

*Н. Ю. Грякалова*

**ФЕТОВСКИЙ ПЕРЕВОД «ФАУСТА»  
С ПРЕДИСЛОВИЕМ И КОММЕНТАРИЯМИ  
КО ВТОРОЙ ЧАСТИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ  
А. А. БЛОКА \***

1

В библиотеке А. А. Блока трагедия И. В. Гёте «Фауст» представлена несколькими изданиями: в составе десяти томного «Собрания сочинений Гёте в переводах русских писателей, изданных под редакцией Ник. Вас. Гербеля» (СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1878—1880), где «Фауст» (1878. Т. 2) впервые вышел к русскому читателю в переводе Н. А. Холодковского и которое, по всей видимости, восходит к семейной библиотеке Бекетовых; конволютом с владельческой надписью на форзаце «А. Блок», объединившим первое издание первой части поэмы в переводе А. А. Фета (М.: Тип. А. Гатцука, 1882) и второе издание второй части в его же переводе, с предисловием и комментариями ко второй части (2-е изд., испр. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1889); двухтомным изданием в переводе Н. А. Холодковского, с комментариями и примечаниями к обеим частям поэмы, выделенными в отдельный том (Пг.: Изд. А. Ф. Девриена, 1914), — труд, удостоенный Пушкинской премии Российской академии наук (присуждена переводчику 19 октября 1917 года).

---

\* В данной статье продолжено исследование «фетовского фонда» мемориальной библиотеки А. А. Блока, хранящейся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, начатое нами ранее, см.: *Грякалова Н. Ю.* Пометы и маргиналии А. А. Блока на книгах Фета: периодизация и творческий контекст // *ФетСб(3)*. С. 135—165.

Указанные издания буквально испещрены блоковскими пометами,<sup>1</sup> однако до сих пор этот важнейший источниковедческий ресурс остается не разработанным исследователями темы «Блок и Гёте», что явно сужает ракурс ее рассмотрения.<sup>2</sup>

Обращался Блок и к оригинальному источнику: в библиотеке сохранилось издание трагедии на немецком языке (Berlin, 1888) — экземпляр с дарственной надписью А. А. Кублицкой-Пиоттух, адресованной отцу, А. Н. Бекетову;<sup>3</sup> оно также имеет ряд блоковских помет (см.: *Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 68).

Кроме того, согласно «Азбучному указателю» книг, составленному Блоком,<sup>4</sup> в его библиотеке было отдельное издание комментария к «Фаусту» популяризаторского характера, принадлежащего перу норвежско-американского писателя и литературного критика Х. Бойесена (Г. Бойезена), в сопровождении компилятивного историко-литературного очерка, прослеживающего генезис легенды о докторе Фаусте и ее дальнейшую судьбу.<sup>5</sup> К сожалению, книга не разыскана (см.: *Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 212), однако вовлечение подобного рода издания в сферу внимания Блока лишний раз свидетельствует о его устойчивом интересе не только к литературному памятнику как таковому, но и к метанарративу XIX века, созданному усилиями комментаторов и интерпретаторов «фаустовского сюжета» в процессе его толкования и переосмысления.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> См.: Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колубова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 226–232. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/библиотека-а-а-блока-описание> (дата обращения: 24.03.2021). Далее ссылки на это издание даются в тексте в сокращении: *Библиотека Блока*, с указанием номера книги и страницы.

<sup>2</sup> Именно по этой причине содержательная и отчасти первопроходческая статья литературоведа-германиста А. В. Ерохина содержит в корне неверное утверждение: «...Блок проходит мимо зрелой прозы Гёте <...>» (*Ерохин А. В.* Александр Блок и Гёте // *Гёте в русской культуре XX века* / Под ред. Г. В. Якушевой. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 77), в то время как в круг блоковского чтения входили и «Путешествие в Италию», и «Поэзия и правда», и «Избирательное сродство», о чем свидетельствуют многочисленные пометы в соответствующих томах десятитомного собрания сочинений писателя.

<sup>3</sup> Инскрипт на втором титульном листе: «Драгоценному диде от Али. 30 ноября 1894 года». Пользуемся случаем, чтобы обратить внимание на неверное прочтение слова в *Библиотеке Блока*: «дяде» вместо «диде» (Кн. 3. С. 68). *Дидя* — обращение к А. Н. Бекетову в семейном кругу, пришедшее из детской речи внука.

<sup>4</sup> *ИРЛИ*. Ф. 654. Оп. 1. № 388.

<sup>5</sup> *Бойезен Г.* «Фауст» Гёте. Комментарий к поэме / Пер. Н. В. Арского. СПб., 1899.

<sup>6</sup> Тот факт, что многочисленными блоковскими пометами отмечены сопроводительные материалы (вступительные статьи, примечания, прилагаемые переводы

Г. Брандес, авторитетный литературный критик того времени, рассуждая об образных персонификациях, созданных культурными эпохами (античный атлет, средневековый рыцарь и монах, придворный XVII века), проницательно заметил: «...XIX век узнает себя в Фаусте». <sup>7</sup> Герой Гёте превратился в фигуру, олицетворяющую основную драматическую коллизию духовных исканий эпохи — осознание неразрешимого противоречия между безграничным стремлением духа и пределами, поставленными ему на путях познания. Современник «железного» века, определяя с помощью приема антитезы свое время, «с его страстной, неутомимой пытливостью в области мысли — и горьким сознанием поставленных ей действительностью границ, с его стремлениями к универсальному, безграничному пониманию — и тщетными поисками главной путеводной нити по лабиринту современной мысли, с его широким развитием индивидуализма — и тяготением к всемирному сочувствию и симпатии, с его титаническими, безмерными требованиями — и пароксизмами отчаяния в осуществлении своих грандиозных замыслов и идеалов», <sup>8</sup> — указал тем самым на характерологические особенности человека «фаустовского» типа, ставшего предметом философской и художественной рефлексии на протяжении последующего XX века.

Значительное место в этой герменевтической традиции принадлежит Фету. В течение 1880—1883 годов поэт осуществил колоссальный труд — полный перевод трагедии в двух ее частях, с особым вниманием ко второй части, которая ранее оставалась на периферии читательских интересов и вызывала споры и непонимание даже в среде интеллектуальной элиты. <sup>9</sup> Преодолев, по его собственному признанию, «чувство неудовлетворенного изумления» перед второй частью гениального творения Гёте, <sup>10</sup> Фет предпринял опыт критического (в гегелевском понимании) осмысления поистине символического произведения, предпослав второй части Предисловие, а по сути — философско-эстетический трактат, и завершив свой труд комментарием ко всем пяти

---

статей зарубежных авторов) буквально во всех сохранившихся в библиотеке изданиях трагедии Гёте, и они заметным образом преваляют над пометами в самом тексте, говорит сам за себя.

<sup>7</sup> Цит. по: <Арский Н. В.> Предисловие // Бойезен Г. «Фауст» Гёте. Комментарий к поэме. С. I.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> См.: Генералова Н. П. Оправдание Человека: К трактовке финала «Фауста» Гёте (И. С. Тургенев и А. А. Фет) // *РЛ*. 1999. № 3. С. 42—49.

<sup>10</sup> См. посвящение графине С. А. Толстой, предпосланное переводу второй части «Фауста»: *Гёте И.-В.* Фауст. М., 1883. Ч. 2 / Пер., предисл. и примеч. А. Фета. С. III.

действиям, который получил заглавие «Объяснение второй части». В процессе работы, открывая философские смыслы литературного памятника как «органического целого», поэт и переводчик признал: «„Фауст“ — это моя художественная религия — и пропаганда. Это вершина всего Гёте <...>». <sup>11</sup> Как справедливо отмечено Н. П. Генераловой, вернувшей фетовские штудии «фаустовского сюжета» в историю русской литературы, <sup>12</sup> «размышления Фета над „Фаустом“ перерастают <...> в разработку собственных эстетических принципов» и «вносят много нового и в интерпретацию великой трагедии Гёте». <sup>13</sup> Свою лепту в традицию «перечитывания» эпохального произведения уже в контексте социальных и культурных трансформаций первых десятилетий XX века внес и Александр Блок, включив в круг творческого освоения фетовскую «фаустиану».

О том, что Блок обращался к переводу Фета и ко всему комплексу сопроводительных материалов в разные периоды творчества, свидетельствуют несколько слоев помет на описанном выше конволюте. Если в самом тексте трагедии, как и в комментариях, пометы встречаются достаточно редко, то в Предисловии они сквозные, в основном это отчеркивания на полях фрагментов текста, а также ряда инкорпорированных в него цитат, подчеркивания отдельных строк, фраз, лексических единиц. Сделаны они графитовым, красным и синим карандашами, текстовые маргиналии отсутствуют.

Пометы графитовым карандашом можно отнести к самому раннему этапу обращения к тексту. Они носят ознакомительный характер: это разметка Предисловия по действиям согласно изложению с соответствующим обозначением римскими цифрами (I–V), подчеркивание ключевых фраз в пересказе основных сюжетных линий каждого действия, отмечен этимон имени Фауст («Faustus — счастливый»); <sup>14</sup> отчеркиванием на полях выделены некоторые замечания, показавшиеся Блоку важными в процессе уяснения общего хода аргументации (например, суждения о Белинском, о гегелевской диалектике, о литературных типах (С. IX–X)), а также отдельные цитаты, приводимые автором Предисловия для иллюстрации своих философско-эстетических рассуждений (например, ссылки на труды А. Шопенгауэра,

<sup>11</sup> Письмо к С. В. Энгельгардт от 5 февраля 1881 г.: *Фет. ССП. С. 388–389.*

<sup>12</sup> См.: *Фет А. А. Предисловие и комментарии ко II-й части «Фауста» Гёте / Публ. Н. П. Генераловой // 175 лет со дня рождения Афанасия Афанасьевича Фета. Сб. науч. трудов. Курск, 1996. С. 50–151.*

<sup>13</sup> *Генералова Н. П. Оправдание Человека. С. 49.*

<sup>14</sup> *Гёте И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. М., 1889. Ч. 2. С. XXXVI (Библиотека ИРЛИ, шифр 94 2/113).* Далее при описании помет ссылки на данный экземпляр даются в тексте с указанием страницы.

с. VIII и XX). Цветными карандашами с характерным нажимом Блок пользовался при чтении в более позднее время — эти пометы поддаются точной хронологической атрибуции. Так обстоит дело с пометами, которые синхронны заметкам в записной книжке № 56 за январь — февраль и апрель 1918 года, связанным с работой над поэмой «Двенадцать» и с реакцией на статью Иванова-Разумника (Р. В. Иванова) «Испытание в грозе и буре». <sup>15</sup> Может быть выделен также слой помет, коррелирующих с текстами выступлений Блока этого периода — докладом «Крушение гуманизма» (март — начало апреля 1919), речью «О романтизме» (сентябрь 1919), а также с отзывом для издательства «Всемирная литература» о переводе Н. А. Холодковского (апрель 1920). В настоящей статье будут рассмотрены и проанализированы наиболее репрезентативные примеры, концептуально значимые в контексте творческой биографии Блока.

## 2

В разные периоды жизни «Фауст» становился для Блока поистине настольной книгой — особенно в ранней юности и в пореволюционные годы. «Влияние» Гёте, отмеченное поэтом в «Краткой автобиографии» 1907 года, <sup>16</sup> было органично воспринято через традицию чтения и литературные пристрастия бекетовской семьи. Семейные предания запечатлели образ А. Н. Карелиной, прабабушки Блока, перечитывавшей «осенью <...> всего Гёте, а весной — Шиллера», <sup>17</sup> как и А. Н. Бекетова, который «в старости зачитывался <...> второй частью Гётева Фауста». <sup>18</sup> То же произведение названо и в ряду литературных предпочтений матери будущего поэта. <sup>19</sup> Аналогичные влияния шли и со стороны отца: письма Александра Львовича к сыну насыщены многочисленными цитатами из трагедии Гёте, которые он приводил исклю-

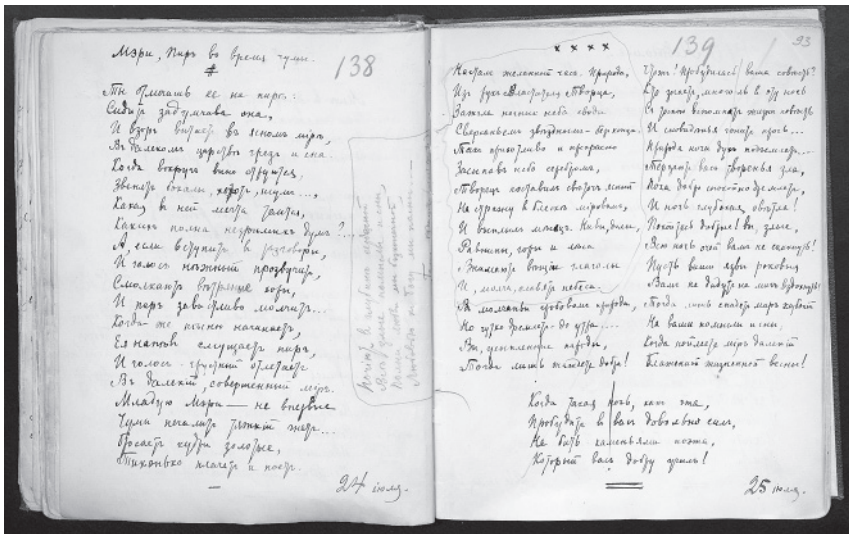
<sup>15</sup> Результаты предварительных наблюдений были представлены нами в докладе «„Я понял Faust’a...“: В творческой орбите „Двенадцати“ (по материалам библиотеки А. А. Блока)» (ноябрь 2018 г.), см. резюме: *Лощинская Н. В.* Научный семинар с международным участием «„Сегодня я — гений“. К 100-летию создания поэмы Александра Блока „Двенадцать“» // *ПЛ*. 2019. № 1. С. 246–247.

<sup>16</sup> *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 7. С. 432. Далее ссылки на данное издание даются сокращенно: *Блок*, с указанием тома и страницы.

<sup>17</sup> *Соловьев С. М.* Воспоминания. М., 2003. С. 46.

<sup>18</sup> *Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 23. Напротив, жена А. Н. Бекетова, Е. Г. Бекетова (урожд. Карелина), «вторую часть „Фауста“ <...> совершенно не признавала и говорила, что „тайный советник Гёте написал его для того, чтобы подурочить немцев“» (Там же. С. 378).

<sup>19</sup> Там же. С. 280.



Стихотворение А. А. Блока «Настал желанный час. Природа...»  
с эпиграфом из фетовского перевода «Фауста».  
Автограф из Рабочей тетради Блока № 1

читательно на языке оригинала, ссылаясь на несовершенство русских переводов.<sup>20</sup>

С фетовским переводом Блок познакомился достаточно рано. 25 июля 1899 года датировано стихотворение «Настал желанный час. Природа...», которому предпослан эпиграф из «Фауста» в переводе Фета, причем данный факт акцентирован введением имени переводчика в структуру паратекста:

Почтиют в глубине сердечной  
Все злые помыслы и сны,  
Полны любви мы бесконечной,  
Любовью к Богу мы полны...

*Гёте. Фауст (перев. Фета).<sup>21</sup>*

Слова из монолога Фауста (ч. I, сцена «Кабинет») процитированы Блоком, скорее всего, по памяти, поскольку в источнике читаем: «Полны любви мы человеческой»,<sup>22</sup> что соответствует оригинальному тексту (у Гёте «Menschenliebe»). Автограф стихотворения записан

<sup>20</sup> ЛН. 1980. Т. 92. Кн. 1. С. 255–274.

<sup>21</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.; СПб., 1999. Т. 4. С. 89.

<sup>22</sup> Гёте И.-В. Фауст / Пер. А. Фета. М., 1882. Ч. 1. С. 80.

в Рабочей тетради № 1, эпитафия вписан позже (синхронно с правкой текста) поперек предыдущего листа и отнесен графической пометой к стихотворному тексту; в Хронологическом указателе к тетради полустертая помета: «не для печати» (стихотворение при жизни Блока не публиковалось), а также позднейшая помета: «важно (намек на „человеческое“)\»,<sup>23</sup> которую можно рассматривать как эхо подлинной фетовской цитаты.

Стихотворение Блока построено как полемический агон, состязание с заявленной в эпитафии темой. Первая часть стихотворения является развитием и далее — прямым парафразом строк из монолога Фауста, предшествующих процитированным в эпитафии:

Настал желанный час. Природа,  
Из рук властителя Творца,  
Зажгла ночные неба своды  
Сверканьем звездным — без конца.  
Так прихотливо и прекрасно  
Засыпав небо серебром,  
Творец поставил светоч ясный  
На стражу в блеске мировом,  
И выплыл месяц. Нивы, доли,  
Равнины, горы и леса  
Внимают вещи глаголы  
И, молча, славят небеса.<sup>24</sup>

Лирический сюжет развивается драматически. Первой части контрастно противопоставлена вторая: гармония божественного мироздания вступает в диссонанс с несовершенством человеческой природы. И если, согласно фетовскому переводу, «любовь к Богу» утишает «злые помыслы», то для Блока, поэта кризисной, рубежной эпохи, мир предстает в гностическом дуализме: «добро спокойно дремлет», в то время как «творенья зла» торжествуют. Далее, следуя за Фетом текстуально, Блок решает романтическую антитезу «поэта» и «толпы» в характерном для его юношеской лирики ключе: поэт наделен гуманистической миссией, он — носитель знания о «блаженной весне» и проповедник добра, что и подчеркнуто заключительной строфой стихотворения — его кодой:

Тогда лишь снидет мир глубокий  
На ваши помыслы и сны,

---

<sup>23</sup> См.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 471.

<sup>24</sup> Там же. С. 89. Ср. начало монолога Фауста в переводе Фета: «Покинул я поля и доли, / Глубокой ночью мир объят, / Ея священные глаголы / С душой в нас лучшей говорят» (*Гёте И.-В.* Фауст. Ч. 1. С. 80).

Когда поймете мир далекий  
Блаженной жизненной весны!

Когда такая ночь, как эта,  
Пробудит в вас довольно сил  
Не бить камнями поэта,  
Который вас добру учил!<sup>25</sup>

Современный исследователь отмечает в переводе Фета «ряд знаменательных расхождений с оригиналом»: «В тексте Гёте нет „глубины сердечной“, вместо „злых помыслов и снов“ — засыпающие „буйные порывы“ („wilde Triebe“), вызываемые безостановочной деятельностью („Mit jedem ungestümme Tun“), вследствие подобного лексического выбора возникают «этические акценты» там, «где Гёте воздерживается от прямых моральных суждений».<sup>26</sup> Естественно их присутствие и в блоковском экзерсисе на заданную эпиграфом тему.

На следующий день, 26 июля 1899 года, Блок пишет еще одно стихотворение — «Сомни уста. Твой голос полн...». В автографе той же Рабочей тетради № 1 оно было озаглавлено «Неведомое» и, помимо эпиграфа из Платона («О, если бы я был небом, чтобы смотреть на тебя многими очами!»), имело и другой эпиграф: «Мгновенье, остановись! Прекрасно ты!» — усеченную цитату, восходящую к фетовскому переводу.<sup>27</sup> Сопровождавшее стихотворный текст посвящение («Посв<ячается> Фету») эксплицировало имя переводчика, но также объясняло и само заглавие — «Неведомое» — прямой интертекстуальной переключкой со стихотворением Фета «Одним толчком согнать ладью живую...» (ср.: «Упитесь вдруг неведомым, родным...») и отсылкой к основополагающему принципу фетовской поэтики — «без слова сказаться душой».

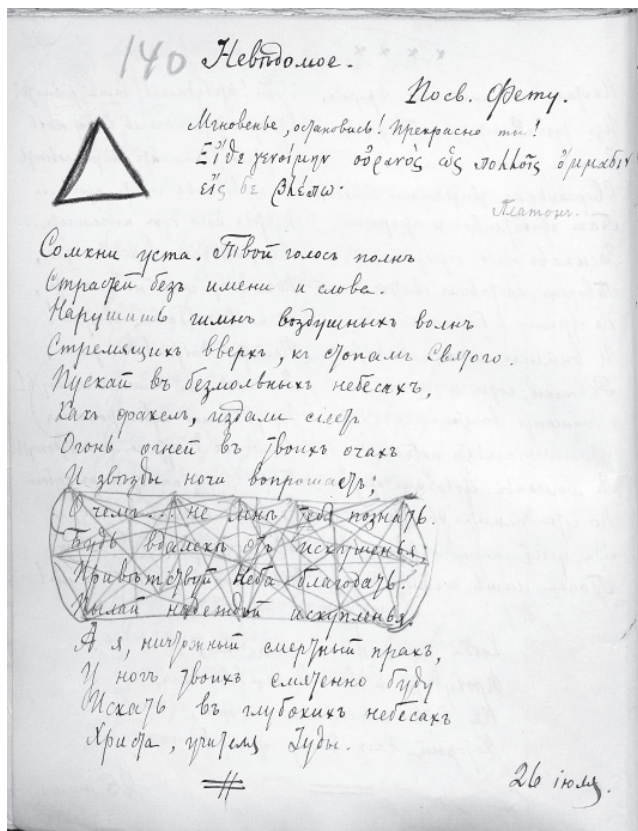
Можно с уверенностью заключить, что в рассматриваемом диптихе для Блока важен скорее Фет, чем Гёте, однако заданная парадигма соотношения этих имен весьма показательна как актуализация традиций немецкой натурфилософии в ее русифицированном варианте. Характерно, что впоследствии, включив стихотворение «Сомни уста. Твой голос полн...» в издание 1911 года (это была единственная прижизненная публикация текста), Блок отказался от очевидных фетовско-гётевских интертекстуальных маркеров, оставив из достаточно сложно-

<sup>25</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 90.

<sup>26</sup> Ерохин А. В. Александр Блок и Гёте. С. 66–67.

<sup>27</sup> Ср.: «Когда воскликну я мгновенью: / Остановись! Прекрасно ты!» (Гёте И.-В. Фауст. Ч. 1. С. 108). См.: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 472–473.





Стихотворение А. А. Блока «Неведомое» («Сомкни уста. Твой голос полн...»), с посвящением Фету. Автограф из Рабочей тетради Блока № 1

го заголовочного комплекса только эпитафия (в собственном переводе), имеющий источником платоновскую эпитафию «Астеру».

Следующий этап осмысления литературного памятника относится к 1901–1902 годам. Он проходил под знаком лирики и философии неоплатонизма В. С. Соловьева с усиленным акцентом на метафизике «Вечной Женственности».<sup>28</sup> Соловьев, страстный поклонник фетовского перевода, познакомился с его автором именно в период работы Фета над «Фаустом» и в разной форме споспешествовал ему в этом

<sup>28</sup> Ср.: «Здесь, в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями, всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева» (Блок. Т. 7. С. 13).

труде.<sup>29</sup> Блок был осведомлен о творческих контактах философа и поэта (им были прочитаны письма Соловьева к Фету, опубликованные в первом выпуске символистского альманаха «Северные цветы»<sup>30</sup>), что позволяло ему обозначить их духовную общность: он называет философа «великим духовным другом» Фета и объединяет оба имени в признании «громкости» их философии и в проникновенном понимании «таинственности» любви.

Здесь же, в «<Наброске статьи о русской поэзии>» (декабрь 1901 — январь 1902; далее — *Набросок*), Блок представил историю русской лирики как цепь образных воплощений «глубинных» интуиций о «Вечно-женственном». Особую роль в этом процессе Блок отводил Фету, считая, что у него «идея Вечной Женственности» «так прочно философски установлена»,<sup>31</sup> что приобретает характер всеобъемлющего символа и, главное, философское обоснование. Характерно, что для иллюстрации выдвинутого тезиса Блок обращается уже не только к лирике старшего поэта, но и к Предисловию и комментариям, сопроваждавшим его перевод второй части трагедии Гёте.

В предложенной автором Предисловия интерпретации идей немецкого классика Блок усматривает собственно фетовскую «философию „Фауста“». Для поэта-соловьевца это в первую очередь откровение «вечно-женственного» как трансцендентного начала, его концептуализация и распространение на область творчества. Но не только. Вторую часть трагедии, как известно, венчает «мистическая апофеоза». Богоматерь, защитницу и хранительницу неуничтожимого начала — вечной любви, славит Chorus mysticus:

Все преходящее —  
Только сравненье;  
Сном лишь парящее,  
Здесь исполненье;  
Здесь все безбрежное  
В явной поре;

<sup>29</sup> См. письмо Фета от 25 января 1881 г. к П. И. Борисову, «любезному племяннику», адресату стихотворного посвящения, предпосланного переводу первой части «Фауста». Фет, говоря о «громдном впечатлении», производимом переводом, ссылается на мнение Соловьева, приводя слова философа: «Я всю ночь не мог оторваться от перевода и знаю его теперь наизусть», — и заключает: «„Фауст“ удался мне вполне. Знаюки говорят, что вполне впечатление немецкого. Лучшей похвалы не желаю» (цит. по: Переписка Фета и М. Н. Харузина (1881—1883) / Публ. С. А. Ипатовой, примеч. 1 к письму 18, с. 430 наст. изд.). См. также письмо Фета к С. В. Энгельгардт от 5 февраля 1881 г.: *Фет. СПЗ*. С. 387—390.

<sup>30</sup> См. об этом в нашей статье: *ФетСб(3)*. С. 141.

<sup>31</sup> *Блок*. Т. 7. С. 35.

Женственно-нежное  
Взносит горе.<sup>32</sup>

Заключительную сцену Фет трактовал следующим образом: «Chorus mysticus, как подобает хору, в кратких и общих словах выражает основы отношений вещественного мира явлений к трансцендентному. Где нет явлений, не может быть и сравнений; где все временно, не может быть окончательного исполнения; что по безбрежности явлений недостижимо, перестает быть таким там, где нет пространства. Остается одна суть: мужественная воля и влекущая сила женственности».<sup>33</sup> Примечательно, что в *Наброске* Блок вместе с финальным четверостишием цитирует и эту, итоговую, фразу комментария как квинтэссенцию «философии „Фауста“», постулат, который он пропускает сквозь собственную лирику и метафизику: мистический эротизм «Das Ewige Weiblichkeit» дополняется метафорикой мужского, фаустовского начала (воля). Не здесь ли ключ к разгадке опорных концептов («коррелятов») — мужского и женского «Я» — в «„эгоистическом“ исследовании», абрис которого был намечен Блоком в дневниковой записи от 26 июня 1902 года?<sup>34</sup>

Применительно к «Фаусту» соотношение мужского и женского — персонажей, вечных образов, мифологем — интересует Блока не столько в сюжетно-драматургическом смысле, сколько в философском. Соглашаясь с фетовским определением Фауста, культурно-исторического типа «нового человека» (то есть человека Нового времени), как «*мужа желаний*» (подчеркнуто графитовым карандашом, с. XXXIX; ср. приводимую далее помету на с. L), Блок не мог не обратить внимания, во-первых, на акцентирование Фетом образа Гретхен и ее роли в становлении личности Фауста (ее любовь «пробудила важнейшие струны человеческой души» и «на время спасла его от него самого, от его бесплодных поисков», с. LVII) и, во-вторых, на тот трансцендентный смысл, который придавал этому образу переводчик и комментатор.

<sup>32</sup> *Гёте И.-В.* Фауст. Ч. 2. С. 437. У Гёте Богоматерь получает четвертую, божественную ипостась, что избегали подчеркивать русские переводчики — действовал механизм внутренней духовной цензуры, софиология же будет зиждиться именно на данном постулате. Гёте называет Богоматерь Богиней — в молитве Doctor'a Magianus'a Ее номинации представлены целым рядом феминитивов: «Jungfrau, Mutter, Koenigin, / Göttin, bleibe gnädig!» (*Goethe J. W. Faust: Eine Tragödie / Hrsg. von M. Ehrlich. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von A. Zick. Berlin: G. Grote, 1888. S. 499*). Здесь и далее цитаты на языке оригинала приводятся по изданию, которым пользовался Блок (Библиотека ИРЛИ, шифр 94 8/220).

<sup>33</sup> *Гёте И.-В.* Фауст. Ч. 2. С. CVIII.

<sup>34</sup> См.: Блок. Т. 7. С. 48. См. об этом: Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо. СПб., 2008. С. 101–102.

«Личный Фауст хоть на минуту познал *женственно нежное* и упал к ногам его. Конечно, слово *женственный* не должно здесь быть понимаемо в его ограниченном значении одного пола человеческого рода. Женственное стоит тут в смысле *pulchritudo*, красота, которая недаром женского рода. Привлекательная женственность красоты представляет вечный сознательный или бессознательный мотив всякого творчества <...>». <sup>35</sup>

Во всех перипетиях жизненного пути «личный Фауст остался *мужем желания*» (ср. отчеркнутый Блоком фрагмент: «Сам Фауст, по коренной основе типа, не муж науки, политики или искусства, а муж *желаний*, попеременно ищущих удовлетворения то в той, то в другой сфере. Все человечество в совокупности лишь тот же муж желаний» (С. L)). <sup>36</sup> Однако, по мысли Фета, цель Гёте — показать общечеловеческую драму, прозреваемую им в народной легенде, выявить мистериальное содержание стремления как такового, то есть показать *выведение на свет* из мрака. Превращение *человека желания* во *всецелую личность* раскрывается как процесс *религиозный*. Соответствующие фрагменты текста, акцентирующие мистериальное содержание драмы о Фаусте, отмечены у Блока красным (отчеркивание на полях, подчеркивание на с. LVIII) и синим (подчеркивание на с. LV) карандашом, что было сделано уже позже, когда интерес к истории театра и его мистериальным истокам получил новые импульсы в связи с решением финала «Двенадцати». <sup>37</sup>

«Нравственное чувство и простой смысл драмы требовал конца.

Этим концом является мистическая апофеоза, в которой перед зрителями исполняется обещанный вывод высокого, хотя и заблудшего духа окончательно на свет блестящий.

Художественный образ Фауста не потому только велик, что является носителем всех высоких человеческих стремлений, а главное пото-

<sup>35</sup> Гёте И.-В. Фауст. Ч. 2. С. LVII–LVIII.

<sup>36</sup> Прибегая к данной метафоре, Фет отталкивается от Шопенгауэра, согласно которому человеческая жизнь представляет собой «каторжную работу желания». Соответствующая цитата приведена несколькими страницами ранее и также отчеркнута Блоком вместе с последующим фрагментом (С. XX). По Шопенгауэру, человеческая жизнь есть цепь мучительных страданий. Он сравнивает их с муками Тантала или с огненным колесом Иксиона. Человеческая жизнь, говорит Шопенгауэр, вечно вращается вокруг *оси желаний*, за которыми приходит насыщение, приносящее лишь временное наслаждение. Затем опять наступает скука, и человек вновь приходит в движение — на этот раз чтобы избежать ее мучений.

<sup>37</sup> См. подробнее: Грякалова Н. Ю. Поэма-мистерия «Двенадцать» и жанр «городских видений» в творчестве Блока // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 2020. С. 13–20.

му, что запросы человеческого духа, в высшей его потенции, не вмещаются без остатка ни в какие земные задачи» (С. LV).

«Для личности самое дорогое личность. А мы видели, что на всех жизненных путях: желать, искать, стремиться значит ущерблять личность.

Одно мистически-религиозное чувство представляет исключение. Только на этом пути всецелая личность отдается всецелому стремлению.

Вот причина его постоянного верховенства в развитии человеческого духа: вот причина завершения Фауста средневековой мистерией. Как в первой части Гретхен вызывает лучшую часть личного Фауста, так она, как представительница женственно-нежного, возносит за собой бессмертное человечество. Драма окончена. Фауст из мрака выведен *на свет блестящий*» (С. LVIII–LIX).

Стремиться (*streben*) и наслаждаться (*genießen*) — эта оппозиция проходит через всю трагедию, организуя семантическую пару конечное / бесконечное. Тому, кто предается наслаждению (в том числе и «тщете буржуазных отношений к прекрасному полу», как пишет Фет, с. XLVII), довольствуясь лишь «малым светом», по мысли Гёте, грозит утрата себя, выпадение из бесконечности и из самого процесса *восхождения* (*Steigerung*). Стремление Фауста к бесконечному — причина его оправдания и спасения его души. Финальные сцены трагедии создают иллюзию иерархически организованного ландшафта: горные ущелья, леса, скалы, пустыни. Он ступенчато возвышается, как бы раскрывая «историю своего сотворения». <sup>38</sup> По замечанию Т. Адорно, автора текста, являющегося одним из основополагающих для понимания рецепции «фаустовского сюжета» во второй половине XX столетия, «бытие ландшафта содержит в себе символ становления. Это в нем самом скрытое становление как творение уподобляется любви, чья деятельность прославляется возвышением фаустовской бессмертной сущности». <sup>39</sup>

Поиск истинной полноты и целостности жизни «всевопрошающим духом», обретение себя в стремлении и становлении, приятие нового, утверждающего себя на руинах старого мира, — все эти концепты и родственные им ход мысли обнаруживаются как свойства фаустов-

<sup>38</sup> Ср. у Фета: «...Гёте, вместо того, чтобы удовольствоваться слабыми намеками на процесс духовного вознесения за *женственно нежным*, как бы сосредоточивает все лучи своего гения на этом моменте, давая возможность зрителю, так сказать, присутствовать при органической постепенности вечного прогресса» (*Гёте И.-В. Фауст. Ч. 2. С. LVI–LVII*).

<sup>39</sup> *Адорно Т. К заключительной сцене «Фауста» / Пер. Е. Лейбель; предисл. А. Аствацатурова // Коллегиум. 2004. № 1–2. С. 187.*

ского типа личности, столь близкие Блоку. Не случайно он отметил следующее замечание Фета по поводу потенциальной креативности образа «всеобъемлющего Фауста» второй части: «...как живой организм, он может служить поводом и источником всевозможных соображений и даже учений» (С. LIX). Справедливость данного тезиса подтверждена всей последующей траекторией развития «мысли о Фаусте» — от плеяды русских религиозных философов и О. Шпенглера, зафиксировавшего кризис «фаустовской» культуры, до Г. Лукача и Т. Адорно.

В этой связи пунктирно обозначим еще один важный интеллектуальный ход в трактовке фаустовской темы, коррелирующий на этот раз с блоковской концепцией поэмы «Возмездие» (начало работы — 1910, не окончена). Мы имеем в виду исследование о «Фаусте» Г. Лукача, где венгерский философ-неомарксист интерпретирует сочинение Гёте как «драму человеческого рода». <sup>40</sup> Для Лукача идейные и литературные коллизии «Фауста» связаны прежде всего с тем, как в отдельном индивидууме возникают и развиваются силы рода, с какими препятствиями они сталкиваются. Философ ставит проблему «жизненности» литературного типа в таком художественном универсуме, в котором предпринята попытка отобразить процесс мировой истории в целом. В Предисловии к поэме (1919) Блок стремится представить эпоху через ряд субъективно воспринятых исторических эпизодов, а основную тему произведения эксплицировать с отчетливой проекцией на миф о пути «фаустовского человека». «Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода. Отдельные отпрыски всякого рода развиваются до положенного им предела и затем вновь поглощаются окружающей мировой средой; но в каждом отпрыске зреет и отлагается нечто новое и нечто более острое, ценою бесконечных потерь, личных трагедий, жизненных неудач, падений и т. д. <...>». <sup>41</sup> Примечательно, что в первоначальных своих контурах поэма мыслилась Блоком как «патрология», в центре которой — генерирующая развитие сюжета фигура Отца, «человека XIX века», с его диаметрально противоречивыми устремлениями и качествами, включая «демонизм» и «вампиризм» (иссыкание витальности), а в окончательной версии этот образ ушедшего от мира ученого-схоласта, представленный в мрачном «фаустовском» интерьере, уже напрямую соотносен с одним из своих литературных «прототипов»: «Так, с жизнью счет сводя печальный, / Презревши молодости пыл, / Сей Фауст, когда-то

<sup>40</sup> Lukács G. Faust und Faustus: Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst. Hamburg, 1968.

<sup>41</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 49.

радикальный, / „Правел“, слабел... и всё забыл». <sup>42</sup> Род, индивид и история («мировой водоворот») в их сложной диалектике, жизнь человека, перипетии его личного и социального бытия, религиозный опыт и ткань истории, прогресс и его обратная сторона, — все это материал блоковской поэмы, к сожалению, оставшейся незавершенной. Можно объяснить эту «великолепную неудачу» различным образом: безуспешностью попыток сочетать стихию субъективно-лирического начала с формой панорамного эпического полотна, <sup>43</sup> чувством финальности — доминирующим психологическим фоном в мироощущении поэта, <sup>44</sup> но также исчерпанностью творческого потенциала самой «фаустовской» культуры — «крушением гуманизма», по слову Блока, утверждением «безрелигиозной цивилизации» <sup>45</sup> и выходом на авансцену истории новых действующих субъектов — уже не индивидуума, а «народных масс», то есть концом исканий человека нового времени, символом которых был герой трагедии Гёте.

### 3

Эпоху революционных потрясений Блок встречает тотальным приятием развертывающейся на его глазах истории. Период работы над поэмой «Двенадцать» (январь — февраль 1918) отмечен обращением к трагедии Гёте, но уже под знаком новых художественных интуиций. Символический параллелизм между природными катаклизмами, результатом действия выходящих на поверхность скрытых, «стихийных» сил, и историческими событиями, трактуемыми иератически, — излюбленный метафорический ход Блока. Сравнения и метафоры данного семантического ряда («Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран...», «...проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях...», «...жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь...») орнаментируют неоромантический

---

<sup>42</sup> Там же. С. 57—58.

<sup>43</sup> Аллен Л. Столкновение жанров в поэме Блока «Возмездие» // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 189—197.

<sup>44</sup> См.: Матич О. Поздний Толстой и Блок — попутчики по вырождению. М., 2006.

<sup>45</sup> Ср.: «Фаустовская душа с ее бесконечными стремлениями, с раскрывающейся перед ней далью, есть душа христианского периода истории. <...> После явления христианства в мире раскрывается бесконечность. Христианство сделало возможным фаустовскую математику, математику бесконечного» (Бердяев Н. А. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и закат Европы / Н. А. Бердяев, Я. М. Букшпан, Ф. А. Степун, С. Л. Франк. М., 1922. С. 62).

нарратив его пореволюционной публицистики, репрезентируя «новое чувство природы и истории». <sup>46</sup> В аналогичном образно-смысловом регистре выдержаны замечания Блока о генезисе поэмы «Двенадцать», написанной «в согласии со стихией»: «...во время и после окончания „Двенадцати“ я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)». <sup>47</sup> Эти, на грани визионерства, физические ощущения интуитивно воспринимались как подземные толчки «стихии». В записной книжке, наряду с подробными фиксациями атмосферных и погодных явлений («ураган (неизменный спутник переворотов)», циклон, туман, оттепель, ветер), 9 января 1918 года отмечено: «Выпитость. На днях, лежа в темноте с открытыми глазами, слушал гул, гул: думал, что началось землетрясение». <sup>48</sup> Автоинтерпретацию слухового образа, сопровождавшего появление поэмы, с прямой отсылкой к Духу земли (ч. 1, сцена «Ночь»), Блок дал в письме к Андрею Белому от 9 апреля 1918 года в ответ на его предостережение об оккультной опасности заигрывания со «стихиями»: «Твое письмо очень поддержало меня, и Твое предостережение я очень оценил. Было (в январе и феврале) такое напряжение, что я начинал слышать сильный шум внутри и кругом себя и ощущать частую физическую дрожь. Для себя назвал это Erdgeist'ом (Духом земли. — *Н. Г.*). Потом <...> наступил упадок сил, и только вот теперь становится как будто легче. А то — было очень трудно: растерянность, при которой всякий может уловить». <sup>49</sup>

О внимании к данной сцене свидетельствуют два слоя помет (простым и красным карандашом) при чтении следующего фрагмента Предисловия Фета:

«Фауст, убедившись в бессилии науки отвечать на капитальнейшие вопросы бытия, обращается от самых предметов познания к первоначальным силам природы, к стихийным силам, — и только узнав, что бесседа с глазу на глаз с ними ему не под силу, с отчаяния как бы махнув

<sup>46</sup> О блоковской концепции романтизма и ее литературных источниках см. недавнее исследование: *Блюмбаум А.* Musica mundana и русская общественность. Цикл статей о творчестве Александра Блока. М., 2017. С. 199–231 («Спасение природы»). См. также: *Ерохин А. В.* Александр Блок и Гёте. С. 73–77.

<sup>47</sup> Цит. по: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 346.

<sup>48</sup> *Блок А.* Записные книжки: 1901–1920. М., 1965. С. 383. О топосе землетрясения см. далее.

<sup>49</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903–1919. М., 2001. С. 514. Ср. в письме А. Белого от 16–17 марта 1918 г.: «По-моему, Ты слишком неосторожно берешь иные ноты. Помни — Тебе не „простят“ „никогда“... <...> Помни: Ты всем нам нужен в... *еще более* трудном будущем нашем... Будь мудр: соединишь с отвагой и осторожность» (Там же. С. 513).



XL

рахъ-самолетахъ, за какія услуги волшебникъ продалъ черту душу. Гете, слишкомъ хорошо знавшій и средства, и границы науки, не могъ такъ наивно относиться къ преданію. Но при этомъ онъ ничего не выдумывалъ, а лишь ясно понималъ, что ученый и духовно-ненасытный Фаустъ не сталъ бы никому, а тѣмъ болѣе черту, продавать душу изъ за дѣтскаго желанія покататься на ковръ-самолетъ, или удовольствія изумлять чернъ необыкновенными штуками. Фаустъ, убѣдившись въ безсиліи науки отвѣчать на капитальнѣйшіе вопросы бытія, обращается отъ самыхъ предметовъ познанія къ первоначальнымъ силамъ природы, къ стихійнымъ силамъ, — и только узнать, что бесѣда съ глазу на глазъ съ ними ему не подь силу, съ отчаянія какъ-бы махнувъ рукой на свое прошлое, вступаетъ въ союзъ съ Мефистофелемъ, въ той же надеждѣ узнать истину. Испытавъ тщету усилій добраться до нея путемъ размышленій и науки, въ которую такъ наивно вѣруетъ ограниченный Вагнеръ, Фаустъ готовъ покончить съ жизнью, потерявшей для него всякій смыслъ. Но непосредственный свѣтъ красоты, живой въ душѣ всякаго нормальнаго человека, удерживаетъ его, и затѣмъ разговоръ съ Мефистофелемъ наводитъ его на иной путь. Ну, какъ истина-то скрывается въ самой жизни, которую онъ до старости прозѣвалъ надъ книгами и ретортами? Почему бы съ его свѣтлымъ и отважнымъ духомъ не поискать истины тамъ? Но для такой школы нужна юность, и вотъ, при помощи Мефистофеля, онъ отправляется въ кухню вѣдьмы. Оставаясь вѣрнымъ

Предисловие Фета ко второй части перевода «Фауста» Гёте.  
Страница с пометами А. А. Блока (М., 1889. 2-е изд. С. XL)

рукой на свое прошлое, вступает в союз с Мефистофелем, в той же надежде узнать истину» (С. XL).<sup>50</sup>

Безусловно, замечание о «стихийных силах» не могло не восприниматься Блоком, апологетом «стихий» еще со времен лирических

<sup>50</sup> Страницы комментария Н. А. Холодковского, относящиеся к Духу земли, также отмечены Блоком. См.: *Гёте. Фауст*. Пг., 1914. Т. 2: Комментарий и примечания к обем частям поэмы / Сост. Н. А. Холодковский. С. 66–70 (Библиотека ИРЛИ, шифр 94 1/112).

статей второй половины 1900-х годов, как глубинно близкое его мироощущению теперь уже в контексте его размышлений о «подлинном романтизме». В речи «О романтизме», иллюстрируя тезис о «жадном стремлении к жизни», свойственном «бурным гениям», Блок обращается к преисполненной энергией действия фигуре Фауста, вызывающего заклинанием Духа земли. Вторая часть фразы, кроме построчного подчеркивания, еще и отчеркнута на полях, что можно расценить как «реплику» в эпистолярном диалоге с товарищем по литературному цеху, чье гётеанство выросло на почве антропософии как духовной науки.

29 января 1918 года, в день окончания поэмы и начала работы над «Скифами», Блок вновь зафиксировал духовные вибрации, сопроводив запись цитатой из первой части трагедии: «Я понял Faust'a. „Knpurre nicht, Pudel“.<sup>51</sup> <...> Страшный шум, возрастающий во мне и вокруг. <...> *Сегодня я — гений*».<sup>52</sup> Блоком процитированы слова Фауста, обращенные к пуделю, под личиной которого в его кабинет проник Мефистофель (ч. 1, сцена «Кабинет»).<sup>53</sup> Фауст трудится над переводом Евангелия от Иоанна, подвергая сомнению канонический текст. Ворчание пуделя предвещает появление Мефистофеля, на этот раз принимающего образ странствующего схоласта. Фауст находится в состоянии духовной экзальтации и готов вступить в договор с духом зла во имя поиска истины, путь к которой лежит для него вне морали и религии. «Демоническая амбивалентность фигуры Фауста примеряется Блоком к собственной поэтической биографии», — замечает современный исследователь, имея в виду ранний, «соловьевский», период творчества поэта.<sup>54</sup> Однако данное замечание справедливо и относительно пройденного Блоком «фаустовского пути» в целом.

15 апреля — новая авторефлексивная запись, парафрастичная по форме: «„Огонь“ революции (?) сушит во мне „воду“ гётевских сирен („Ohne Wasser ist kein Heil“).<sup>55</sup> Накануне ночью Блок ознакомился с только что вышедшей статьей Иванова-Разумника «Испытание в гро-

<sup>51</sup> «Не ворчи, пудель» (*нем.*). Эти слова Фауст произносит как раз перед явлением Мефистофеля. Обратим внимание, что Блок сопровождает свои выписки и парафразы из Гёте цитатами на языке оригинала.

<sup>52</sup> Блок А. Записные книжки. С. 387.

<sup>53</sup> В комментариях Холодковского Блок отчеркнул на полях: «На этот раз <...> являющийся дух совсем иного рода: это Мефистофель, в образе пса. Вагнер, совершенно чуждый настроению Фауста, не видит в этом псе ничего особенного, убеждает своего патрона, что это простая собака, и, приманив пуделя, оба отправляются домой» (*Гёте. Фауст. Т. 2. С. 75*).

<sup>54</sup> *Ерохин А. В. Александр Блок и Гёте. С. 77.*

<sup>55</sup> Блок А. Записные книжки. С. 400. «Без воды нет здоровья» (*нем.*). Строка подчеркнута в указанном издании «Фауста» на немецком языке (S. 320).

зе и буре», сопровождавшей публикацию «Двенадцати» и «Скифов» в литературно-политическом журнале революционного социализма «Наш путь» (1918. № 1). Первая половина 1918 года — период наиболее интенсивного общения Блока с Ивановым-Разумником, критиком левоэсеровской ориентации, повлиявшим на послеоктябрьское самоопределение Блока самым радикальным образом, выступив, в фигуральном смысле, своего рода духом-искусителем.<sup>56</sup> Почвой идейного сближения стали общие для обоих (нео)народнические симпатии и «духовный максимализм» с его пафосом неприятия «старой» (то есть буржуазной) культуры и ее носителя — «всесветного мещанина», утверждением «вечной революционности» и верой в духовное преобразование личности в огне «мирового пожара». Работа над статьей шла в постоянном контакте с Блоком и при его одобрении, однако отдельные метафоры и риторические приемы автора вызвали у поэта принципиальные возражения, что было отмечено им в принадлежавшем ему экземпляре журнала (*Библиотека Блока*. Кн. 3. С. 183—185).<sup>57</sup> Скорее всего, данная реплика — свидетельство разговора с Ивановым-Разумником, состоявшегося в этот день в редакции журнала, или же им инспирированная. Критик трактовал сцену «На верхнем Пенее» однозначно-аллегорически: «Для мировых мещан („Сирен“ второй части „Фауста“) — ужасно и безумно мировое землетрясение: „каждый благоразумный — торопись прочь от него!“,»<sup>58</sup> что вызвало возражение Блока, всегда предпочитавшего многозначность символических толкований. По воспоминаниям Иванова-Разумника, поэт заметил, что «в связи с некоторыми местами статьи перечитал вторую часть „Фауста“, и прибавил: „а вот Сирен вы совсем неверно взяли“...».<sup>59</sup> Символика огня и влаги была хорошо известна лирике Блока, и потому поэт не мог не уловить те новые обертоны, которые она получала, будучи включенной в риторическую стратегию критика-максималиста.

Для осмысления подобных семантических трансформаций Блок обращается к историко-литературным аллюзиям, которые отнюдь не очевидны, однако могут быть реконструированы благодаря тем фраг-

<sup>56</sup> Подробнее см.: *Иванова Евг.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб.; М., 2012. С. 91—114.

<sup>57</sup> Блоковские маргиналии были частично использованы в примечаниях к статье Иванова-Разумника, см.: Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников / Сост., вступит. ст., примеч. Н. Ю. Грякаловой. СПб., 2004. С. 664—668.

<sup>58</sup> *Иванов-Разумник*. Испытание в грозе и буре // Там же. С. 286.

<sup>59</sup> *Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. Пб., 1923. С. 243.

ментам, которые привлекли внимание поэта. Это спор *вулканистов* и *нептунистов*. И, соответственно, действие 2-е второй части, сцена под названием «Классическая Вальпургиева ночь» (картина «На верхнем Пенее (как прежде)»). Сирены, близкие по рождению и обитанию водной стихии, со страхом ждут землетрясения, восклицая: «Нет блаженства без воды!». В собрании сочинений Гёте данная строка подчеркнута Блоком, далее отчеркнуты следующие стихи:

Всё там — жизнь и наслажденье, Здесь же — гул землетрясения. Кто умен — беги отсюда: Всех погубит это чудо.	(Пер. Н. Холодковского) <sup>60</sup>
--	---------------------------------------

Аналогичные фрагменты отмечены и в переводе Фета:

<u>Без воды спасенья нет!</u>	
<...>	
Там живое наслажденье — Здесь беда — землетрясенье! Уходи, кто поумней! Место тут, нельзя страшней. <sup>61</sup>	

Образность «Классической Вальпургиевой ночи» непосредственно связана с натурфилософскими, космологическими, геологическими взглядами ее создателя. В споре Фалеса и Анаксагора, например, представлена упомянутая выше полемика между нептунистами и вулканистами (плутонистами). Гёте со всей очевидностью принадлежал к первым. Он не принимал идею мировых катаклизмов, и отрицательное отношение геолога Гёте к вулканизму нельзя отделить от социальных проекций — неприятия переворотов и революционных изменений в обществе и истории. Согласно современной Гёте науке, оба принципа обнаруживают себя в природе,<sup>62</sup> однако социально-фило-

<sup>60</sup> *Гёте И.-В.* Собр. соч. в переводах русских писателей, изданных под ред. Н. В. Гербея. СПб., 1878. Т. 2: Фауст. С. 261, 262. Соответствующие строки подчеркнуты и в немецком издании (S. 321).

<sup>61</sup> *Гёте И.-В.* Фауст. Ч. 2. С. 172, 173.

<sup>62</sup> Ср. мнение на этот счет В. И. Вернадского: «Мы видим теперь, что и тот спор о нептунизме и плутонизме, который всю жизнь горячо охватывал Гёте (нептунистический центр был недалеко от него во Фрейбурге <...>), который занимал десятилетия мысли геологов, особенно немецких, и казался современникам важным, но в действительности им не был, — эти оба представления или сводили всю структуру изучаемых геологами явлений к влиянию поверхностных сил, царящих по современной терминологии в биосфере — *нептунисты* (преобладающая роль

На верхнемъ Ценей (какъ прежде).

Сирены.

Бросьтесь въ губы Непейскую воду!  
Станешь плавать и плескаться,  
Илишь пить, чтобъ угнаться  
Могъ несчастный здѣсь народъ.  
Безъ воды спасены нѣтъ!  
Стоять намъ добраться векоръ  
До Зейскаго лишь моря—  
Чтобъ избавиться отъ бѣды.

(Сокративши).

Сирены.

Ибясь волны вспять несугса,  
Но руслу ужъ внизъ не льются,  
Грунтъ дрожитъ, вода за нимъ,  
Берегъ трещуэтъ, валитъ дамъ,  
Убьиваетъ всё туда!  
Этo чудо всѣмъ бѣда.  
Прочь, веселая подруги,  
Къ морю пышному на юбъ,  
Гдѣ волна дрожа мольбасть,  
Плацетъ въ берегъ, прибываетъ,

Гдѣ луна встаетъ двойною,  
Нашъ проливъ святой раско!  
Тамъ живое наслажденье—  
Здѣсь бѣда—землетрясенье!  
Уходи, кто поумнѣй!  
Мѣсто тутъ, незяя страннѣй.

Сейсмосо (справа и слева въ кулисахъ).

Съ силой разъ еще собраться,  
Да планетаи приходиться!  
Только бъ до верку добраться,  
Гдѣ ничто не устоитъ!

Сфинксъ.

Что за глупый этотъ трепетъ,  
Словно грозный чей-то лететь!  
Что за дрожь и сотрясенье,  
Что за качка, за волненье!  
Какъ десадно, какъ претитъ!  
Только насъ никто не стронетъ  
Хоть и цѣлый адъ застонетъ.  
Вотъ и сводъ поднялся съ иной.  
Странно. Это тотъ же самый  
Старецъ съ головою сѣдою,  
Что расстроганный мольбою,

Страницы с пометами А. А. Блока из второй части «Фауста» Гёте  
в переводе Фета (М., 1889. 2-е изд. С. 172—173)

софский параллелизм очевиден: вулканисты признают благотворность резких скачков и революционных сдвигов, нештунисты — сторонники эволюционного движению к более высоким формам. Мефистофель как раз принадлежит к вулканистам. В 4-м действии, где читатель сталкивается с феноменами власти и войны (см. пометы Блока в Предисловии, с. ЛП), Мефистофель говорит о вулканизме как о дьявольском принципе уничтожения.

Диалог Сирен и Сфинксов, а также Сейсмосо — исполина, олицетворяющего вулканические подземные силы, то есть землетрясения,

воды — Нептуна), или допускали преобладающее влияние глубоких частей планеты, ярким проявлением которых являлись вулканы — *плутонисты*. Высокая температура вулканов объяснялась нештунистами связанными с поверхностью планеты химическими явлениями (подземные пожары и т. п.), а вулканистами в эпоху Гёте она относилась к той теплоте, которая наблюдается в каждой точке планеты при углублении с поверхности земли в ее глубь, как к факту наблюдения, или связывалась с космогоническими гипотезами» (Вернадский В. И. Мысли и замечания о Гёте как натуралисте // Вернадский В. И. Труды по всеобщей истории науки. 2-е изд. М., 1988. С. 244). Отметим, кстати, что А. Н. Бекетов был автором статьи «Гёте-естествоиспытатель» в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона (1893. Т. 8-а).

является гётевской сатирой на *вулканизм* — слово подчеркнуто Блоком в комментариях Н. А. Холодковского во фрагменте разъяснительного характера, а часть фразы после двоеточия отмечена отчеркиванием на полях: «...т. е. на то направление в геологии, которое отводит главную роль в сложении земной поверхности вулканическим силам. Гёте, весьма интересовавшийся минералогией и геологией, был решительным противником этого направления: как в политике он был врагом насильственных переворотов, так и в истории земного шара он не хотел признавать крупных катастроф как созидательного элемента». <sup>63</sup> В следующем фрагменте Блоком отмечено подчеркиванием слово «нептуниста»: «...Гёте был горячим сторонником Вернера как нептуниста, признававшего, что слои земной коры образовались преимущественно медленным осаждением веществ на дне первозданного моря». <sup>64</sup>

Еще более внушительный фрагмент отчеркнут красным карандашом и отмечен Блоком восклицательным знаком в примечаниях Фета, где, в частности, говорится: «Гёте был жарким противником учения вулканистов, производящих образование земной поверхности от насильственных переворотов, происходящих от подземного огня. <...> он придерживается мнений нептунистов, приписывающих образование земной поверхности в общем постепенному развитию, при котором позднейшие перевороты могли иметь лишь частное значение. В спокойном развитии пребывающей природе поэта равно противны были как почвенные, так и государственные перевороты. Он везде ожидал успеха лишь от тихого развития» (С. XLI).

Блок занимает в этом извлекаемом им из истории и обретающем для него актуальность споре (в том числе и в плане политического самоопределения) позицию, явно противоположную гётевской. И не случайно им отчеркнуты следующие строки в реплике Мефистофеля на слова уже ослепшего Фауста, тщетно надеющегося отвоевать сушу у наступающего моря путем строительства плотины (ч. 1, д. 5):

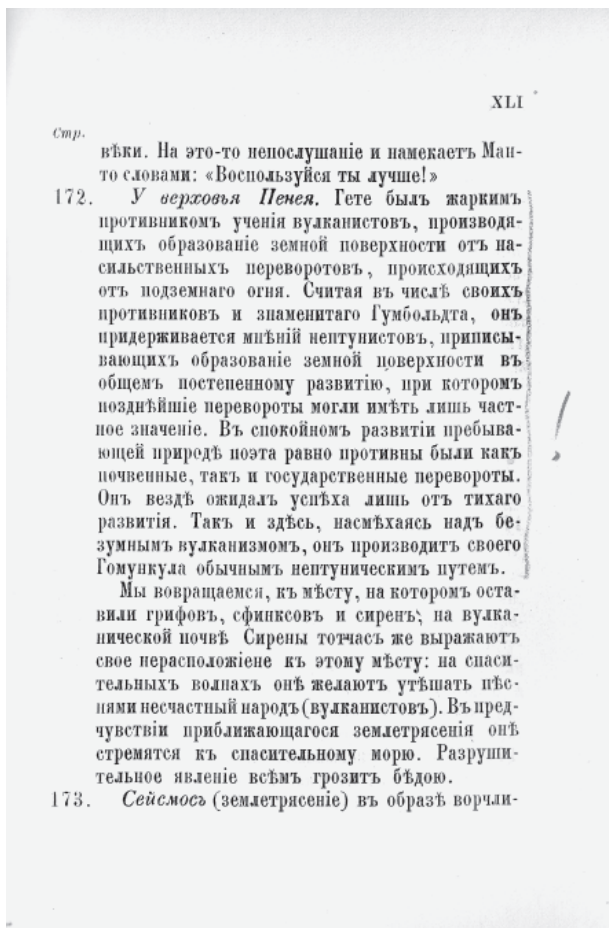
Как ни трудись, — плоды плохие!  
Ведь с нами заодно стихии;  
Уничтоженья ждет весь мир!<sup>65</sup>

Как видим, Блок обращался к разным изданиям трагедии Гёте, имевшимся в его библиотеке. Он практиковал прием параллельного

<sup>63</sup> *Гёте*. Фауст. Т. 2. С. 168—169.

<sup>64</sup> Там же. С. 169. Абраам Готлоб *Вернер* (1749—1817), немецкий геолог и минералог, родоначальник школы нептунистов.

<sup>65</sup> *Гёте*. Фауст. Т. 1: Текст (обе части поэмы) / В пер. Н. Холодковского. С. 417.



Стр.

XLI

вѣки. На это-то непослушаніе и намекаетъ Ма-  
то словами: «Воспользуйся ты лучше!»

172. У *верховья Пеня*. Гете былъ жаркимъ  
противникомъ ученія вулканистовъ, производя-  
щихъ образованіе земной поверхности отъ на-  
силственныхъ переворотовъ, происходящихъ  
отъ подземнаго огня. Считаая въ числѣ своихъ  
противниковъ и знаменитаго Гумбольдта, онъ  
придерживается мнѣній непунистовъ, приписы-  
вающихъ образованіе земной поверхности въ  
общемъ постепенному развитію, при которомъ  
позднѣйшіе перевороты могли имѣть лишь част-  
ное значеніе. Въ спокойномъ развитіи пребыва-  
ющей природы поэта равно противны были какъ  
почвенные, такъ и государственные перевороты.  
Онъ вездѣ ожидалъ успѣха лишь отъ тихаго  
развитія. Такъ и здѣсь, насмѣхаясь надъ без-  
умнымъ вулканизмомъ, онъ производитъ своего  
Гомункула обычнымъ непуническимъ путемъ.

Мы возвращаемся, къ мѣсту, на которомъ оста-  
вили грифовъ, сфинксовъ и сиренъ; на вулка-  
нической почвѣ Сирены тотчасъ же выражаютъ  
свое перасположеніе къ этому мѣсту: на спаси-  
тельныхъ волнахъ онѣ желаютъ утѣшать пѣ-  
нями несчастный народъ (вулканистовъ). Въ пред-  
чувствіи приближающагося землетрясенія онѣ  
стремятся къ спасительному морю. Разруши-  
тельное явленіе вѣсьмъ грозитъ бѣдою.

173. *Сейсмось* (землетрясеніе) въ образѣ ворчли-

«Объясненія» Фета ко второй части «Фауста» Гёте.  
Страница с пометами А. А. Блока (М., 1889. 2-е изд. С. XLI)

чтения, сравнивая различные версии перевода отдельных интересовавших его эпизодов. Так, в частности, обстояло дело с образом Эвфориона (в Предисловии имя подчеркнуто красным карандашом, с. XLIX), сына Фауста и Елены, «нового Икара», ставшего символом безудержного стремления к запредельному, символом романтического порыва, преодолевающего грани возможного. Документально подтверждено, что прототипом для Гёте послужил образ Байрона, погибшего в 1825 году в рядах греческих инсургентов. Об этом свидетельствует записанное Эккерманом важнейшее высказывание Гёте об английском поэте

в связи с действием 3-й второй части трагедии: «Байрон был единственным, кого я по праву мог назвать представителем новейших поэтических времен, — сказал Гёте, — ибо он, бесспорно, величайший талант нашего столетия. Вдобавок он не склоняется ни к античности, ни к романтизму, он — воплощение нынешнего времени. Такой поэт и был мне необходим, к тому же для моего замысла как нельзя лучше подошла вечная неудовлетворенность его природы и воинственный нрав, который и довел его до гибели в Миссолонги. Писать трактат о Байроне несподручно, и я бы никому не посоветовал это делать, но при случае воздавать ему хвалу и указывать на многообразные его заслуги я не премину и в дальнейшем».<sup>66</sup>

Трактовка образа, предложенная Фетом, неоднозначна. С одной стороны, он критичен к мнению цитируемого им немецкого филолога И. Г. И. Дюнцера<sup>67</sup> по поводу неуместности сцены гибели Эвфориона в общей архитектонике произведения, с другой — солидарен с его скептической оценкой «саморазрушительных» устремлений Байрона-романтика. Блок, напротив, с явным сочувствием отнесся к замечанию (подчеркнуто графитовым карандашом), согласно которому целью Гёте было намерение «почтить память могучего саморазрушительного поэтического стремления Байрона» (С. XLIX). Для Фета Байрон — пример «разнузданного романтизма», ценность которого он подвергает сомнению в пользу искусства высокой классики (в данном контексте — античного). Блок отчеркнул красным карандашом на полях следующее рассуждение Фета, безусловно спорное с его точки зрения: «Байрон действительно является не только вершиной, возрожденной под влиянием греков, европейской поэзии, но и родоначальником того разнузданного романтизма, которого образцом может служить Гюго» (С. XLIX). Далее, развивая мысль о пагубности и самоубийственности байронизма в его протесте «против вековых законов греческого искусства», Фет в конце концов делает вывод: «На новейшем поэтическом горизонте только те звезды сверкают чистой поэзией, которые ближе к Елене, чем к романтическому Эвфориону» (С. L). Данную сентенцию Блок отметил знаком вопроса по полях, что в системе его идеографических знаков означало крайнюю степень недоумения.

На этом блоковские «страсти по Эвфориону» не закончились. Импульсом к продолжению штудий послужила упомянутая статья

<sup>66</sup> Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1986. С. 235.

<sup>67</sup> С просьбой прислать первую часть издания трагедии, осуществленного Дюнцером, автором наиболее содержательного для того времени комментария к «Фаусту» (2-е изд. 1857), Фет обращался к М. Н. Харузину в письме от 27 мая 1882 г. (см. с. 431 наст. изд.).



XLIX

фистофеля, а самый переход художественной формы из античной в средневековую наглядно и предельно воплощен в сцене, в которой Фауст учит Елену говорить речами. Плодом сближения средневекового Фауста с классической Еленой является Эвфорион, кою имя Гете заимствовал из позднейшего греческого сказания о крылатом сыне Ахиллеса и Елены. Вранный необузданной стремительности пытливого отца, мальчик, срываясь с колыбели матери, подымается все выше и выше по скалам и наконец, считая себя крылатым, падает мертвым к ногам родителей. Вот что об этой сцене говорит Дюнцер: «эта первоначально не предполагавшаяся вставка смерти Эвфориона может быть объяснена только дѣлающимъ честь поэту, но здѣсь неизбежно осуществленнымъ намѣрениемъ, почтить память могучаго саморазрушительнаго поэтическаго стремленія Байрона». Не входя въ историческій разборъ повода появления этой сцены, мы не можемъ согласиться съ Дюнцеромъ насчетъ ея неумѣстности. Байронъ дѣйствительно является не только вершиной, возрожденной подъ вліяніемъ Грековъ, европейской поэзіи, но и родоначальникомъ того разнуданнаго романтизма, котораго образцомъ можетъ служить Гюго. Мы не говоримъ уже о беззавѣтномъ духѣ свободы, самовластно попирающемъ и нравы, и законъ, въ чемъ Гете не преминулъ, среди похвалъ, утѣкнуть Байрона; но нельзя не признать, что самая беззавѣтность формъ и приемовъ байронизма, заключивъ въ себѣ между прочимъ и протестъ противъ въ-

Фаустъ ч. II.

4

Предисловие Фета ко второй части перевода «Фауста» Гёте.  
Страница с пометами А. А. Блока (М., 1889. 2-е изд. С. XLIX)

Иванова-Разумника. Именно на ее страницах поэт столкнулся с переводческим парадоксом. В известных ему переводах Хор выступал с однозначно осуждающей оценкой безрассудного порыва Эвфориона, приведшего его к гибели. Здесь же автор предлагал принципиально иное прочтение ключевого для него образа и эпизода. «Испытания в грозе и буре» окрыляют юного Эвфориона, «провозвестника мира нового»: «И пусть как новый Икар разобьется он в своем полете — что до того! „Jammer genug!“ Да, поистине — „довольно стенаний!“». Блок подчеркнул немецкоязычную цитату и оставил на полях характерное

замечание: «Поразительная вещь случилась с Фетом и Холодковским!» (Библиотека Блока. Кн. 3. С. 185).

Блоковскую маргиналию уточняет и дополняет зафиксированный Ивановым-Разумником разговор с Блоком: «...много говорил об Эвфорионе <...>, о гибели его, о гибели нашей революции, которая во взлете своем разобьется о камни старого мира. Пусть разобьется: Ikarus! Ikarus! Jammer genug! — Довольно стенаний! „И, знаете, — прибавил А. А., — замечательно: в переводе Холодковского, хорошем переводе, это место переведено совершенно наоборот, — Икар, Икар, горе тебе! Неправда ли характерно? То же и у нас о революции, о России: где надо бы «довольно стенаний!», там стенают — горе тебе!“».<sup>68</sup> Блок обратил внимание на герменевтический казус, возникший в результате разнонаправленных интенций переводчиков, которые одновременно выступали истолкователями (интерпретаторами) иноязычного текста, то есть репрезентировали инстанцию смысла. Ведь еще Шлейермахер определял герменевтику как «понимание чужой речи».<sup>69</sup> Для разрешения сложившейся герменевтической ситуации поэт, со свойственной ему педантичностью, и обратился к сравнению разных версий переводов.

*Перевод Холодковского:*

Э в ф о р и о н:

<...> На крылах своих  
Ринусь туда!  
Рвусь в боевой пожар,  
Рвусь я к борьбе!

Х о р:

Горе! Икар! Икар!  
Горе тебе!

Последняя строка подчеркнута синим карандашом; слова Хора отмечены на полях двумя восклицательными знаками и вписан текст на немецком языке:

Ikarus! Ikarus!  
Jammer genug!

<sup>68</sup> *Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. С. 243.

<sup>69</sup> Цит. по: *Озеки-Депре И.* О соотношении между герменевтикой и переводом // *Логос*. 2011. № 5–6 (84). С. 52.

— 310 —

Э В Ф О Р И О Н Т.

Все жь!—И раскинулись  
Вдруг два крыла!  
Тамъ нанесемъ ударъ!  
Медлить нѣтъ силъ! (Онъ бросается на воздухъ, одѣяніе  
поддерживаетъ его на мигновенію, голова его сіяетъ, свѣт-  
лый слѣдъ бѣжитъ за нимъ).

Х О Р Ъ.

1? Все ты, Икаръ, Икаръ, *Ikarus! Ikarus!*  
Все погубилъ! *Jammer genug!*

(Прекрасный юноша падаетъ къ ногамъ родителей. Въ мѣгненье признають знакомыя черты; но тѣлесное тотчасъ исчезаетъ, орелъ кометою возносится къ небу, на землѣ остаются мангія и дѣра).

Е Л Е Н А И Ф А У С Т Ъ.

Горе нахлынуло,  
Радость смѣня.

Э В Ф О Р И О Н Т (изъ глубины).

Хоть все и минуло,  
Мать, не покинь меня!

(Пауза).

Страница с пометами А. А. Блока из второй части «Фауста» Гёте в переводе Фета (М., 1889. 2-е изд. С. 310)

Там же им вписан перевод: «Довольно стенаний».<sup>70</sup>

Перевод Фета:

Х о р:

Все ты, Икар, Икар,  
Все погубил!

<sup>70</sup> Гёте И.-В. Собр. соч. в переводах русских писателей, изданных под ред. Н. В. Гербеля. Т. 2: Фауст. С. 337—338. В немецком издании также подчеркнуто (красным карандашом): «Ikarus! Ikarus! / Jammer genug!» (S. 410).

Синим карандашом подчеркнуты обе строки и на полях поставлен восклицательный знак, затем добавлен знак вопроса (красным карандашом). На полях также записан (черными чернилами) текст на языке оригинала:

Ikarus! Ikarus!  
Jammer genug!<sup>71</sup>

Блок, обладавший собственным переводческим опытом, пусть не всегда удачным, и плодотворно работавший в издательстве «Всемирная литература», редактируя, тщательно и ответственно, как все, что он делал, переводы немецкой литературы, не был теоретиком перевода, однако свое видение перевода как герменевтической практики имел. Если оставаться в избранном предметном поле, то в заключение следует отметить блоковский отзыв о переводе Холодковского («„Фауст“ Холодковского», апрель 1920) для его переиздания в проекте «Всемирной литературы». Блок признавал, что «в таком бесконечно ответственном деле, как перевод „Фауста“, много погрешностей будет у всякого»,<sup>72</sup> но этот перевод, ставший классическим, он, с некоторыми оговорками мировоззренческого свойства, явно предпочитал фетовскому, ориентированному, при всей его лексической точности, на архаизирующий одический стиль. Интересно, что здесь Блок вновь обращается к одному из «темных мест» второй части трагедии — к гибельному полету Эвфориона и словам Хора, раскрывающим смысл его поступка, считая, что это единственный случай, требующий корректировки.

«Единственное серьезное возражение, которое может возникнуть, заключается в том, что Н. А. Холодковский, как натуралист и семидесятник, склонен несколько слишком разоблачать мистику Фауста; но это, во-первых, касается преимущественно комментария; во-вторых, комментарий Холодковского в целом, по-моему, есть тоже блестящая и необыкновенно почтенная работа, написанная на том русском языке, на каком теперь уже писать несколько разучились.

Мой вывод — надо брать перевод Холодковского, *не редактируя* его, только местами чуть-чуть тронуть. Эту последнюю оговорку составляет меня сделать одно из самых темных мест второй части. Когда Эвфорион летит со скалы, хор поет:

Ikarus! Ikarus!  
Jammer genug!

<sup>71</sup> Гёте И.-В. Фауст. Ч. 2. С. 310.

<sup>72</sup> Блок. Т. 6. С. 469.

То есть

Икар! Икар!  
Довольно стенаний!

Фет переводит:

Все ты, Икар, Икар,  
Все погубил!

Холодковский:

Горе! Икар! Икар!  
Горе тебе!

(как в издании Гербеля 1878 года, так и в издании Девриена 1914 года).

Таким образом, у нас искони держатся одного только толкования этого места, то есть в восклицании хора видят только заключительную страдательную ноту. Кажется, его можно толковать и по-другому — то есть в голосе хора не одно страдание, но и крик освобождения, крик радости, хотя и болезненный. Во всяком случае, этому месту надо дать ту же *двойственность*, которая свойственна всем великим произведениям искусства. „Предел стенаний“ имеет, по существу, великий, а следовательно, и двойственный, символический смысл». <sup>73</sup>

Блок, в результате методичной проработки литературных источников и собственного понимания многозначности текста, фактически отвергает существующие версии перевода, в том числе и «чтение» Иванова-Разумника как идеологически ангажированное. Герменевтический горизонт ему открывается в символической *двойственности*, которая и является для поэта-символиста инстанцией смысла.

---

<sup>73</sup> Там же. С. 467—468.