русский инвалид, 1838, 7 декабря, № 309, с. 1235—1236; Сын отечества, 1838, т. 6, декабрь, отд. IV, с. 46—80; Северная пчела, 1838, № 272—274; Современник, 1839, т. 13, № 1, с. 73—78; Отечественные записки, 1839, т. 1, отд. VI, с. 1—34.

²⁷ *Губер Э.* Соч., т. 2, СПб., 1859, с. 16.

²⁸ Там же, с. 26.

²⁹ Там же, с. 155.

³⁰ *Губер Э.* Вторая часть «Фауста». — Библиотека для чтения, 1840, т. 38, отд. 1, с. 173—218.

³¹ *Гете.* Фауст. Трагедия. Пер. первой и изложение второй части М. Вронченко, с. 1.

³² Там же, с. 24.

³³ Там же, с. 2 и 233.

³⁴ Там же, с. 234.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же, с. 242.

³⁷ См. наст. изд., с. 417.

³⁸ Там же, с. 73, 239.

³⁹ Там же, с. 58.

⁴⁰ Там же, с. 238.

⁴¹ Там же, с. 244.

⁴² Там же, с. 133.

⁴³ Там же, с. 377.

⁴⁴ Там же, с. 380.

⁴⁵ Там же, с. 381.

⁴⁶ Там же, с. 18, 234.

⁴⁷ Там же, Примечания, с. 380.

⁴⁸ Там же, с. 404.

⁴⁹ Там же, с. 410.

⁵⁰ Там же, с. 428.

⁵¹ Там же, с. 425.

⁵² *Киреевский И.* Полн. собр. соч. Под ред. М. Гершензона, т. 2. М., 1911, с. 128. Другие рецензии: Библиотека для чтения, 1844, т. 67, декабрь, отд. VI, с. 35—42; Современник, 1844, т. 36, № 12, с. 360—363; Отечественные записки, 1845, т. 38, февраль, отд. V, с. 43—66, то же в кн.: *Тургенев*, Соч., т. 1, с. 214—256; Русский инвалид, 1844, 23 ноября, № 264, с. 1053—1055; Маяк, 1845, т. 19, кн. 37, январь, с. 26—28; Финский вестник, 1845, т. 1, отд. V, с. 60—68.

⁵³ *Тургенев*, Соч., т. 1, с. 249.

⁵⁴ Там же, с. 240.

⁵⁵ Там же, с. 242.

⁵⁶ На существование этого экземпляра указал мне И. С. Зильберштейн. Ср.: *Клеман М.* Пометки И. С. Тургенева на переводе «Фауста» М. Вронченко. — Лит. насл., [т.] 4—6. с. 943—957.

⁵⁷ Там же, с. 944.

⁵⁸ *Белинский*, т. 12, с. 21.

⁵⁹ *Гете*. Фауст. Пер. В. Струговщикова. с. 88—89.

⁶⁰ Там же, с. 6.

⁶¹ Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861. М.—Л., 1930, с. 392—393.

⁶² *Либрович С. Ф.* Переводчик—маниак. — В кн.: *Либрович С. Ф.* На кпшном посту. Пг.—М., 1916, с. 198—199.

⁶³ *Гете*. Фауст. Трагедия. Пер. Н. Грекова. СПб., 1959, с. 6—7.

⁶⁴ Фауст. Полная немецкая трагедия Гете, вольно переданная по-русски А. Овчинниковым, ч. 2-я в 5-ти изд. Рига, 1851, с. X.

⁶⁵ Там же, с. XI.

⁶⁶ Там же, с. 42.

⁶⁷ Там же, с. 43.

⁶⁸ Там же, с. 49.

⁶⁹ Там же, с. 168: «Du bist's, der das frischeste Leben erhält. Echo: Du bist's, dem das frischeste Leben entquellt [Ты тот, кто поддерживает самую свежую жизнь. Ты тот, от кого истекает самая свежая жизнь]». О «каплях с крыш» у Гете ничего не говорится.

⁷⁰ Москвитянин, 1851, ч. 6, № 22, ноябрь, с. 331—343; Отечественные записки, 1851, т. 79, № 11, отд. VI, с. 37—40; Современник, 1851, т. 30, № 11, отд. V, с. 13—23; Сын Отечества, 1852, кн. 1, отд. VI, с. 78—86.

⁷¹ *Гете*. Фауст. Трагедия. В переводе и объяснении А. Л. Соколовского. СПб., 1902, с. III.

⁷² Библиографию русских переводов «Фауста» дает Н. Арский в своем переводе книги: *Бойден Г.* «Фауст» Гете. Комментарии к поэме. СПб., 1899. Обзор прежних переводов дают также рецензии «Русской мысли» (1882, № 12, с. 50—62) по поводу «Фауста» Трунина и «Неделя» (1889, 8 октября, № 41, стлб. 1320—1322) по поводу перевода Голованова. Наиболее полную библиографию — см.: *Бухштаб Б. Я.* Русские переводы из Гете (Лит. насл., [т.] 4—6, с. 989).

⁷³ Заграничный вестник, 1882, т. 3, № 6, с. 121—139; Русская мысль, 1882, № 6, с. 11—14 и 1889, № 3, с. 92—93; Дело, 1883, июль, с. 71—72; *Л—ий В. А.* Фет, как поэт, переводчик и мыслитель. Некролог. — Русская мысль, 1894, № 2, с. 28—40.

⁷⁴ Дело, 1883, июль, с. 71.

⁷⁵ Русская мысль, 1884, № 3, с. 92—93.

⁷⁶ Там же, 1894, № 2, с. 35.

⁷⁷ *Гете*. Фауст. Трагедия, ч. 1—2. Пер. А. Фета. СПб., 1901, с. 37.

⁷⁸ Там же, с. 35.

⁷⁹ Там же, с. 386—387.

⁸⁰ Там же, с. 809.

7. Собрания сочинений Гете

¹ Отечественные записки, 1842, т. 21, № 3, отд. VI, с. 16—17 и т. 22, № 6, отд. 6, с. 33—35 (Белянский); Москвитянин, 1842, ч. 4, № 8, отд. IV, с. 395—396 (А. С.); Северная пчела, 1842, 4 августа, № 172, с. 686—687 (В. Межевич); Русский вестник, 1842, т. 5, № 3, отд. III, с. 153—154 (Н. Полевой); Литературная газета, 1844, 3 августа, № 30, с. 515; Дагерротип, 1842, тетрадь 7, с. 31. Ср. также: Отечественные записки, 1844, т. 35, № 8, отд. VI, с. 49 (Веллинский?). Авторство Бочарова установлено Б. Я. Бухштабом (см.: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 962).

8. Академическая критика второй половины XIX в.

¹ Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика об английской литературе и журналистике. Письмо пятое. — Современник, 1856, т. 56, № 4, отд. V, с. 138—149; то же в кн.: Дружинин А. В. Собр. соч., т. 5. СПб., 1865, с. 354—357; Григорьев А. Парадоксы органической критики. Собр. соч., вып. 2. М., 1915, с. 163; Тургенев и круг «Современника». М—Л., 1930, с. 194 и 201.

² Гете и Теккерей. — Пантеон, 1856, т. 25, № 2, с. 1—5; Литературные заметки. — Московские ведомости, 1856, 3 января, № 1, Лит. отд., с. 4; Письмо Теккерей Льюису о пребывании в Веймаре и о свидании с Гете. — Библиотека для чтения, 1856, т. 135, январь, отд. VII, с. 51—54; Рачинский С. Несколько слов по поводу книги Льюза о Гете. — Русский вестник, 1857, т. 12, с. 91—101; М—ль А. П. Разбор книги Шефера «Жизнь Гете» и книги Льюиса «Жизнь и сочинения Гете». Отечественные записки, 1858, т. 121, ноябрь, отд. III, с. 1—11.

³ Думшин Г. Гете, его жизнь и произведения. — Библиотека для чтения, 1857, т. 141—146.

⁴ Льюис Д. Г. Жизнь И. Вольфганга Гете. Пер. со 2-го англ. изд. под ред. А. Н. Неведомского, ч. 1—2. СПб., 1867 (Рецензия: Антракт, 1867, № 29, с. 4).

⁵ Вейнберг П. И. Парк Лили. К истории любовных увлечений Гете. — Северный вестник, 1890, № 11, с. 241—253, см.: Вейнберг П. И. Страницы из истории западных литератур. СПб., 1907, с. 341—356.

⁶ Стороженко Н. Юпошеская любовь Гете. — В кн.: Помощь голодающим. М., 1892, с. 501—516. См.: Стороженко Н. Из области литературы. М., 1902, с. 120—135.

⁷ Спасович В. Д. Дружба Шиллера и Гете. 1794—1805. Ч. 1—3. — Вестник Европы, 1894, т. 1, февраль, с. 602—705; т. 2, март, с. 166—202; апрель, с. 611—654. То же. — В кн.: Спасович В. Д. Соч., т. 8. СПб., 1896, с. 325—474.

⁸ Шахов А. Гете и его время. Лекции по истории немецкой литературы XVIII в., читанные на высших женских курсах в Москве. СПб., 1891 (Изд. 2-е, 1897; изд. 3-е, 1903; изд. 4-е, 1908).

⁹ Там же. СПб., 1891, с. 55.

¹⁰ Там же, с. 52.

¹¹ Там же, с. 154—156.

¹² Там же, с. 168.

¹³ Там же, с. 225—226.

¹⁴ Там же, с. 92.

¹⁵ Там же, с. 25.

¹⁶ Там же, с. 26.

¹⁷ Там же, с. 265.

¹⁸ Там же, с. 261.

¹⁹ Коган П. С. Русский ученый школы Тэна. — Русская мысль, 1897, № 12, с. 88.

²⁰ Современный мир, 1908, № 12, отд. II, с. 138. То же: Лит. насл., [т.] 4—6. М., 1932, с. 942.

²¹ Котляревский Н. Мировая скорбь в конце прошлого и начале нашего века. Ее основные этические и социальные мотивы и их отражение в художественном творчестве. СПб., 1898 (изд. 2-е, 1910; изд. 3-е, 1914).

- 22 Там же. СПб., 1898, с. XXI.
- 23 Там же, с. 46—47.
- 24 Там же, с. 46.
- 25 Там же, с. 48.
- 26 Там же, с. 62.
- 27 Там же, с. 73.
- 28 Там же, с. 93.
- 29 Там же, с. 95.
- 30 Там же.
- 31 Там же, с. 259—260.
- 32 Там же, с. 269—270.
- 33 *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Гений Гете. — В кн.: *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Вопросы психологии творчества. СПб., 1902, с. 179—205; см. также: *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Собр. соч., т. 5. СПб., 1909, с. 93—114.
- 34 Там же, т. 5, с. 99.
- 35 Там же, с. 96.
- 36 Там же, с. 95.
- 37 Там же, с. 97.
- 38 Там же, с. 109.
- 39 *Фауст*, т. 1—2. Пер. Н. Холодковского. Пг., изд. Девриена, 1914 (т. 1. Текст обеих частей поэмы; т. 2. Комментарий и примечания к обеим частям поэмы. Сост. Н. А. Холодковский).
- 40 *Корелин М.* Западная легенда о докторе Фаусте. Опыт исторического исследования. — *Вестник Европы*, 1882, т. 3 (98), № 11, с. 263—294; № 12, с. 699—734. *Белецкий А. И.* Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии. — *Зап. Неофилол. об-ва при СПб. унив.*, 1911, вып. 5, с. 59—194; 1912, вып. 6, с. 1—66.
- 41 *Ш[ершевская] Е. М.* Первоначальный «Фауст». — *Новый журнал иностранной литературы*, 1899, т. 4, № 11, с. 161—163.
- 42 *Фришмут М.* Тип Фауста в мировой литературе. Очерки. — *Вестник Европы*, 1887, т. 4, кн. 7—10; см.: *Фришмут М.* Критические очерки и статьи. СПб., 1902, с. 1—140.
- 43 *Фришмут М.* Критические очерки и статьи, с. 4—5.
- 44 *Викторов П. П.* Фауст и Мефистофель как основные типы в трагедии общественных настроений. Очерк первый. М., 1901.
- 45 Там же, с. 11.
- 46 Там же, с. 59.
- 47 *Висковатов П.* О «Фаусте» Гете. Лекции, читанные в зале С.-Петербургской городской думы. — *ЖМНП*, 1871, ч. 155, июнь, отд. II, с. 169—296; ч. 157, сентябрь, с. 47—103.
- 48 Там же, с. 457, с. 47.
- 49 Там же, с. 97.
- 50 *Юрьев С.* Опыт объяснения трагедии Гете «Фауст». — *Русская мысль*, 1884, № 11, с. 261—299; № 12, с. 204—244. Ср.: его же. Вторая часть «Фауста». — *Артист*, 1893, № 1 (26), январь, с. 9—15.
- 51 *Юрьев С.* Опыт объяснения трагедии Гете «Фауст». — *Русская мысль*, № 11, с. 262.
- 52 Там же, с. 267.
- 53 *Шепелевич Л.* «Фауст» Гете. (Опыт объяснения). — *Образование*, 1899, № 11, с. 161—163. См.: *Шепелевич Л.* Историко-литературные этюды, сер. 2. СПб., 1905, с. 37—89.
- 54 *Шепелевич Л.* Историко-литературные этюды, с. 95.
- 55 Там же, с. 89.
- 56 *Фауст*. Пер. Н. Холодковского, т. 2. Пг., 1914, с. 273.
- 57 *Чешилин В.* Гетевский Фауст как художественная натура. Критический этюд. — *Наблюдатель*, 1896, № 4, с. 262—286; № 5, с. 194—210; № 6, с. 279—297.
- 58 Там же, № 4, с. 272.
- 59 Там же, № 5, с. 210.

⁶⁰ Там же, № 6, с. 292.

⁶¹ Там же, с. 295.

⁶² *Овсянко-Куликовский Д.* Тургенев и Толстой. Очерк 7. Вера, героиня «Фауста». — Северный вестник, 1895, № 5, отд. I, с. 148—182; см.: *Овсянко-Куликовский Д.* Собр. соч., т. 2, с. 158—173.

⁶³ Там же, т. 2, с. 164.

⁶⁴ Там же, с. 167.

⁶⁵ Там же, с. 168.

⁶⁶ Там же, с. 162—163.

⁶⁷ Там же, с. 163.

⁶⁸ Там же, с. 166.

⁶⁹ Там же, с. 172.

⁷⁰ В русских журналах были отмечены такие рецидивы борьбы против Гете в западной критике: *Dowden E.* The case against Goethe. (Cosmopolis, 1896, June) и особенно статьи швейцарца Рода: *Rod E.* Essais sur Goethe (Revue des deux mondes, 1895, No 4, 7, 9; и отдельно — Paris, 1898); ср.: Заграничные исторические новости и мелочи. (За и против Гете). — Исторический вестник, 1896, т. 66, октябрь, с. 337—340; *Спасович В. Д.* Новый опыт критической оценки Гете в книге Эдуарда Рода. — В кн.: Дело. Сборник литературно-научный, изд. Моск. отд. Общества для усиления средств С. П. Б. женского мед. ин-та М., 1899, с. 245—275.

⁷¹ *Булгаков С.* Иван Карамазов как философский тип. Публичная лекция. Киев, 21 ноября 1901 г. — Вопросы философии и психологии, 1902, январь—февраль, кн. 1 (61), с. 826—863; то же, в кн.: *Булгаков С.* От марксизма к идеализму. СПб., 1903, с. 83—112.

⁷² *Булгаков С.* От марксизма к идеализму, с. 107.

⁷³ Там же, с. 97.

⁷⁴ Там же, с. 110—111.

⁷⁵ Там же, с. 109.

⁷⁶ Там же, с. 110.

⁷⁷ Там же, с. 105.

⁷⁸ С ответом С. Булгакову выступил А. В. Луначарский (*Луначарский А. В.* Русский Фауст. — Вопросы философии и психологии, 1902, май—июнь, кн. 3 (63), с. 783—795; то же в кн.: *Луначарский А. В.* Этюды критические и полемические. М., 1905, с. 179—190). С Луначарским полемизирует Волжский (Глинка А. С.) в статье «Торжествующий аморализм (По поводу «Русского Фауста» А. Луначарского)» (Вопросы философии и психологии, 1902, сентябрь—октябрь, кн. 4 (64), с. 889—905).

⁷⁹ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 19, с. 170.

ГЛАВА VII. СИМВОЛИСТЫ

1. Ранний символизм: Бальмонт

¹ *Бальмонт К.* Избранник земли. (Памяти Гете). Очерк. — Жизнь, 1899, т. 9, с. 12—16; то же в кн.: *Бальмонт К.* 1) Белые зарницы. Мысли и впечатления. СПб., 1908, с. 3—11; 2) Несколько слов о типе «Фауста». — Жизнь, 1899, т. 9, июль, с. 171—177; *Мережковский Д.* Гете. — Русское слово, 1913, 23 июня, № 144, с. 2—3, то же в кн.: *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч., т. 17. М., 1914, с. 136—153; *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий. — В кн.: История западной литературы (1800—1910). Под ред. Ф. Б. Батюшкова, т. 1. М., 1912, с. 112—156; *Соловьев С.* 1) Эллинизм и церковь. — В кн.: *Соловьев С.* Богословские и критические очерки. Собрание статей и публичных лекций. М., 1916, с. 3—30; 2) Гете и христианство — Богословский вестник, 1917, февраль—март, с. 238—266, апрель—май, с. 478—522; *Анненский И.* Таврическая жрица у Еврипида, Ручецаи и Гете. — Гермес, 1910, № 14—19; см.: Театр Еврипида. Пер. И. Ф. Анненского, т. 3. М., 1921, с. 125—165.

² Труды и дни, тетрадь 1—2. М., «Мусагет», 1913 (Goetheana: *Метнер Э.* Введение, с. 1—7; *Гопорков А.* Лесной царь, с. 8—18). Труды и дни, тетрадь 7. М., «Мусагет», 1914 (Goetheana: *Гопорков А.* Гете и Фихте, с. 11—20; *Шагинян М.* Воля к власти, с. 21—32; *Сидоров А.* Гете и переводчик, с. 33—47).

³ Труды и дни, тетрадь 1—2, с. 3. У Пушкина: «Наш германский патриарх» (письмо Погодицу 1 июля 1828 г.), см. наст. изд., с. 134.

⁴ Труды и дни, тетрадь 1—2, с. 7.

⁵ *Белый А.* Начало века. М.—Л., 1933, с. 87.

⁶ Там же, с. 77.

⁷ Там же, с. 263.

⁸ Там же, с. 87.

⁹ Там же, с. 307.

¹⁰ См.: *Попов С.* Гете в русской музыке. — Лит. насл. [т.] 4—6. М., 1932, с. 900, 905—906; ср.: *Белый А.* О музыке Н. Метнера. — В кн.: *Белый А.* Арабески. М., «Мусагет», 1911, с. 372—375.

¹¹ *Метнер Э.* Размышления о Гете, кн. 1. Разбор взглядов Р. Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма. М., «Мусагет», 1914; *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Ответ Эмилю Метнеру на его первый том «Размышлений о Гете». М., «Духовное знание», 1917.

¹² *Шагинян М.* Путешествие в Веймар. М.—Пг., Госиздат, 1923.

¹³ *Бальмонт К.* Избранник земли. — Жизнь, 1899, № 9, с. 15.

¹⁴ Там же, с. 13.

¹⁵ Там же, с. 13—14.

¹⁶ Там же, с. 16.

¹⁷ *Бальмонт К.* Несколько слов о типе «Фауста». — Жизнь, 1899, № 7, с. 171.

¹⁸ Там же, с. 172.

¹⁹ Там же, с. 174.

²⁰ Там же, с. 175.

²¹ Там же, с. 172—174.

²² Там же, с. 173.

²³ Там же, с. 174.

²⁴ Там же, с. 176.

²⁵ Там же, с. 173.

2. Гете и теоретики символизма: Вяч. Иванов, А. Белый, Эллис «Труды и дни»

¹ *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий. — В кн.: История западной литературы. (1800—1910). Под ред. Ф. Д. Батюшкова, т. 1, кн. 1. М., 1912, с. 114.

² *Иванов Вяч.* Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., «Мусагет», 1916, с. 158.

³ Там же, с. 161.

⁴ «Явное таинство жизни» («Ein offenes Geheimnis») — выражение Гете; *Иванов Вяч.* По звездам. СПб., «Оры», 1909, с. 270.

⁵ Там же, с. 268.

⁶ Там же, с. 269.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ *Иванов Вяч.* Борозды и межи, с. 326.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же, с. 327.

¹² Там же.

¹³ Там же, с. 228.

¹⁴ *Белый А.* Символизм. Книга статей. М., «Мусагет», 1910, с. 9.

¹⁵ *Белый А.* Арабески. Книга статей. М., «Мусагет», 1911, с. 225.

¹⁶ Там же, с. 264.

¹⁷ Там же, с. 246—247.

- ¹⁸ *Белый А.* Символизм, с. 9.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий, с. 144.
- ²¹ *Эллис.* Русские символисты. Константин Бальмонт. Валерий Брюсов. Андрей Белый. М., «Мусагет», 1910, с. 14—16.
- ²² *Соловьев Вл.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974, с. 93. («Б-ка поэта. Большая серия». 2-е изд.).
- ²³ *Эллис.* Русские символисты, с. 14.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ *Белый А.* Арабески, с. 374.
- ²⁶ *Соловьев С.* Богословские и критические очерки. Собрание статей и публичных лекций. М., 1916, с. 6, 7, 8.
- ²⁷ *Белый А.* Арабески, с. 225.
- ²⁸ Там же, с. 264.
- ²⁹ *Соловьев С.* Гете и христианство. — Богословский вестник, 1917, апрель—май, с. 520; ср. также: *Соловьев С.* Эллинизм и церковь. — В кн.: *Соловьев С.* Богословские и критические очерки, с. 9.
- ³⁰ *Гете.* Тайны. Фрагмент. Пер. А. А. Сидорова, предисл. Г. А. Рачинского. М., «Лирика», 1914, с. XVII.
- ³¹ *Мережковский Д.* Было и будет. Дневник. 1910—1914. Пг., 1915, с. 66—68.
- ³² *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий, с. 140—141.
- ³³ *Иванов Вяч.* и Гершензон М. О. Переписка из двух углов. Пб., «Алконост», 1921, с. 13.
- ³⁴ Там же, с. 14.
- ³⁵ Там же, с. 19.
- ³⁶ *Иванов Вяч.* Cor Ardens, ч. 1. М., 1911, с. 3.
- ³⁷ *Гете.* Тайны. Фрагмент. Пер. А. А. Сидорова, с. XIX.
- ³⁸ *Белый А.* Арабески, с. 374.
- ³⁹ *Метнер Э.* Размышления о Гете, кн. 1, с. 207.
- ⁴⁰ *Топорков А.* Лесной царь. — В кн.: Труды и дни, тетрадь 1—2, с. 15.
- ⁴¹ Там же, с. 16.
- ⁴² *Топорков А.* Гете и Фихте. — В кн.: Труды и дни, тетрадь 7, с. 14.
- ⁴³ *Топорков А.* Лесной царь, с. 16.
- ⁴⁴ *Метнер Э.* Размышления о Гете, с. 50—51.
- ⁴⁵ *Соловьев С.* Гете и христианство, с. 482.
- ⁴⁶ Там же, с. 513.
- ⁴⁷ Там же, с. 515.
- ⁴⁸ Там же, с. 516.
- ⁴⁹ *Розанов В.* Тут есть некая тайна. — Весы, 1904, № 2, с. 14.
- ⁵⁰ Там же, с. 19.
- ⁵¹ *Соловьев С.* Гете и христианство, с. 256.
- ⁵² *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий, с. 146—147.
- ⁵³ Там же, с. 147.
- ⁵⁴ *Топорков А.* Лесной царь, с. 13—14.
- ⁵⁵ *Белый А.* На рубеже двух столетий. Изд. 2-е. М.—Л., «Земля и фабрика», 1930, с. 168—169.
- ⁵⁶ *Белый А.* Арабески, с. 375.
- ⁵⁷ *Бальмонт К.* Избранник земли, с. 14.
- ⁵⁸ *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий, с. 147—148.
- ⁵⁹ *Белый А.* Арабески, с. 226.
- ⁶⁰ *Соловьев С.* Гете и христианство, с. 483.
- ⁶¹ *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий, с. 153.
- ⁶² Там же, с. 156.
- ⁶³ *Бальмонт К.* Несколько слов о типе «Фауста», с. 173.
- ⁶⁴ *Соловьев С.* Гете и христианство, с. 496.
- ⁶⁵ Там же.
- ⁶⁶ *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий, с. 155—156.
- ⁶⁷ *Иванов Вяч., Гершензон М. О.* Переписка из двух углов, с. 28.
- ⁶⁸ *Иванов Вяч.* Гете на рубеже двух столетий, с. 120.

⁶⁹ Там же, с. 116.

⁷⁰ Там же, с. 141.

⁷¹ *Иванов Вяч.* п *Гершензон М. О.* Переспика из двух углов, с. 30.

⁷² Там же, с. 33.

3. Борьба против Гете: С. Соловьев

¹ *Соловьев С.* Богословские и критические очерки, с. 9.

² Там же, с. 8.

³ Там же, с. 9.

⁴ *Соловьев С.* Гете и христианство, с. 242.

⁵ Там же, с. 479, 481.

⁶ Там же, с. 248.

⁷ Там же, с. 239.

⁸ Там же, с. 244.

⁹ Там же, с. 501.

¹⁰ Там же, с. 250.

¹¹ Там же, с. 516.

¹² Там же, с. 484.

¹³ Там же, с. 484—485.

¹⁴ Там же, с. 497.

¹⁵ Там же, с. 497—499.

¹⁶ Там же, с. 503.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, с. 520—521.

4. Гете в переводах символистов

¹ Песнь Маргариты («Склони твой взор...»). Пер. Д. Мережковского. — *Артист*, 1893, октябрь, № 30, с. 121. Пролог на небе. (Из «Фауста» Гете). Пер. Д. Мережковского. *Русское обозрение*, 1892, т. 2, № 3, с. 202—206.

² В кн.: *Помощь голодающим*. Науч.-лит. сборник. М., 1892, с. 505—506; Там же: «Я скоро-скоро буду с вами!..» («Ich komme bald, Ihr goldenen Kinder...»), с. 506; «О как ликует...» («Mailied»), с. 509; «Так я навек тебя утратил...» («An die Entfernte»), с. 512.

³ Прометей. («Закрой, Зевес, парами облаков...»). — *Русская мысль*, 1896, кн. 6, с. 70—71. Границы человечества («Когда престарелый...»). — *Жизнь*, 1899, т. 9, с. 3—4. Сцены из I части «Фауста» Гете. — Там же, с. 17—32, и в кн.: *Почин*. Сборник общества любителей российской словесности на 1895 г. и 1896 г., с. 131—151; 45—50.

⁴ *Бальмонт К.* Несколько слов о типе «Фауста», с. 173.

⁵ *Жизнь*, 1899, т. 9, с. 17.

⁶ *Фауст*. Пер. В. Брюсова. Ред., вступит. статья и коммент. А. В. Луначарского и А. Г. Габричевского. М.—Л., 1928, с. 67.

⁷ *Брюсов В.* Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам. (Стихи 1912—1918 гг.). М., 1928, с. 72.

⁸ *Гете*. Собрание сочинений в тринадцати томах. Юбилейное издание. Под общ. ред. А. В. Луначарского и М. Н. Розанова, т. 1. М.—Л., Гослитиздат, 1932, с. 541—542.

⁹ *Лит. насл.*, [т.] 4—6, с. 690—722; см. также: *Литературная газета*, 1932, 23 марта.

¹⁰ *Брюсов В.* Избр. соч. в 2-х тт., т. 2. М., 1955, с. 96.

¹¹ Там же, с. 95.

¹² *Лит. насл.*, [т.] 4—6, с. 710.

¹³ *Иванов Вяч.* Борозды и межи, с. 326.

¹⁴ *Гете*. Собр. соч. Юбил. изд., т. 2, с. 77—95. Из стихотворных переводов см. еще: «Того во имя, кто себя творил...» («Proemion»). — В статье «Гете на рубеже двух столетий», с. 142—143; из «Новеллы» — три восьмистишия. — В кн.: «Борозды и межи», с. 228—229.

¹⁵ *Анненский И.* Посмертные стихи. Пг., 1923, с. 137. То же. — В кн.: *Анненский И.* Лирика. Л., 1979, с. 263.

¹⁶ *Гете. Тайны. Фрагмент. Пер. А. А. Сидорова. Предисл. Г. А. Рачинского. М., «Лирика», 1914, с. XV.*

¹⁷ О принципах перевода см.: *Сидоров А. Гете и переводчик. — В кн.: Труды и дни, тетрадь 7, с. 33—47. Гете. Тайны. Пер. Б. Пастернака. Введение проф. Г. А. Рачинского. М., «Современник», 1922. Гете. Тайны. Фрагмент. Пер. С. В. Шервинского. — В кн.: Гете. Собр. соч. Юбил. изд., т. 2, с. 327—342.*

¹⁸ *Гете. Тайны. Пер. Б. Пастернака, с. 17.*

ГЛАВА VIII. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

¹ *Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. — В кн.: Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 317.*

² *Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 304—305.*

³ Статья Энгельса была открыта и напечатана в 1896 г. Мерингом и П. Струве, неправильно приписавшим ее Марксу. Авторство Энгельса было установлено в статье Ф. П. Шиллера, сопровождавшей вторичную публикацию. См.: *Маркс К., Энгельс Ф. Немецкий социализм в стихах и в прозе. Предисл. Ф. Шиллера. — Под знаменем марксизма, 1927, № 7, с. 5 сл.*

⁴ *Крупская Н. К. Что нравилось Ильичу из художественной литературы. — В кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. 5-е изд. М., 1976, с. 623.*

⁵ *Мещеряков Н. Л. Из воспоминаний о Ленине. (Отрывки). — В кн.: Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине в пяти томах, т. 2. М., 1969, с. 94; Ленинский сборник, [т.] 11. М.—Л., 1929, с. 219. (Ин-т Ленина при ЦК ВКП(б)).*

⁶ *Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 92.*

⁷ Там же, т. 25, с. 397—398.

⁸ Там же, т. 31, с. 134.

⁹ Там же, т. 35, с. 202.

¹⁰ Там же, т. 5, с. 191.

¹¹ Там же, т. 40, с. 137.

¹² Там же, т. 26, с. 236.

¹³ Там же, т. 16, с. 45.

¹⁴ Там же, т. 1, с. 269—270.

¹⁵ *Аксельрод Л. И. Об отношении Г. В. Плеханова к искусству, по личным воспоминаниям. — Под знаменем марксизма, 1922, № 5—6, с. 17—18.*

¹⁶ *Современный мир, 1908, № 12, отд. II, с. 138; то же в кн.: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 942.*

¹⁷ *Аксельрод Л. И. Об отношении Г. В. Плеханова к искусству, с. 18.*

¹⁸ Там же.

¹⁹ *Плеханов Г. В. Избранные философские произведения в пяти томах, т. 4. М., 1953, с. 160—161.*

²⁰ *Плеханов Г. В. Соч., т. 1. М.—Л., 1923, с. 148. Ср.: там же, т. 15, с. 239.*

²¹ *Плеханов Г. В. Избр. филос. произв., т. 2, с. 723.*

²² *Плеханов Г. В. Соч., т. 13. М.—Л., 1926, с. 34—35.*

²³ Там же, с. 37.

²⁴ Там же, т. 3, с. 62. Ср. также: т. 1, с. 39.

²⁵ *Плеханов Г. В. Избр. филос. произв., т. 3, с. 249.*

²⁶ Там же, т. 1, с. 692.

²⁷ *Плеханов Г. В. Соч., т. 15. М.—Л., 1926, с. 426.*

²⁸ *Плеханов Г. В. Избр. филос. произв., т. 2, с. 407. Ср.: там же, т. 4, с. 442.*

²⁹ Там же, т. 1, с. 478.

³⁰ Там же, с. 566—567.

³¹ Там же, с. 77.

³² Плеханов Г. В. Соч., т. 7. М.—Л., 1925, с. 212. Другие цитаты Плеханова из Гете см. в библиографии В. Зубова (Лит. насл., [т.] 4—6, с. 1020).

³³ Горький М. Полн. собр. соч. в тридцати томах, т. 24. М., 1953, с. 466.

³⁴ Горький М. О литературе. Статьи и речи 1928—1935 гг. М., 1935, с. 388.

³⁵ Горький М. Полн. собр. соч., т. 24, с. 470.

³⁶ Там же, с. 466.

³⁷ Там же, т. 26, с. 399.

³⁸ Там же, т. 27, с. 242.

³⁹ Горький М. О литературе, с. 343.

⁴⁰ Горький М. Полн. собр. соч., т. 26, с. 421.

⁴¹ Там же, т. 24, с. 467—468.

⁴² Там же, т. 26, с. 409.

⁴³ Горький М. История русской литературы, т. 1. М., 1939, с. 58 (Архив А. М. Горького).

⁴⁴ Луначарский А. В. Этюды критические и полемические. М., 1905, с. 86—110: «Доктор Фауст»; с. 179—190: «Русский Фауст».

⁴⁵ Там же, предисловие, с. IV.

⁴⁶ Там же, с. 89.

⁴⁷ Там же. Ср.: «Это жажда жизни, мощи, размаха, страсти, — на небо лучшую звезду и на земле величайшую радость хочет он» («Русский Фауст», с. 190).

⁴⁸ Там же, с. 109.

⁴⁹ Луначарский А. В. Фауст и Город. Драма для чтения. Пг., 1918. То же. — В кн.: Луначарский А. В. Пьесы. М., 1963, с. 231—242 («Б-ка драматурга»).

⁵⁰ Луначарский А. В. Пьесы, с. 228.

⁵¹ Луначарский А. В. История западноевропейской литературы в ее важнейших моментах. — В кн.: Луначарский А. В. Собр. соч., т. 4, М., 1964, с. 239—240.

⁵² Луначарский А. В. Гете и его время. — В кн.: Лит. насл., [т.] 4—6 с. 5—20; Луначарский А. В. Вольфганг Гете. — В кн.: Гете. Собр. соч. Юбил. изд., т. 1, с. IX—XXIX. То же в кн.: Луначарский А. В. Собр. соч., т. 6, М., 1965, с. 173—225.

⁵³ Луначарский А. В. Собр. соч., т. 6, с. 181.

⁵⁴ Там же, с. 185.

⁵⁵ Там же, с. 187.

⁵⁶ Там же, с. 196.

⁵⁷ Там же, с. 201.

⁵⁸ Там же, с. 204.

⁵⁹ Там же, с. 214.

⁶⁰ Там же, с. 214—215.

⁶¹ Фриче В. М. Очерки по истории западноевропейской литературы. М., 1908, с. 100—105.

⁶² Фриче В. М. Очерк развития западных литератур. Изд. 3-е, переработ. Харьков, 1927, с. 87.

⁶³ Ср. хронику «Лит. насл.», [т.] 4—6, с. 1041—1048 (Гетевские дни в СССР).

⁶⁴ Там же, с. 1048—1053 (Памятные выставки).

⁶⁵ Лит. насл., [т.] 4—6. М., 1932. Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. Под ред. В. Бонч-Бруевича и А. В. Луначарского, [вып.] 2. М.—Л., «Academia», 1933. Гете. 1832—1932. Доклады, прочитанные на торжественных заседаниях в память Гете 26 и 30 марта 1932 г. Л., Изд. АН СССР, 1932. Гетеана. Отв. ред. Я. Матейка. М., Огиз, 1932. (Науч.-исслед. ин-т иностр. библиографии. Серия библиогр. листовок. Худож. лит., № 1).

⁶⁶ Публикации автографов (частично совпадающие с публикациями «Литературного наследства») содержат также сборник «Гете» (Томашев-

ский Б. В. Автограф Гете в собраниях АН СССР) и «Звенья» (Гете В. Новые автографы. Коммент. А. Габричевского и Н. Лернера).

⁶⁷ Ср.: Шиллер Ф. Гете в западной критике. — В кн.: Лит. насл., [т.] 4—6, с. 773—816.

⁶⁸ Ср.: Луппол И. К. Мировоззрение Гете (Основные черты мировоззрения). — Под знаменем марксизма, 1932, № 5—6, с. 117—147. Лукач Г. Чем является для нас Гете? — Октябрь, 1932, № 4, с. 130—137, и др.

⁶⁹ Луппол И. К. Мировоззрение Гете, с. 137.

⁷⁰ Ср.: Асмус В. Гете и вопросы реализма. — Известия, 1934, № 105.

⁷¹ Такие краткие очерки представляют: Пуришев Б. 1) Гете. — В кн.: МСЭ, т. 2. М., 1929, стлб. 482—483; 2) Гете. — В кн.: Литературная энциклопедия, т. 2. М., 1929, стлб. 503—526; Шиллер Ф. Вольфганг Гете. — На литературном посту, 1932, март, № 8, с. 10—15; Жирмунский В. 1) Жизнь и творчество Гете. — Литературная учеба, 1936, № 1, с. 38—70; 2) К вопросу о классовом самоопределении Гете. — В кн.: Ранний буржуазный реализм. Л., 1936, с. 499—541.

⁷² Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 234.

⁷³ Гете. Избранная лирика. Ред. А. Габричевского и С. Шервинского. Вступит. статья и примеч. А. Габричевского. М.—Л., 1933 (Сокровища мировой литературы); Гете. Римские элегии. Пер. С. Шервинского. М.—Л., «Academia», 1933; Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. Вступит. статья В. Ф. Асмуса. Пер., примеч. и указатель Е. П. Рудневой. М.—Л., 1934.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Авенариус Р. 480
 Аверкиев Д. В. 391
 Аддисон Дж. 53, 58
 Адлерберг В. Ф. 366
 Азадовский М. К. 277
 Аксаков К. С. 24—27, 111, 166, 175, 191, 192, 196, 197, 207, 210, 211, 241, 242, 249, 279, 287, 306, 332—335, 356, 366, 376, 397, 408, 416, 507, 509, 524
 Аксельрод Л. И. 475, 541
 Александр I 30
 Александра Федоровна 84
 Александровская Н. В. 162, 506
 Алексеев М. П. 506, 507, 509
 Альба герцог 193, 209, 335, 369
 Альберт 45, 46, 57
 Алльбев А. А. 91
 (Анна)-Амалия, герцогиня Веймарская 34, 171
 Ампер Ж. Ж. 133, 134
 Анаксагор 269
 Анненков П. В. 111, 192, 193, 197, 198, 500, 507, 509, 518
 Анненский И. Ф. 25, 449, 472, 537, 540
 Аносова Т. 428
 Аполлон 157, 328, 467
 Арефьев Ф. 372, 373, 515, 516, 529
 Ариель 227, 454
 Аристотель 96
 Аристофан 144
 Арминий 36, 267
 Арндт Э. М. 213, 215, 236, 267, 302
 Арним Беттина фон 183—185, 189, 197, 216, 217, 280, 322
 Арну О.-Ж.-Ф. 377
 Арский Н. В. 534
 Арто Ж. Ж. 76, 496
 Архимед 118
 Асмус В. Ф. 488, 543
 Аст Г. А. Ф. 224
 Аттила 215
 Ашукин Н. С. 527
 Ауэрбах Б. 278
 Бавкида 463, 485
 Базаров 315
 Байрон Дж. Г. 10, 12, 16, 24, 26, 28, 48, 80, 100, 105—108, 113, 117, 119, 121, 122, 124—128, 134, 135, 139, 142, 150, 154, 157, 187, 205, 215, 240, 241, 244, 250, 252, 269, 270, 294, 308, 311, 314—316, 319, 325, 335, 363, 396, 398, 400, 402, 418, 428, 429, 430, 433, 501
 Бакунин М. А. 6, 17, 28, 77, 130, 145, 174—177, 181—189, 191, 192, 196—203, 206, 209—211, 216, 230, 234, 254, 257, 269, 276, 279, 282, 293, 309, 339, 340, 364, 368, 372, 379, 385, 398, 400, 401, 406, 408, 409, 497, 507—510, 532
 Бакунин Н. А. 234, 248
 Бакунина Александра 184
 Бакунина Варвара 183, 184, 192
 Бакунина Любовь 184, 194, 406
 Бакунина Татьяна 183, 184, 276, 519
 Бакунины (семья, сестры) 181—183, 184, 185, 248, 250, 368, 516, 529
 Бальзак О. де 78, 205
 Бальмонт К. Д. 398, 448—452, 462, 463, 465, 468, 470, 537—540
 Бантыш-Каменский Н. Н. 54, 55
 Баранов Дм. 42, 494
 Баратынский Е. А. 26, 27, 72, 105, 106, 116, 144, 169, 206, 238, 246, 247, 250, 270, 305, 501, 502
 Барсуков Н. П. 504, 509, 521
 Бартенев П. И. 500
 Батюшков К. Н. 26, 73, 74, 92, 93, 121, 496
 Батюшков Ф. Д. 537, 538
 Бауман Л. 387
 Бауэр Б. 294
 Бауэр О. 474
 Бах И. С. 327
 Бахрушин С. В. 500
 Бахтин Н. Н. 6, 507
 Беер Александрина 185, 508
 Беер сестры 182, 183, 185, 280
 Бек И. А. 412

- Бекстов П. П. 496
 Белецкий А. И. 441, 536
 Белинский В. Г. 6, 17, 26—29, 77, 80, 122, 123, 128, 130, 134, 138, 144, 145, 154, 166, 169, 172, 174—176, 181, 184—186, 191—193, 195—212, 222, 234—257, 269, 273, 278, 281, 284—286, 293, 294, 301, 305, 308, 315, 323, 325, 332—336, 339, 354—358, 364, 365, 368—373, 376, 377, 379, 383—387, 391, 398—401, 408, 409, 416, 423, 432, 436, 476, 487, 492, 497, 503, 504, 507—509, 513—516, 520—524, 525, 527—535
 Бельшовский А. 435
 Белый Андрей 448—450, 455, 457, 459, 461, 462, 538, 539
 Бем Л. 500, 501, 521, 524
 Бенедиктов В. Г. 25, 115, 341, 501
 Бенуэль 494
 Беранже П. Ж. 16, 17, 241, 289
 Берков П. Н. 76, 493, 494, 496, 501, 513
 Берман В. 392
 Берне Л. 13, 18, 19, 154, 212, 213, 216, 217, 223, 232—234, 300, 303, 304, 321—323, 325, 329, 374, 511, 523
 Бертух Ф. Ю. 170
 Бестужев-Марлинский А. А. 25, 72, 87, 101, 117—119, 229, 396, 397, 499, 501, 502, 531
 Бетховен Л. ван 152, 193, 298, 327, 449
 Бистром А. 90
 Битобе П. 373
 Блаз де Бюри А. (Г.) 248, 390, 519, 530
 Блок А. А. 522
 Блюхер Г. Л. 216
 Бодлер Ш. 449, 464, 467
 Бойезен Г. 435, 534
 Бомстон 58
 Бонч-Бруевич В. Д. 542
 Борн И. М. 26, 74
 Борхард Н. 133
 Боткин В. П. 29, 145, 174—177, 185, 190, 192, 193, 197—199, 208—210, 239, 241, 242, 244, 245, 248, 251—253, 285, 294—298, 313, 323, 335, 336, 342, 356, 364, 368, 376, 379, 383, 385—387, 398, 408, 409, 424, 509, 520, 521, 529, 530
 Боуринг Дж. 133, 503
 Бочаров И. П. 250, 255, 364, 379, 392, 432, 433, 515, 516, 530, 535
 Брамбеус барон 301
 Брандес Г. 436
 Брант Л. В. 169, 172, 173, 507
 Браудо Е. Н. 390
 Бриммер В. К. 94, 96, 97, 499
 Брион Фридерика 21, 179, 390, 436, 468
 Бруно Дж. 150
 Брюсов В. Я. 25, 27, 469—471, 489, 539, 540
 Буало Н. 73, 143, 499
 Булгаков С. Н. 446, 447, 537
 Булгарин Ф. В. 134, 172, 222
 Буонарроти М. 259, 327
 Бутковский Я. Н. 372
 Буфф Ш. 74
 Бухштаб Б. Я. 6, 486, 522, 526, 534, 535
 Быков П. В. 166, 506
 Бычков И. А. 499
 Бюргер Г. А. 99, 108
 Бюхнер Л. 276
 Вагнер 135, 401, 404, 414, 438, 474
 Вагнер Р. 449
 Ваккенродер В. П. 131, 152
 Варус (Var) 216
 Васильева О. С. 286
 Вейнберг А. Л. 488, 501
 Вейнберг П. И. 25, 321, 333, 363, 367, 379, 390, 392, 410, 428, 433, 434, 436, 523, 532, 535
 Вейсе Кр. Ф. 34
 Вейслинген Франц 256, 365
 Вельяшев-Волынцев Д. 43
 Венгеров С. А. 94, 488, 499, 526
 Веневитинов Д. В. 6, 17, 24—28, 77, 111, 112, 119, 127—129, 135, 137, 139, 145, 164, 166, 167, 179, 254, 333, 353, 367, 397, 398, 416, 500, 501, 503, 504, 528
 Венера Медицейская 207, 208
 Вера Павловна 287
 Вересаев В. В. 25
 Верлен П. 449, 467
 Вернер З. 97, 205
 Вертер 30, 33—49, 51, 53, 55, 57—60, 63, 73, 75, 76, 109, 121—123, 140, 169, 224, 273, 278, 371, 377, 378, 437, 439, 483—485, 494, 501
 Верхарн Э. 467
 Верховский Ю. Н. 471, 503
 Веселовский А. Н. 82, 105, 495, 497, 499, 503
 Виардо П. 195, 277, 279, 361, 518
 Вигель Ф. Ф. 72—74, 496
 Викторов П. П. 442, 536
 Виланд Кр. М. 34, 41, 61, 64, 73—75, 97, 120, 142, 156, 170
 Вильмен А. Ф. 262
 Вильмонт Н. Н. 494
 Винкель 219
 Винкельман И. П. 20, 129, 139, 142, 224, 297

- Виноградов И. И. 30, 35, 36, 38—40, 63, 140, 493, 494
 Винокур Г. О. 495
 Виньи А. де 157, 170, 371
 Висковатов П. А. 442, 536
 Водовозов В. И. 370, 529
 Воейков А. Ф. 60, 89
 Войтинский С. 392
 Волжский (Глинка А. С.) 537
 Волконская З. А. 139, 140, 153, 155, 158
 Вольпе Ц. С. 84, 497
 Вольтер 13, 16, 58, 73, 141, 202, 217, 219, 220, 224, 227, 229, 240, 261, 271, 281, 283, 323, 396, 495
 Востоков А. Х. 25, 72, 88, 97, 98, 370, 498
 Врангель Н. Е. 428
 Вронченко М. П. 25, 129, 141, 281, 285, 398, 401, 405, 409, 410, 413, 415, 418—423, 426, 519, 532—534
 Вульпиус Христиана 22, 207, 334
 Вырубов сенатор 55
 Вяземский П. А. 37, 72, 73, 88, 105, 113, 114, 394, 496, 521, 531

 Габричевский А. Г. 486, 540, 543
 Гагарин И. С. 168
 Гагедорн Ф. 64
 Гагин 278
 Гаевский В. 115
 Гайм Р. 435
 Галатея 60
 Галахов А. Д. 355
 Галлер А. 64
 Галченков Ф. 30, 35, 36, 38—40, 63, 140, 493, 494
 Гаманн И. Г. 291, 292, 436
 Гамлет 140, 180, 258, 261, 278, 279, 380, 386, 396, 399, 405, 478, 479
 Гарнак О. 111, 501, 502, 512
 Гаршин В. М. 444
 Гауптман Г. 365
 Гафиз 101
 Гегель Г. В. Ф. 15, 17, 28, 77, 148—150, 154, 155, 175, 176, 181, 182, 186, 188—190, 192, 196—200, 202, 203, 206, 210, 214, 217, 231, 234, 236, 239, 242, 244, 245, 248, 268, 269, 271, 272, 274, 280, 281, 290, 294, 307, 308, 320, 342, 398, 400, 408, 475, 476
 Гедеонов С. А. 24, 278, 366
 Гейбель Э. 518
 Гейне Г. 15, 17, 21, 26, 129, 154, 177, 207, 210, 212, 213, 217, 218, 222, 223, 226, 232—235, 244, 245, 252, 254, 262, 271, 282, 300, 306, 308, 316, 317, 322, 333, 340—342, 344, 346, 359, 360, 385, 428, 474, 505, 511, 512, 517, 523
 Геллерт Кр. Ф. 64
 Гельти Л. Кр. Г. 115, 501
 Генин Л. Е. 491
 Гербель Н. В. 25, 26, 69, 166, 307, 333, 359—363, 365—367, 379, 390, 392, 428, 429, 433, 434, 493, 498, 501, 507, 522, 527, 528
 Герверг Г. 295, 296, 303
 Гердер И. Г. 21, 34, 120, 124, 142, 150, 151, 156, 170, 271, 290—292, 435
 Геркулес 217, 479
 Герман 171, 373 («Герман и Доротея»)
 Германин 501 («Пиковая дама»)
 Гёррес Й. фон 215
 Герцен А. И. 6, 17, 28, 29, 118, 154, 174—176, 185, 191, 197, 222, 235, 239, 254, 255, 257—264, 266—277, 279, 281, 282, 284, 285, 323, 325, 329, 335, 336, 339, 363, 370, 376—379, 385—388, 392, 398, 401, 406, 408, 416, 462, 463, 476, 477, 487, 513, 516—518, 527, 529, 530—533
 Гершензон М. О. 336, 449, 458, 463, 464, 503, 509, 524, 525, 528, 530, 532, 534, 539, 540
 Гесснер С. 59, 64, 68, 220, 373
 Гёте И. В. 5, 6, 8, 10, 13—37, 39—41, 44, 46, 47, 49, 50, 53, 57, 58, 60—78, 80—164, 166—174, 177—186, 188—199, 203, 205—239, 241, 244—295, 297—309, 311—348, 350—361, 363—412, 416—420, 422—426, 428, 429, 432—446, 448—468, 470—489, 491—494, 496—509, 511—513, 515—519, 521—525, 527—543
 «Беседы с Эркманом» 259, 391, 488, 543
 «Бог и баядера» 23, 62, 102, 103, 122, 166, 179—181, 259, 275, 287—289, 317, 333, 334, 348, 349
 «Венецианские эпиграммы» 22, 25, 33, 114, 122, 434
 «Вильгельм Мейстер» 22, 75, 78, 84, 96, 97, 112, 120, 122, 123, 129, 130, 139, 140, 142, 144, 151, 153, 161, 164, 197, 206, 209, 211, 215, 219, 221, 224, 225, 229, 238, 252, 259, 299, 301, 305, 307, 313, 315, 318—321, 332, 333, 335, 341, 354, 368, 378—383, 422, 432, 433, 438, 440, 453, 455, 485, 516, 522, 523, 528, 530, 532
 «Герман и Доротея» 24, 25, 69, 74, 78, 122, 139, 142, 144, 170,

- 171, 193, 195, 219, 229, 250,
278, 288, 299, 323, 330, 332,
342, 344, 372—374, 410, 433,
483, 516, 528, 529
- «Гёц фон Берлихинген» 20, 23,
24, 31, 72, 96, 97, 106—108,
116, 121, 127, 130, 136—138,
141—144, 151, 161, 170, 191,
198, 221, 224, 227, 229, 230,
238, 255, 256, 265, 292, 365,
366, 373, 390, 422, 433, 439,
483, 504, 528
- «Западно-восточный диван» 20,
22, 100, 101, 118, 122, 123, 129,
144, 165, 190, 265, 351, 371,
391, 422, 458, 472
- «Итальянское путешествие» 78,
179, 259, 390, 433
- «Ифигения в Тавриде» 18, 20,
21, 25, 96—98, 122, 144, 191,
228—230, 299, 330, 332, 370,
371, 410, 422, 433, 441, 449,
483, 485, 528, 529
- «Клавиво» 30—33, 38, 64, 96,
144, 191, 250, 256, 332, 354,
364, 368, 432, 433, 493, 516, 528
- «Коринфская невеста» 33, 27,
62, 179, 255, 256, 259, 261, 285,
288, 289, 292, 293, 299, 310,
315—317, 334, 348—350, 460—
462
- Песня Миньоны 22, 84—86, 92,
112—114, 124, 125, 152, 157,
166, 180, 181, 299, 335, 340,
341, 348, 351, 357, 360, 363,
374, 379—381, 524
- «Прометей» 20, 22, 27, 29, 64,
197, 198, 209, 238, 249, 253,
255, 256, 259, 273, 300, 303,
355, 356, 359, 370, 439, 468,
471, 483, 485
- «Рейнеке Лис» 25, 332, 372, 433,
477, 528
- «Римские элегии» 20, 22, 27,
115, 122, 144, 197, 198, 207,
208, 228, 238, 251, 259, 276,
318, 334, 342, 344, 345, 354—
356, 358, 359, 363, 369, 370,
434, 488, 511, 516, 518, 543
- «Родственные души» 78, 144,
211, 219, 221, 252, 258, 273,
316, 332, 333, 335, 380, 383—
390, 462, 476, 528
- «Стелла» 15, 31, 96, 144, 221,
250, 255, 256, 364, 365, 432,
476, 515, 528
- «Страдания молодого Вертера»
10, 19—21, 23, 24, 26, 30,
33—35, 37, 38, 40, 48—53, 55,
57—62, 64, 72—78, 106, 109,
122, 123, 127, 136, 139, 140,
144, 151, 152, 155, 156, 170—
173, 191, 192, 206, 211, 220,
224, 227, 229, 238, 249, 252,
254, 258, 259, 265, 288, 289,
291, 297, 298, 330, 340, 354,
363, 367, 371, 374, 376—380,
433, 436, 438—441, 483, 493,
494, 504, 529
- «Торквато Тассо» 21, 25, 96,
144, 160, 161, 191, 221, 228,
229, 260, 279, 332, 370, 371,
422, 433, 483, 485, 528
- «Фауст» 20—25, 27, 29, 72, 73,
75, 85—87, 89, 96, 97, 106—
109, 111—113, 116, 117, 119,
121, 125, 126, 128—132, 134,
135, 137, 140—142, 144, 147,
150, 152, 157, 159—161, 164,
168, 179, 182—185, 190, 193,
197, 198, 206, 211, 215, 224,
226, 228—230, 232, 238, 249,
252—256, 259, 266, 277—286,
288, 289, 292, 293, 299, 300,
302, 303, 314, 315, 319, 322,
328—330, 332, 333, 335—337,
343, 344, 350, 352—354, 362,
363, 373, 374, 381, 392, 394—
403, 405—413, 416—418, 420,
422, 423, 425, 426, 428—430,
433, 435—437, 439—446, 449—
541, 454, 455, 460, 462—464,
466, 468, 470, 471, 474—476,
478—480, 483, 485—488, 493,
497, 499—501, 503, 504, 506,
507, 516, 518, 520, 522, 531—
534, 536—538, 540, 542
- «Эгмонт» 31, 62, 96, 97, 109,
135, 139, 144, 185, 191, 193,
209, 221, 228, 229, 250, 276,
292, 330, 332, 335, 350, 365—
369, 371, 373, 422, 433, 500,
515, 528
- Гёте О. 336
- Геттнер Г. 435, 436
- Гец фон Берлихинген 18, 122, 137,
224, 365, 439, 484
- Гиляровская Н. 372
- Гинзбург Л. Я. 503
- Глебов А. 90
- Глебов Г. 499—501
- Глейм И. В. Л. 64
- Глинка Ф. Н. 74
- Гнедич П. П. 93
- Гоголь Н. В. 13, 49, 141, 168, 203—
205, 241, 285, 289, 301, 311, 321,
494, 507
- Голованов Н. П. 428, 534
- Голубев П. И. 77, 497
- Гольбах П. А. 477, 478

- Гомер (Омир) 131, 144, 146, 150, 206, 208, 211, 223, 226, 241, 271, 302, 327, 378, 398
- Гомозенко И. М. 506
- Горадий 323, 345
- Горлин М. 524, 528
- Горчаков Д. П. 50, 51, 53, 494, 495
- Горький А. М. 474, 478—480, 487, 542
- Готшед И. Кр. 9
- Гофман Э. Т. А. 129, 135, 141, 152, 182, 183, 191, 207, 254, 259, 262, 280, 314, 334, 368, 376, 379, 428
- Гофмейстер К. 244
- Грановский Т. Н. 174—176, 184, 190—192, 260, 276, 285, 507—509
- Греков Н. П. 25, 397, 413, 415, 425, 534
- Грегген 27, 124, 136, 160, 167, 179, 193, 195, 273, 277, 279, 287, 336, 337, 362, 393, 394, 397, 401, 402, 404, 406, 407, 413—415, 417, 419, 423, 445, 452, 462, 463, 466, 468, 476, 477, 506
- Греч Н. И. 74, 172, 222, 367, 395, 496, 531
- Грибоедов А. С. 25, 72, 117, 119, 120, 394, 397, 501, 502
- Григорьев Ап. А. 6, 25, 174, 286, 299, 304—321, 333, 340—342, 344—346, 365, 369—371, 379, 380, 382, 387, 405, 410, 435, 464, 465, 516, 521—523, 525, 526, 528—530, 532, 535
- Грильпарцер Ф. 97, 116
- Грот К. Я. 498
- Грузинский А. Е. 434, 497, 528, 530
- Грэфе Кр. Ф. 512, 513
- Грюн К. 18
- Губер Э. И. 25, 27, 69, 106, 109, 197, 232, 234, 257, 285, 354, 398, 399, 401, 410—414, 416—419, 423, 532, 533
- Гуковский Г. А. 30, 94, 499
- Гулак-Артемовский П. П. 103, 499
- Гутьяр Н. М. 519
- Гуффеланд Кр. В. 170
- Гуцков К. 232, 233
- Гюго В. 78, 117
- Гюнтер И. Кр. 113
- Давид Ж.-Л. 159
- Давыдов И. И. 226, 513, 531
- Данте 108, 110, 150, 223, 226, 241, 261, 314, 327, 448, 449, 465
- Дашков Д. В. 78
- Девриен А. Ф. 536
- Девриен Э. 193
- Делабарт Ф. 435
- Делия 324
- Дельвиг А. А. 25, 72, 89, 93, 105, 115, 116, 120, 121, 134, 289, 345, 369, 498, 501
- Державин Г. Р. 25, 30, 54, 67, 94, 242, 243, 250, 365, 372, 496, 499, 515, 516
- Джеффри Ф. 299—301, 318, 381, 382, 522, 523, 530, 532
- Дидро Д. 31, 261, 323
- Диккенс Ч. 13, 16, 24, 285, 289
- Дионис 464, 467
- Дмитриев В. 512
- Дмитриев И. И. 25, 26, 30, 53, 64—67, 355, 495, 496
- Дмитриев М. А. 93, 101, 499
- Добролюбов Н. А. 29, 176, 284, 285, 296, 300, 304, 359, 521
- Долгоруков В. А. 366
- Дон Жуан 352, 353, 405, 451
- Дон Карлос 62
- Дон Кихот 478, 479
- Донна Анна 353
- Доротея 171, 278
- Достоевский М. М. 25, 372, 433
- Достоевский Ф. М. 126, 446, 501, 503, 524
- Дружинин А. В. 29, 145, 174, 177, 285, 298—303, 313, 318, 323, 342, 345, 369, 371, 374, 380—382, 410, 435, 509, 520, 521, 526, 529, 530, 532, 535
- Думшин Г. Д. 435, 535
- Дурылин С. Н. 6, 74, 78, 139, 140, 396, 486, 496, 497, 501—504, 506, 512, 513, 531
- Дюма А. 205
- Екатерина II 30, 31, 54, 58
- Елагин А. А. 139, 140
- Елагина А. П. (Киреевская) 78, 139, 140, 155, 157, 160, 367, 379
- Елена 131, 132, 150, 320, 396, 409, 463, 522
- Жандр А. А. 98
- Жанен Ж. 205
- Жан-Поль (Рихтер) 78, 129, 130, 182, 183, 210, 217, 230, 329, 376, 398, 495, 511
- Жемчужников А. М. 126
- Жирмунский В. М. 7, 486, 491, 492, 495, 501, 516, 526, 529, 531, 532, 543
- Житомирская З. В. 491
- Жорж Занд см. Саид Жорж
- Жуковский В. А. 6, 12, 25—27, 34, 36—38, 44, 47, 60—62, 66—68, 72, 73, 75, 77, 78, 80—89, 92—94, 97—

- 99, 108, 111, 113, 115, 120, 121, 128, 133, 139, 141, 142, 153, 157, 159, 160, 164, 178, 188, 203, 250, 306, 333, 353, 367, 373, 374, 379, 390, 394, 480, 494—498, 503, 528, 531
- Загорский М. П. 25, 167
 Загоскин М. Н. 24
 Займовский С. Г. 366, 367
 Зайцев В. А. 174, 322, 323, 523
 Замотин И. И. 77, 496, 497, 499, 503
 Занд К. 365
 Заратустра 481
 Захарьина Н. А. 401
 Зевс (Зевес) 15, 65, 82, 253, 259, 260, 267, 268, 273, 303, 319, 320, 476, 540
 Зейдельман 193, 280, 335, 369
 Зильберштейн И. С. 533, 534
 Зотов В. Г. 498
 Зубов В. П. 6, 486, 521, 542
 Зюлейка 391
- Иаков 108
 Ибсен 365
 Иванов Вяч. И. 155, 448, 449, 453—455, 457—464, 467, 471, 526, 537—540
 Иванов Д. П. 199, 202
 Измайлов А. Е. 496
 Измайлов Вл. 60, 495
 Измайлов Н. В. 521
 Икар 314
 Илья Муромец 479
 Иоанна д'Арк 241
 Иов 65
 Ирвинг В. 142
 Истрин В. М. 62, 495
 Ифигения 98
 Иффланд А. В. 170
- К. Р. см. Романов К. К., вел. кн.
 Казанович Е. 340
 Каин 437
 Кайсаров А. С. 513
 Кайсаровы 60
 Каллаш В. В. 512
 Кальб 170
 Кальдерон де ла Барка П. 12, 448, 467
 Камашев И. Ф. 130, 131, 503
 Каменский П. 169, 170, 507
 Кандид 405
 Кант И. 153, 182, 190, 271, 274, 281, 449, 477, 478
 Каплинский В. Я. 287, 497
 Капнист С. В. 499
 Карамазов Иван 446, 524, 537
- Карамзин Н. М. 24, 32—35, 43, 44, 49, 52, 60, 64, 66, 73, 74, 128, 373, 374, 493, 495
 Карл Август герцог Веймарский 171
 Карлейль Т. 133, 134, 299, 380, 503
 Карлос 32
 Карпинский В. А. 474
 Картамышев К. 25
 Карус К. Г. 80, 150, 151, 505
 Катенин П. А. 25, 72, 88, 99, 108, 408, 498, 499
 Катков М. Н. 25, 192, 197, 333, 364, 384, 409
 Катон Младший 56—58
 Каченовский М. Г. 104
 Кашин А. П. 505
 Кернер Т. 213, 215, 236, 302
 Кетчер Н. Х. 270, 339, 386
 Кинд И. Ф. 219
 Кине Э. 118, 222, 223, 512
 Кипренский О. А. 156
 Киреевская А. П. см. Елагина А. П.
 Киреевский И. В. 17, 77, 78, 82, 116, 127, 128, 134, 139, 148, 153, 155, 160, 162, 175, 379, 405, 422, 497, 502, 503, 506, 532, 534
 Киреевский П. В. 153, 159
 Кирпичников А. И. 435
 Кирсапов 287
 Клавиго 32, 248, 250, 256, 364, 365
 Клара (Клерхен) 135, 166, 185, 276, 282, 335, 350, 368, 369, 485
 Клауер М. Г. 155
 Клауерен Г. 255
 Клейст Э. 64
 Клеман М. К. 534
 Клинггер Ф. М. 121, 170
 Клопшток Ф. Г. 35—37, 64, 66, 97, 115, 142, 398, 501
 Клушин А. И. 49, 51—53, 495
 Ключников И. П. 191, 364
 Княжнин В. 521
 Княжнин Я. Б. 52
 Коган П. С. 435, 438, 535
 Кожевников В. А. 436
 Козлов В. И. 68, 117
 Козодавлев О. П. 30—33, 493
 Кольридж С. Т. 449
 Колупанов Н. П. 43, 76, 140, 494, 496, 497, 504, 506, 528
 Комовский В. К. 230, 236, 513
 Кони Ф. А. 305, 306, 364, 522
 Констан Б. 437
 Конт О. 436, 437
 Корелин М. С. 441, 536
 Корнилов А. А. 181, 508
 Корш Ф. Е. 435
 Костер Ш. де 479
 Котляревский Н. А. 436, 438—440, 535

- Котляревский И. П. 104
 Кофта 96, 144
 Кох М. 435
 Коцебу А. 61
 Кошелев А. И. 82, 127, 139, 148, 153, 159, 494, 496, 497, 504, 506, 528
 Краевский А. А. 305
 Красов В. И. 25
 Красовский В. И. 70
 Крейтор 161
 Крестова Л. В. 258, 263, 512, 516, 517
 Крешев И. П. 25
 Кромиде А. Е. 191
 Кронеберг А. И. 25, 333, 383, 384, 433, 512
 Крупская Н. К. 474, 541
 Крылов В. (В. Александров) 361, 527
 Крылов И. А. 219
 Кудрявцев П. Н. 345
 Кузмин М. А. 471
 Кукольник Н. В. 229, 371
 Купер Ф. 142, 205, 241
 Купрянова Е. Н. 501, 502
 Куракин А. Б. 54
 Кюхельбекер В. К. 24, 28, 72, 98, 100, 113, 115, 120—126, 128, 153, 501, 502
- Лагарп Ж.-Ф. 73
 Лангбейн А. Ф. Э. 94
 Лажечников И. И. 24
 Лаланд Ж.-Ж. 293
 Ламанский В. И. 497
 Лаплас П.-С. 293
 Ларош С. 494
 Лассаль Ф. 475
 Лаубе Г. 233
 Лафатер И. К. 34, 75, 265, 291, 292
 Лафонтен А. 77
 Лазрт 319, 380
 Лебедев В. А. 329
 Лебрен В. А. 330
 Лейбниц Г. В. 271, 272, 465
 Ленау Н. 451
 Ленин В. И. 274, 327, 447, 473—475, 492, 518, 519, 524, 537, 541
 Ленц Я. М. Р. 170, 436
 Леонардо да Винчи 392, 450, 465, 531
 Лермонтов М. Ю. 25, 48, 112, 203, 205, 249, 252, 285, 311, 314, 315, 332, 339, 340, 469, 472, 494, 497, 523, 525
 Лернер Н. О. 92, 498, 506, 543
 Лессинг Г. Э. 9, 31, 53, 142, 146, 189, 190, 213, 214, 217, 271, 272, 289—292, 369, 378, 393, 464, 499
 Либрович С. Ф. 425, 527, 534
 Лигурин 324
- Лиза 33 («Бедная Лиза»), 501 («Пиковая дама»)
- Линдей 131, 132
 Лихонин М. Н. 370
 Ликтенштадт В. О. 392, 531
 Ломоносов М. В. 113, 151, 192, 479, 509
 Лотта см. Шарлотта
 Лукач Г. 543
 Луначарский А. В. 392, 480—484, 488, 501, 531, 537, 540, 542
 Луппол И. К. 543
 Львов П. М. 50
 Львова Е. В. 279
 Льюис (Льюэ) Дж. Г. 300, 305, 435, 535
 Людвиг О. 513
 Людовик Святой 264
 Лютер М. 240
 Люценко Е. П. 494
 Лядкий Е. А. 166, 333, 520, 524
- Мадзини Дж. 270
 Майков А. Н. 24, 25, 27, 332, 341, 345, 348, 353, 369, 433, 498, 525, 526
 Майков В. Н. 374, 529
 Макард 494
 Маклецова Н. П. 428
 Маковицкий Д. П. 328—331
 Максимилиан 122
 Максимович М. А. 134
 Мальцов В. М. 131
 Мамонтов Ан. Н. 428
 Манделъштам И. Б. 376
 Мандзонн А. 142
 Манилов 319
 Манфред 403, 437
 Маракуев 379
 Марбах О. Г. 185, 197, 232, 408, 409
 Маргарита 135, 169, 238, 337, 399, 406, 407, 501, 540
 Маргграф Г. 232, 233
 Мария Федоровна 120
 Маркевич Б. М. 350, 351, 383, 527, 530
 Маркс К. 9, 18, 392, 474, 476, 480, 492, 493, 541, 543
 Маркс А. Ф. 164
 Марло Кр. 451, 468, 479
 Мармонтель Ж.-Ф. 142
 Мармье К. 191, 499
 Марта 337, 407
 Матейка Я. 542
 Мах Э. 480
 Медведева И. Н. 501
 Межевич В. 535
 Мей Л. А. 25, 306, 339, 341, 379, 498, 525
 Мейербер Дж. 183

- Мейстер Вильгельм 319, 320, 378, 382, 406
 Мельгунов Н. А. 127, 153
 Менелай 131
 Менцель В. 17—19, 118, 122, 144—147, 154, 169, 170, 154, 169, 170, 174, 212—217, 220—233, 235, 236, 238, 239, 244, 245, 262, 266, 267, 300, 312, 329, 374, 377, 379, 399, 511, 512, 513, 517
 Мережковский Д. С. 449, 457, 467, 468, 537, 539, 540
 Мерзляков А. Ф. 60—63, 72
 Мёрнике Э. 344, 518
 Мering Ф. 541
 Мерк И. Г. 170, 277
 Мeroпа 58
 Мерсье Л. С. 31
 Метнер Н. К. 450, 462, 538
 Метнер Э. К. 449, 459, 538, 539
 Мефистофель 18, 72, 110, 111, 125, 134, 141, 152, 160, 190, 193, 227, 277—280, 283, 289, 335, 337, 393, 395, 397, 400—404, 407, 413—415, 419, 420, 423, 424, 437, 445, 451, 452, 463, 470, 474—478, 482—485, 500, 501, 524, 536
 Мецковский А. И. 89, 498
 Мецераков Н. Л. 541
 Миллер Всев. 358
 Миллер О. 358
 Миллер Ф. Б. 25, 26, 69, 332, 333, 358, 359, 370, 527
 Михайлов М. Л. 25, 26, 332, 333, 359—361, 498, 527
 Мицкевич А. 126, 142, 335, 398, 402
 Модзалевский Б. Л. 106, 499
 Мойер М. А. 497, 528
 Мошот Я. 276
 Мольер Ж. Б. 73, 108, 314
 Монтеcкье Ш. Л. 13
 Моор Карл 15, 258, 365
 Моргенштерн К. 513
 Мундт Г. 233
 Мур Т. 26, 100, 142, 205, 398
 Мюллер И. 231
 Мюллер Ф. фон 81, 82, 111
 Мюльнер А. Г. А. 97
 Мюссе А. де 437

 Надеждин Н. М. 130, 503, 512
 Наполеон 19, 118, 122, 215, 223, 227, 259, 262, 266, 273, 302, 322, 501, 502
 Нарышкин А. Я. 120
 Нацокин П. В. 500
 Неведомский А. Н. 435, 535
 Неверов Я. М. 180, 181, 190, 192, 194, 232, 233, 509, 512
 Невзоров М. И. 76

 Некрасов Н. А. 26, 112, 176, 339, 341, 361, 383, 474
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 53
 Низами 265
 Никитенко А. В. 76, 245, 246, 249, 252, 286, 391, 496
 Николай Кр.-Ф. 34
 Николай I 394
 Николев Н. П. 53
 Ницше Ф. 450, 457, 464, 467, 480, 481
 Новалис 224, 254, 255, 280, 376, 449, 453, 464
 Нонн 225

 Ободовский П. Г. 91, 498
 Овидий 144
 Овсянко-Куликовский Д. Н. 436, 440, 441, 444—446, 536, 537
 Овчинников А. 426, 428, 534
 Огарев Н. П. 25, 176, 193, 258, 268, 332, 333, 335—339, 369, 385—387, 397, 402, 500, 509, 524, 528, 530, 532
 Огарева М. 335
 Одиссей 271
 Одоевский А. И. 117
 Одоевский Вл. Ф. 28, 121, 127, 128, 148, 150—153, 155, 181, 503, 505, 506
 Ознобишин Д. П. 141
 Окен Л. 151, 154
 Онегин Евгений 111, 501, 504
 Орлов А. С. 495
 Орлов В. Н. 502, 503
 Осипова П. Н. 500
 Оссан 36, 40, 51, 375, 378
 Отелло 258
 Оттилия 335, 336, 384, 385, 389, 485
 Офелия 380

 Павленков Ф. Ф. 436
 Павлов И. Н. 25, 428
 Павлова К. К. 309, 340, 525
 Панаев И. И. 208, 209, 277, 333, 354, 408, 424
 Парни Э. 105
 Пассек Т. П. 258, 516
 Пастернак Б. Л. 472, 541
 Паули 160
 Петрарка Ф. 97, 144
 Петров П. И. 25, 288, 333, 334, 520
 Печорин В. С. 126, 503
 Пигарев К. В. 506
 Пиксанов Н. К. 502
 Пиндар 144, 309
 Писарев Д. И. 174, 247, 322—326, 410, 515, 523, 532
 Платон 143, 146, 150, 154
 Плетнев П. А. 68, 232, 373, 496

- Плеханов Г. В. 274, 438, 475—478, 480, 518, 541, 542
 Плещеев А. Н. 25, 332, 339, 340, 524, 525
 По Э. 449, 467
 Погодин М. П. 23, 24, 406, 109, 127, 129, 130, 133, 134, 136—138, 141, 153, 175, 271, 305, 365, 433, 502, 504, 509, 521, 538
 Поза 15, 195, 258
 Покровский И. 93
 Полевой К. Н. 369, 433, 502, 531
 Полевой Н. А. 108, 117, 118, 139, 219, 229—231, 254, 289, 368—371, 379, 433, 502, 504, 512, 513, 528, 529, 531, 535
 Полифем 339
 Полониус (Полоний) 193
 Полонский Я. П. 25, 324, 339, 341, 501, 524, 525
 Поль В. 518
 Помяловский Н. Г. 407, 532
 Попов С. 486, 498, 518, 538
 Прометей 15, 18, 122—124, 217, 254, 261, 273, 303, 314, 439, 451, 476, 479, 540
 Проперций 228
 Протасова Е. А. 497, 528
 Протей 227
 Прутков Козьма 126, 503
 Психея 458
 Пуришев Б. И. 543
 Пушкин А. С. 6, 10, 13, 26, 28, 29, 48, 72, 75, 79, 98, 99, 105—113, 115, 116, 120, 121, 129, 134—137, 142, 188, 206, 211, 229, 236, 237, 244, 245, 252, 254, 261, 270, 312, 323, 342, 343, 345, 357, 365, 367, 368, 397, 398, 403, 408, 411, 412, 416, 449, 497, 499, 500, 501, 503—505, 518, 521, 528, 532, 538
 Пушкин В. Л. 73, 396, 496, 531
 Рабле Фр. 395
 Радзивилл 280
 Радищев А. Н. 35, 57, 69, 109, 493, 495, 504
 Раевский Н. Н. 108
 Райч С. Е. 141, 164, 167, 335
 Рамлер К. В. 34
 Расин Ж. 73, 396
 Раупах Э. В. С. 142
 Раух Кр. Д. 155, 268, 460
 Рафаэль 122, 298, 327, 328, 335
 Рачинский Г. А. 457, 459, 472, 535, 539, 541
 Рачинский С. 535
 Резанов В. И. 495
 Рейсер С. А. 103, 364, 366, 486, 499, 528
 Рейтценштейн К. Э. фон 41
 Ретиф де ла Бретон Н. 15
 Ретч 193
 Рётшер (Рётчер) Г. Т. 384—387, 409
 Ридинг 494
 Ричардсон С. 10, 97
 Робеспьер М. 17, 240
 Рогожин В. Н. 493
 Род Э. 537
 Рожалин Н. М. 36, 39, 40, 78, 127, 129, 136, 139, 140, 153—155, 159, 160, 367, 375, 376, 494, 504, 506, 529
 Розанов В. В. 350, 460, 526, 539
 Розанов И. Н. 115
 Розанов М. Н. 436, 488, 501, 531, 540
 Розен Е. Ф. 103
 Розенкранц Э. 277, 518
 Розов В. А. 105, 108, 499
 Романов К. К. вел. кн. (К. Р.) 370
 Рор Фердинанд 170, 171
 Росsetти Д. Р. 449
 Руге А. 272
 Рудин 280
 Руднева Е. П. 543
 Рулье К. 275
 Руссо Ж.-Ж. 10, 13, 34, 49, 58, 61, 97, 144, 260, 270, 271, 281, 440, 494
 Ручеллаи Дж. 449, 537
 Рылеев К. Ф. 87, 117
 Рюккерт Ф. 333
 Саади (Сади) 121, 229, 265
 Сайтов В. И. 531
 Сакс Г. 20, 479
 Сакулин П. Н. 503—506
 Салтыков-Щедрин М. Е. 388, 389, 530
 Самарин Ю. Ф. 175, 192, 376, 509
 Санд Жорж 16, 17, 24, 78, 189, 241, 285, 289, 294, 301, 303, 388, 476
 Сатин Н. М. 386
 Саул 459
 Сафо 52, 228
 Сахарова А. П. 379
 Семевский В. И. 117, 502
 Семпреверо М. 498
 Сенанкур Э. П. 41
 Сен-Жюст Л. 17, 140
 Сен-Прё 58
 Сервантес М. 241
 Сергиевский И. С. 6, 103, 486, 496
 Сигизмунд 122
 Сидоров А. А. 449, 472, 538, 539, 541
 Сиповский В. В. 33—35, 49, 50, 493, 494
 Скотт В. 12, 24, 105, 106, 108, 109, 113, 142, 205, 241, 281
 Смирнский Б. В. 503, 528
 Смирдин А. Ф. 78, 379, 527

- Смирнов В. Я. 367, 433
 Смирнова А. О. 394, 531
 Соковница А. 61
 Соковница В. М. 61
 Соковница Е. 61
 Соколовский А. Л. 365, 390, 428, 429, 433, 534
 Сократ 460
 Соловьев В. С. 456, 464, 539
 Соловьев С. М. 350, 448—450, 457, 459, 460, 462—467, 472, 526, 537, 539, 540
 Сомов О. М. 28, 75, 87, 110, 395, 396, 496, 500
 Сопиков В. С. 493
 Софокл 205, 327
 Спасович В. Д. 436, 535, 537
 Спиноза Б. 275, 465
 Спиридонов В. С. 306, 516, 522, 528
 Сретенский Н. Н. 516, 517
 Сталь Ж. де 15, 28, 75, 106, 108, 110, 395, 500, 512
 Станкевич А. 312
 Станкевич Н. В. 16, 24, 25, 28, 123, 144, 145, 174, 175, 177—181, 184, 188, 190—192, 194, 196, 197, 199, 201, 207, 209, 210, 211, 232, 233, 239, 247, 254, 257, 262, 267, 276, 279, 285, 307, 310, 333, 334, 398, 406, 507—509, 532
 Стапфер А. 106, 108, 499
 Стасов В. В. 328
 Стахович М. В. 25, 360, 498
 Стеклов Ю. М. 508
 Стеффенс Г. 154
 Стерн Л. 97
 Стилер 159
 Столыпин А. 50
 Стороженко Н. И. 435, 436, 468, 512, 535
 Страхов Н. Н. 269, 517
 Строганов граф 72
 Струве П. Б. 474, 541
 Струговщиков А. Н. 25—27, 67, 140, 197, 207—209, 253, 289, 332, 333, 336, 354—357, 359, 364, 370, 374—376, 378, 397, 398, 403, 413, 415, 416, 423—426, 433, 498, 527—529, 531, 533, 534
 Сумароков А. П. 54, 58, 495
 Сушков М. В. 50, 52—55, 57—59, 495
 Сушков Н. В. 54, 166
 Сушкова М. В. 54
 Тассо Торквато 122, 371, 483, 485
 Тацит 15, 147, 267
 Теккерей У. 285, 289, 535
 Тепляков В. Г. 92, 498
 Терпинский 285
 Тибулл 122, 144, 228
 Тик Л. 97, 116, 120, 129, 135, 152, 160, 213, 219, 254, 255, 277, 291, 292, 367, 376
 Тилли И. Ц. 288
 Тилло В. 93, 94
 Тимофеев А. В. 24, 126
 Титов В. П. 127, 130, 153
 Тихмеев А. Г. 411, 413, 417, 533
 Толстая С. А. 349, 350
 Толстой А. К. 24, 25, 27, 77, 103, 121, 328, 332, 341, 348—353, 371, 383, 525—527, 529, 530
 Толстой Л. Н. 6, 174, 326—330, 462, 509, 524
 Томашевский Б. В. 106, 498, 499, 501, 543
 Топорков А. 449, 459, 461, 538, 539
 Трилунный (Струйский) 169
 Трипель 155, 156, 460
 Трунин П. 428, 534
 Туманский В. И. 48, 92, 494, 498
 Тургенев Ал. И. 60, 73, 77, 160, 219, 225, 394, 395, 495—497, 512, 513, 531
 Тургенев Анд. И. 38, 60—64, 77, 79, 367
 Тургеневы братья 72, 495, 513
 Тургенев И. С. 6, 25, 28, 174—176, 189, 190, 192, 193, 195, 260, 276—285, 289, 298, 307, 311, 312, 328, 333, 361, 362, 366, 383, 397, 398, 401—403, 406, 409, 421—423, 444, 446, 461, 466, 501, 508, 509, 518—521, 527, 528, 532, 534, 535, 537
 Тургенев Н. И. 497
 Тучковы Е. А. и Н. А. 261
 Тынянов Ю. Н. 99, 499, 507
 Тэн И. 436, 535
 Тютчев Ф. И. 24—27, 77, 102, 111, 119, 127, 128, 144, 162—169, 279, 333, 343, 353, 397, 408, 416, 464, 498, 506, 507, 526
 Уваров С. С. 225—228, 367, 395, 423, 512, 513, 531
 Уланд Л. 226, 344
 Уц И. П. 64
 Ушаков Ф. Ф. 57
 Фалес 427
 Фарнгаген фон Энзе К. А. 500, 501
 Фауст 18, 108, 110, 111, 119, 122, 125, 131, 132, 134, 150, 153, 167, 169, 183, 184, 190, 193, 195, 258, 261, 278, 279, 319, 320, 335—337, 352, 353, 392—397, 399—401, 403—407, 409, 412—417, 419, 420, 423, 424.

- 428, 437—446, 449, 451, 452, 454,
456, 462, 463, 465—467, 470, 476—
485, 500, 501, 506, 508, 524, 536—
538, 542
- Федоров А. В. 486
Федоров Б. М. 69, 134
Фейербах Л. 17, 176, 197, 239, 244,
272, 274, 285, 290, 293, 294
Фет А. А. 6, 24—27, 64, 77, 145, 177,
192, 247, 296, 297, 305—307, 309,
324, 330, 332, 334, 341—347, 350,
353, 369, 372, 428—433, 467, 468,
471, 496, 509, 520, 522, 523, 525,
526, 534
- Филемон 463, 485
Филина 299, 319, 380, 381
Филипп II 240
Фидлер Ф. 69
Фильдинг Г. 383
Фихте И. Г. 175, 182, 190, 196, 198,
199, 224, 243, 267, 270, 281, 322,
538, 539
- Фишер К. 435
Фишер Т. 408, 409
Флобер Г. 462
Фогт Ф. 435
Форстер Г. 272
Форш О. 493
Франке К. 435
Франклин Б. 117
Фрейдлиграт Ф. 296, 303
Фридрих II 271
Фриче В. М. 484—486, 521, 542
Фришмут М. 441, 536
Фурнье Н. 377
- Хэзлитт (Гезлитт) У. 123
Херасков М. М. 53, 54
Хлебников Велимир 426
Хмелева 366, 376
Хмельницкий С. И. 502
Холодковский Н. А. 25—27, 333, 363,
390, 410, 428—430, 433, 434, 436,
441, 443, 489, 536
Хомяков А. С. 128, 175, 502
Храповицкий А. В. 54
Храповицкий М. В. 54
- Цельтер К. Ф. 503
Цявловский М. А. 500, 531
- Чайльд-Гарольд 108
Чацкий 119
Челлини Б. 122
Чернышевский А. 292
Чернышевский Н. Г. 5, 6, 12—14,
16, 27, 174, 176, 250, 255, 271, 279,
284—292, 296, 298, 300, 301, 323,
333, 340, 359, 365, 369, 374, 378,
391, 403—405, 410, 436, 460, 462,
475, 476, 483, 487, 492, 519, 520,
525, 528—530, 532
- Чернышевская-Быстрова Н. М. 520
Чехов А. П. 474
Чешихин Вс. Е. 443, 444, 536
Чистякова М. 326, 524
Чичиков 49
Чулков Г. И. 164—166, 506, 507
Чюрленис М. К. К. 454
- Шагинян М. С. 449, 450, 538
Шаликов П. И. 35, 50, 75, 90, 493
Шарлотта 30, 33, 36—38, 40—49, 51,
53, 73, 75, 109, 172, 278, 378, 493,
494, 501 («Вертер»), 258, 384, 389,
390 («Родственные души»)
Шатобриан А. де 41, 437
Шахов А. А. 436—438, 475, 486, 535
Шварц Б. 110
Швердгебург 450
Шевырев С. П. 17, 27, 28, 67, 82, 109,
112, 116, 127—134, 137—150, 153—
155, 157, 160, 161, 168, 175, 224,
225, 246, 271, 355, 356, 358, 365,
390, 392, 396, 408, 502, 504—506,
512, 515
- Шекспир У. 12, 20, 97, 106, 108, 109,
116, 119, 121, 122, 129, 136, 138, 144,
181, 205—207, 211, 220, 223, 226,
227, 230, 241, 249, 258, 261, 269,
302, 314, 327, 328, 330, 333, 339,
341, 363, 365, 370, 380, 383, 395,
399, 418, 428, 433, 485
- Шелгунов Н. В. 359
Шелли П. Б. 449, 467, 479
Шеллинг Ф. В. И. 17, 97, 127, 128,
141, 143, 145, 148—151, 153—155,
175, 177, 181, 182, 188, 196, 199,
203, 206, 213, 296, 307, 398, 454,
506
- Шегеман Лили 21, 86, 249, 286, 390
391, 436, 519, 535
Шенье А. 105
Шепелевич Л. 443, 536
Шервинский С. В. 112, 472, 498, 541,
543
- Шерер В. 435
Шерр И. 435
Шершевская Е. М. 536
Шефер Л. 535
Шидловская З. 390, 433
Шиллер Ф. 13, 15, 23, 26, 35, 61, 62,
73, 75, 77, 78, 94, 97, 98, 106, 113,
115, 117, 120—122, 124, 128, 129,
138, 139, 142, 149, 153, 156, 170,
183, 187, 188, 190, 191, 194, 197,

- 199, 205, 207—211, 213, 215, 217, 218, 220—223, 226, 230, 237, 241, 243—245, 248—250, 252, 254, 255, 257, 258, 261, 265, 270—272, 277, 280, 281, 285, 289—292, 314, 316, 317, 321, 323, 324, 332—334, 336, 339, 342, 344, 354, 356, 363, 365—367, 369, 391, 392, 394, 400, 433, 435—437, 475, 512, 524, 527, 535, 541
- Шиллер Ф. П. 541, 543
 Шимаповская М. 111
 Шипулинский Ф. Л. 498
 Шишков А. А. 94, 103, 109, 367, 499
 Шкляревский П. П. 25, 92, 498
 Шлегель А. 12, 73, 97, 129, 217, 223, 254, 255, 262, 291, 292
 Шлегель Ф. 97, 217—219, 222—224, 226, 230, 254, 255, 291, 292, 304, 465, 506, 512
 Шляпкин И. А. 502, 528
 Шмит Э. 441
 Шодерло де Лакло П.-А.-Ф. 15
 Шопенгауэр А. 456
 Штейнер Р. 450, 464, 538
 Штиллинг Г. см. Юнг-Штиллинг Г.
 Штих К. 193, 280
 Штольберг А. 248, 251, 286, 390, 391, 519, 530
 Штраус Д. 294
 Шубарт Кр. Д. 41
 Щеголев П. Е. 528
 Щербина Н. Ф. 299, 369, 526
- Эврипид 230, 370, 449, 537
 Эвфорион 131, 150, 314, 345, 319, 396
 Эгмонт 209, 249, 250, 256, 366, 368, 369, 484
 Эдуард 258, 335, 384, 385, 389
 Эйгес И. 48, 376, 494, 497
 Эйхендорф Й. 219, 304, 465, 512
 Эккерман И. П. 247, 391, 543
 Эллис Л. Л. (Кобылинский) 448, 449, 455, 456, 539
 Энгельс Ф. 6, 15, 18, 19, 29, 255, 257, 392, 473, 475, 477, 482, 486—488, 492, 493, 541, 543
 Эрес 458
 Эсхил 205, 230, 253, 273, 370
 Эхтермейер Э. Т. 245
- Юм Д. (Гюмова история) 138
 Юнг-Штиллинг Г. 291, 292
 Юнг Э. 45, 97
 Юнона 466
 Юпитер 157, 158, 273, 322
 Юрьев С. А. 443, 536
- Языков Н. М. 26, 72, 105, 116, 117, 341, 394, 501, 502, 531
- Яковлев Н. В. 388
 Ямпольский И. Г. 351, 526, 530
 Янус 144
 Ярб 52
 Ярославцев А. К. 531
 Ярно 380
 Яхонтов А. Н. 25, 114, 370, 371, 433, 434, 501
- Alexejew M. P. см. Алексеев М. П.
 Appel J. W. 494
 Artaud см. Арто Ж. Ж.
 Austin S. 499
- Baldensperger F. 493, 494, 499, 531
 Bem L. см. Бем Л.
 Berkov P. N. см. Берков П. Н.
 Bichat 151
 Blaze de Bury Н. см. Блаз де Бюри А.
 Börne L. см. Берне Л.
 Botkin V. P. см. Боткин В. П.
 Bowring J. см. Боуриг Дж.
- Clärchen см. Клара (Клерхен)
- Dante см. Данте
 Dox G. 524
 Dowden E. 537
- Eichendorff J. v. см. Эйхендорф Й.
 Elster E. 511
- Goethe J. W. см. Гете И. В.
 Gorlin M. см. Горлин М.
 Gräfe Ch. F. см. Грәфе Кр. Ф.
 Gourbillon J. A. de 494
- Harnack O. см. Гарнак О.
 Heine H. см. Гейне Г.
 Honegger R. 500
- Jagoditsch R. 513
 Jean Paul см. Жан-Поль (Рихтер)
- Laroche S. см. Ларош С.
 Lewes G. H. см. Льюис Дж. Г.
- Marbach O. G. см. Марбах О.-Г.
 Marggraf H. см. Марграф Г.
 Marmier X. см. Мармье К.
 Meyer G. H. 497
 Menzel W. см. Менцель В.
 Milton 108
 Müller F. 497
- Nonnos см. Нонн
- Ogarev N. P. см. Огарев Н. П.

Rod E. см. Род Э.
Rosenkranz E. см. Розенкранц Э.
Schiller F. см. Шиллер Ф.
Schlegel F. см. Шлегель Ф.
Schmid G. 512, 513
Staël de см. Сталь Ж. де
Stapfer A. см. Стапфер А.
Stolberg A. см. Штольберг А.

Turgenev I. S. см. Тургенев И. С.
Uvarow S. S. (Ouvaroff S.) см. Уваров С. С.
Vischer Th. см. Фишер Т.
Voltaire см. Вольтер
Weddingen F. H. O. 500

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Глава I. Введение	8
1. Проблема литературных влияний (с. 8). — 2. Характер немецкой литературы XVIII в. и ее влияния (с. 14). — 3. Литературное наследие Гете (с. 18). — 4. Влияние Гете в России (с. 23).	
Глава II. Восемнадцатый век	30
1. Начало знакомства с Гете в России. «Клавиво» Козодавлева (с. 30). — 2. Гете в отзывах писателей XVIII в. (с. 33). — 3. Переводы «Вертера» Галченкова и Виноградова. Переводная «вертерiana» (с. 35). — 4. Стихи, посвященные Вертеру: «Лотта на могиле Вертера» (с. 41). — 5. Русские подражания Вертеру (с. 49). — 6. «Дружеское общество» (с. 60). — 7. Первые стихотворные переводы: И. Дмитриев, Державин, «Свиток муз». Сентиментальный Гете (с. 64).	
Глава III. Пушкинская эпоха	72
1. Знакомство с Гете в начале XIX в. (с. 72). — 2. Жуковский (с. 77). — 3. Переводы 10-х и 20-х гг. Элегический Гете. Антология. Баллады. Архаисты: Востоков, Катенин. Восточные мотивы. Украинский Гете (с. 89). — 4. Пушкин (с. 105). — 5. Группа Пушкина: кн. Вяземский, Дельвиг, Баратынский, Языков. Поэты-декабристы: А. Бестужев, Грибоедов, Кюхельбекер и его роль в пропаганде Гете (с. 113).	
Глава IV. Русский романтизм	127
1. Любомудры. «Московский вестник» (с. 127). — 2. Переводы Веневитинова. «Гец» Погодина. «Вертер» Рожалина (с. 135). — 3. Шевырев (с. 140). — 4. Кн. Вл. Одоевский (с. 150). — 5. Любомудры у Гете (с. 153). — 6. Тютчев (с. 162). — 7. На периферии романтизма (с. 168).	
Глава V. Борьба за Гете в русской критике	174
1. Основные этапы (с. 174). — 2. Н. Сташкевич и его кружок. М. Бакунин. Граповский. Путешествие в Германию (с. 177). — 3. Молодой Белинский (с. 195). — 4. Борьба против Гете в Германии и ее отклики в России. «Менцель, критик Гете» (с. 212). — 5. Белинский в 40-х гг. (с. 239). — 6. Гершен (с. 257). — 7. И. С. Тургенев (с. 276). — 8. Чернышевский (с. 284). — 9. Либералы. Боткин, Дружинин (с. 293). — 10. Аполлон Григорьев (с. 304). — 11. Шестидесятники: В. Зайцев, Писарев (с. 321). — 12. Л. Н. Толстой (с. 326).	

Глава VI. Литературное наследие Гете 332

1. Лирика Гете в журналах 40-х гг. Переводчики Гете: К. Аксаков, Н. Огарев, Лермонтов, Плещеев, Полонский (с. 332). — 2. Поэты «чистого искусства»: Фет, А. Майков, А. Толстой (с. 341). — 3. Профессиональные переводчики: А. Струговщиков, Ф. Миллер, М. Михайлов. Переводы второй половины XIX в. (с. 353). — 4. Произведения Гете в переводах и оценке критики. Драммы: «Клавиго», «Стелла», «Гец», «Эгмонт», «Ифигения», «Тассо». Поэмы: «Герман и Доротея», «Рейнеке Лис». Романы: «Вильгельм Мейстер», «Родственные души». Автобиографические произведения. Статьи (с. 363). — 5. «Фауст» в оценке русской критики (с. 392). — 6. Переводы «Фауста» (с. 410). — 7. Собрания сочинений Гете (с. 432). — 8. Академическая критика второй половины XIX в. (с. 434).

Глава VII. Символисты 448

1. Ранний символизм: Бальмонт (с. 448). — 2. Гете и теоретики символизма: Вяч. Иванов, А. Белый, Эллис. «Труды и дни» (с. 453). — 3. Борьба против Гете: С. Соловьев (с. 465). — 4. Гете в переводах символистов (с. 467).

Глава VIII. Заключение 473

Принятые сокращения 490

Примечания 491

Указатель имен 544

Виктор Максимович Жирмунский
ГЕТЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Утверждено к печати
Отделением литературы
и языка АН СССР*

Редактор издательства *Л. М. Романова*

Художник *М. И. Разулевич*

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Г. А. Александрова, Л. М. Бова, Н. И. Журавлева*
и *Г. И. Суворова*

ИБ № 20118

Сдано в набор 07.07.81. Подписано к печати 24.11.81. Формат
60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная.
Печать высокая. Печ. л. 35 = 35 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 41.56.

Тираж 3000. Изд. № 7909. Тип. зак. 528.

Цена 2 р. 80 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, 1

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

**КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»
МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАКАЗАТЬ
В МАГАЗИНАХ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА»**

ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ КНИГ ПОЧТОЙ
ЗАКАЗЫ ПРОСИМ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

117192 Москва, В-192, Мичуринский пр., 12.

Магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;

197345 Ленинград, П-345, Петрозаводская ул., 7.

Магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»,
или в ближайший магазин «Академкнига»,
имеющий отдел «Книга — почтой»:

- 480091 **Алма-Ата**, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370005 **Баку**, ул. Джапаридзе, 13;
320005 **Днепропетровск**, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 **Душанбе**, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);
375002 **Ереван**, ул. Туманяна, 31;
664033 **Иркутск**, ул. Лермонтова, 289;
252030 **Киев**, ул. Ленина, 42;
252030 **Киев**, ул. Пирогова, 2;
252142 **Киев**, пр. Вернадского, 79;
252030 **Киев**, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);
277012 **Кишинев**, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);
343900 **Краматорск** Донецкой обл., ул. Марата, 1;
660049 **Красноярск**, пр. Мира, 84;
443002 **Куйбышев**, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);
191104 **Ленинград**, Литейный пр., 57;
199164 **Ленинград**, Таможенный пер., 2;
199034 **Ленинград**, 9 линия, 16;
220012 **Минск**, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);
103009 **Москва**, ул. Горького, 8;
117312 **Москва**, ул. Вавилова, 55/7;
630076 **Новосибирск**, Красный пр., 51;
630090 **Новосибирск**, Академгородок, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);
142292 **Пушино** Московской обл., МР «В», 1;
620151 **Свердловск**, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
700029 **Ташкент**, ул. Ленина, 73;
700100 **Ташкент**, ул. Шота Руставели, 43;
700187 **Ташкент**, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 **Томск**, наб. реки Ушайки, 18;
450059 **Уфа**, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
450025 **Уфа**, Коммунистическая ул., 49;
720001 **Фрунзе**, бульвар Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
310078 **Харьков**, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).