



Гл. Глебов  
Пушкин и Гете

Über Gräber, vorwärts!  
Goethe

I

ФАУСТОВСКАЯ ТЕМА <sup>1</sup>

1

Образ Фауста в течение многих лет волновал воображение поэта. Фаустовская тема была близка Пушкину потому, что в Фаусте конфликт „вечных противоречий сущности“ достиг наивысшего напряжения. В Фаусте — разлад средневековой души, крушение теократической системы, титанический порыв к преодолению противоречий бытия. Фауст — это переход от теократии к антропократии, от средневековья к „новому“ времени. „Другая душа“ Фауста — Мефистофель — рождает в нем непрестанное стремление вдаль. Фауст, как титан, бросает вызов небу и земле и пролагает новые пути.

Вот почему Пушкин видел в „Фаусте“ не только великое поэтическое творение. Для него Фауст был символом судьбы западноевропейского человека, представителем новой культурной эпохи. Именно поэтому напрашивалось сопоставление „Фауста“ и „Илиады“: „Фауст есть величайшее создание поэтического духа, он служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Изготавливаемая к печати работы. *Авт.*

<sup>2</sup> Сочинения Пушкина. Изд. Академии наук (в дальнейшем при ссылках сокр. — СПАН), IX/I, 34; ср. также ц. с. IX/II, 77. Сопоставление имен „Фауста“ и „Илиады“ мы находим и у Ф. Энгельса. Сказание о Фаусте

Первые слова Фаустовской темы звучат в 1819—1820 г. Это — набросок „Скажи, какие заклинанья,“<sup>1</sup> являющийся отрывком из разговора Фауста и Мефистофеля. В нем содержится вопрос — какие заклинанья имеют над последней власть, и ответ — „довольно одного желанья“. Разговор этот — первая, видимо, встреча Фауста и Мефистофеля. Имен нет, но содержание устраняет возможность отнести разговор к иным лицам.<sup>2</sup> В этом наброске нельзя еще разгадать отношение поэта к образу Фауста, его творческий замысел.<sup>3</sup>

Понимание Пушкиным образа Мефистофеля уже отчетливо видно в стихотворении „Демон“ (1823). Сомнение и отрицание составляют существо „демона“:

Неистошимой клеветою  
Он провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою,  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе,  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.

Этот „демон“, как и Мефистофель Гете, „отрицает все на свете“. <sup>4</sup> В написанной в 1824 г. заметке об этом стихотворении Пушкин говорит: „В лучшее время жизни — сердце, не охла-

он относит «к самым глубоким творениям народной поэзии всех народов», считает, что каждая эпоха может усвоить его; «и если переработки сказания о Фаусте после Гете то же самое, что Илиады post Homerum, — пишет Энгельс, — то в них все же открываются каждый раз новые стороны» (Немецкие народные книги. 1839. Сочинения К. Маркса и Ф. Энгельса. Соцэкгиз. 1931. II, 29).

<sup>1</sup> Сочинения Пушкина. Ред. С. А. Венгерова. Изд. Брокгауз-Ефрон, II, 2.

<sup>2</sup> П. В. Анненков полагал, что набросок этот — «попытка перевода из Фауста» (Соч. Пушкина, ред. П. А. Ефремова, изд. Суворина, VIII, 136). Однако в «Фаусте» Гете нет соответствующего места. П. А. Ефремов высказал предположение, что разговор является «наброском для сцены из «Фауста» (там же). Ср. замечания П. О. Морозова, СПАН, IV, прим., 267. В. А. Розов видит в наброске «первую попытку Пушкина самостоятельного творчества в духе «Фауста» Гете» («Пушкин и Гете», «Университетские известия», Киев, 1908, № 6, 88).

<sup>3</sup> В следующие за этим годы Пушкин два раза выбирал в качестве эпиграфа слова поэта в «Прологе в театре «Фауста» Гете — «Gieb meine Jugend mir zurück»: в 1820 — 1821 г. к «Кавказскому Пленнику» и в 1822 г. к стихотворению «Таврида». Это свидетельствует о том, что в период между наброском «Скажи, какие заклинанья» и «Демоном» (1823) мысли Пушкина неоднократно обращались к «Фаусту».

<sup>4</sup> «Фауст», пер. В. Брюсова, ред. и комм. А. В. Луначарского и А. Г. Габричевского, ГИЗ, 1928, 120.

жденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-по-малу вечные противоречия сущности рождают в нем сомнение, чувство мучительное, но не продолжительное... Оно исчезает, уничтожив наши лучшие и поэтические предрасудки души... Недаром великий Гете называет вечного врага человечества „духом отрицающим“. <sup>1</sup> Дальше Пушкин разъясняет, что он хотел в стихотворении „Демон“ олицетворить „сей дух отрицания или сомнения.“ <sup>2</sup> В заметке чрезвычайно существенным является указание на „вечные противоречия сущности,“ рождающие в человеке сомнение и отрицание. Пушкин таким образом показывает, как противоречия жизни меняют человека и как он в самом себе начинает слышать „язвительный“ <sup>3</sup> голос Мефистофеля.

Этому голосу не был чужд и сам поэт, бравший в том же 1823 г. „уроки чистого афеизма“ у философа, который доказывал *qu'il ne peut exister d'être intelligent Créateur et régulateur*, — мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души“. <sup>4</sup> Систему этого философа Пушкин находил „не столь утешительной, как обыкновенно думают, но к несчастию, более всего правдоподобной“. <sup>5</sup>

В „Новой сцене между Фаустом и Мефистофилем“, <sup>6</sup> написанной в 1825 г., Пушкин, рисуя образ Мефистофиля, развивает основную мысль „Демона“. Все речи Мефистофиля — а они из 120 строк „Новой сцены“ занимают 95 — являются для Фауста голосом того же „демона“ сомнения и отрицания.

Сомнение рождает отрицание, отрицание порождает скуку. Именно этим окрашен образ Фауста в „Новой сцене“. Косми-

<sup>1</sup> П. В. Анненков. «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху». 1874 (в дальнейшем при ссылках сокр. — ПАЭ), 153.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> «Демон» (1823).

<sup>4</sup> Письма Пушкина. Ред. Б. Л. Модзалевского. Изд. ГИЗ (в дальн. при ссылках сокр. — ППМ), I, 74 — 75.

<sup>5</sup> Там же

<sup>6</sup> Первая часть «Фауста» Гете в законченном виде вышла в свет в 1808 г. Вторую часть Гете кончил только в год своей смерти. «Новая сцена» Пушкина явилась в результате желания поэта написать продолжение незаконченной тогда еще (1825) трагедии Гете. Так «Новая сцена» и была воспринята Д. В. Веневитиновым, который через два дня после приезда Пушкина в Москву в 1826 г. говорил (11 сентября) М. П. Погодину, что у Пушкина есть «продолжение Фауста» (М. Цявловский, «Пушкин по документам Погодинского архива». Отд. отт. из «Пушкин и его современники», 1916, 11). Следует отметить, что Пушкин писал так же, как Марло (*The tragical History of Doctor Faustus*) и Шекспир (*Merry wives of Windsor*), — «Мефистофиль», а не «Мефистофель», как Гете.

ческая скука — вот чем наполнен мир Фауста после всех его подъемов и падений. „Вся тварь разумная скучает“. <sup>1</sup> Даже гроб „зевая“ <sup>2</sup> ждет человека. Скука — это одна из наиболее безнадежных форм неприятия, отрицания мира. Там, где есть смысл, там скуки нет. Там, где смысл утрачен, там воцаряется скука бессмыслицы, или, если угодно, бессмыслица скуки. <sup>3</sup>

Вот отчего поистине страшно звучат первые слова Фауста в „Сцене“: „Мне скучно, бес“.

Почему для Фауста утрачен смысл?

Фауст начинает свой бег через жизнь с неудержимого стремления к знанию. Следуя путями науки, проторенными веками (философия — богословие — право — медицина и т. д.), Фауст стремится объять всю полноту мира. Но традиционная наука не в состоянии преодолеть пропасть между „я“ и миром, между умозрением и миродействием. „Малый мир“ продолжает оставаться оторванным от „большого мира.“ Пассивное умозрение и статистическое ознакомление не могут вывести человека за пределы личности, не в силах разорвать порочный круг замкнутого в себе индивидуального бытия. Говоря иначе, эта наука не в состоянии преодолеть „вечные противоречия сущестственности“.

И Фауст Гете подводит печальный итог героического стремления: „Знатье не дано нам!.. Не вижу больше истин непреложных“. <sup>4</sup> Вслед за ним повторяет и Фауст Пушкина: „В глубоком знанье жизни нет; Я проклял знаний ложный свет“. <sup>5</sup>

<sup>1</sup> Сочинения и письма А. С. Пушкина. Ред. П. О. Морозова. Изд. т-ва «Просвещение» (в дальн. при ссылах сокр. — ПМП), III, 383.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Вообще мотив скуки как результат утраты смысла существования встречается у Пушкина неоднократно. Так, в «Элегии» 1816 г. читаем: «Мне скучен мир». В сцене из «Бориса Годунова» — «Ограда монастырская», относящейся к 1825 г., Григорий говорит злому чернецу (тоже своего рода бес) о бессмыслице монастырской жизни: «Что за скука, что за горе наше бедное житье!» В письме к Рылееву, написанном в том же году, Пушкин говорит, что «скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (ПМП, I, 133). Наконец, одна из основных черт бессмысленного существования Евгения Онегина — скука («наскучил света шум», I, 37, «в деревне скука та же», I, 54, «скука, вот беда», III, 2 и т. п.). Некоторые критики называли Онегина «русским Фаустом». Но в Онегине элементы фаустовской трагедии и титанической борьбы полностью отсутствуют. Онегин — вполне «современный человек», «себялюбивый и сухой», с «озлобленным умом, кипящим в действии пустом» (VII, 22). Он, в сущности, пародия (VII, 24), подобно тому как европейский буржуа XIX века был лишь выродившимся внуком Фауста..

<sup>4</sup> Ц. с., 82.

<sup>5</sup> ПМП, III, 384.

Для Фауста Гете этот итог — начало нового сложного пути. Его вехи: попытка магического овладения тайной природы — искание идеальной красоты — творческое делание жизни. В сущности, это — путь, пройденный западноевропейским человеком, начиная с Роджера Бэкона<sup>1</sup> и кончая 1832 г. — годом смерти Гете... Смысл обретен в синтезе знания и делания, мышления и деятельности, в непосредственном творчестве жизни.

К началу другой сцены пушкинского „Фауста“ — „Фауст в аду“ — относятся написанные в том же 1825 г. два отрывка: „Вот Коцит, вот Ахерон“<sup>2</sup> и „Что козырь? — черви“.<sup>3</sup>

В первом отрывке Фауст на хвосте дьявола спускается в ад. В аду происходит знаменательный разговор между ним и бесом поварен. На вопрос о том, что кипит в котле, бес говорит: „Погляди — цари!“ На это Фауст отвечает: „О, вари, вари!“<sup>4</sup>

Во втором отрывке Смерть играет в карты с Грехом и, по видимому, с душами, томящимися в аду. Они играют

Не для денег,  
А только б вечность проводить.

<sup>1</sup> Р. Бэкон овладел всеми современными ему науками и сверх того познал еще кое-что. Это «кое-что» заключалось в том, что математика и эксперимент полагались им в основу всякого научного знания. Математику Роджер Бэкон полагал ключом к наукам, а эксперимент — необходимым методом исследования тайн природы. Эти новаторские идеи, равно как и изобретательство (ему приписывается изобретение пороха, часов, телескопа и т. д.), являются уже чертами, характерными для «нового» времени. «Sein Geist sich über die trüben Vorurtheile der Zeit erheben und der Zukunft voreilen konnte» [Его ум преодолел мрачные предрассудки времени и смог предвосхитить будущее] — писал Гете о Р. Бэконе (Goethes Sämmtliche Werke. Mit Einleitungen von Karl Goedeke. Cotta. Stuttgart. 1874. XV, 473).

<sup>2</sup> СПАН, IV, 194.

<sup>3</sup> Там же, прим., 277 — 279. Возможно, что на мысль написать посещение Фаустом ада Пушкина навело то место The tragical History of Doctor Faustus Marlo (впервые была представлена на сцене в 1594 г., первое издание вышло в 1604), где Фауст выражает желание увидеть ад и вновь вернуться на землю, а Люцифер ему это обещает. Такого рода сцены нет в «Фаусте» Гете. Нет посещения Фаустом ада и у самого Марло — обещание Люцифера осталось невыполненным. Тем больше интереса для Пушкина мог представлять этот эпизод. Отмечу также, что в № 3 «Лицейского Мудреца» (1815) встречаются два образа, близкие к «Фаусту в аду»: первый — в стихотворении «Деняги Мартына в аду», где есть такие строки: «Уж он счастливо Коциту перешел; И Стикс уж переходит» (К. Я. Грот, «Пушкинский лицей. 1811 — 1817». «Бумаги I курса, собранные акад. Я. К. Гротом. 1911. 281), второй — в диалоге «Демон Метроманий и стихотворец Гезель», где демон говорит: «Я привез на хвосту тебе письмо» (там же, 293).

<sup>4</sup> Эти слова хорошо характеризуют умонастроение Пушкина в год декабристского восстания.

Эта черта говорит о том, что в аду Фауст найдет все ту же бессмыслицу.

Появляется в сопровождении дьявола (Мефистофиля?) Фауст. Он зван на праздник к Сатане. Смерть удивляется, что Фауст находится в аду живым. На это дьявол (Мефистофиль?) отвечает:

Он жив, да наш давно —  
Сегодня ль, завтра все равно.<sup>1</sup>

Судьба Фауста кажется предрешенной.

Фауст испытал мир. Теперь он хочет испытать ад. Он совершает путь, намеченный в трагедии Гете: с небес — через землю — в ад.<sup>2</sup>

„Новая сцена между Фаустом и Мефистофилем“ должна была иметь продолжение. Ведь „скептицизм во всяком случае есть только первый шаг умствования“.<sup>3</sup> Только первый шаг... Но работа над трагедией была приостановлена.

Пушкин „благоговел перед созданием Фауста.“<sup>4</sup> И именно потому он чувствовал великую ответственность за работу над образом Фауста после Гете. Он отчетливо сознавал всю — нередко опасную — силу влияния Гете, все оттенки этого влияния. Он видел это на примере Байрона. „Фауст тревожил воображение Чильд-Гарольда. Два раза Байрон пытался бороться с Великаном романтической поэзии — и остался хром, как Иаков“.<sup>5</sup> В 1825 г. Пушкин сам еще мог опасаться „захромать“.<sup>6</sup> К этому, примерно, времени (1826 — 1827 гг.) отно-

<sup>1</sup> Подчеркнуто Пушкиным.

<sup>2</sup> Пролог в театре; разговор с Эккерманом 6 мая 1827.

<sup>3</sup> СПАН. IX/I, 38.

<sup>4</sup> Ц. с. IX/I, 210.

<sup>5</sup> Ц. с. IX/I, 430. Пушкин здесь имеет в виду влияние «Фауста» на «Mafred» и «The Defermed transformed». Ср. также ц. с., IX II, 874, IX/I, 167.

<sup>6</sup> Очень ценное замечание относительно влияния «Фауста» Гете на замысел «Бориса Годунова» сделано Б. Варнеке в ст. «Источники и замысел «Бориса Годунова» («Пушкин»). Статьи и материалы. Ред. М. П. Алексеева. Пушкинская комиссия Одесского дома ученых, вып. I, 1925). Сцена «Ограда монастырская» представляет «самозванца орудием в руках... злого чернца, с которым он здесь как будто заключает договор, определивший весь ход его дальнейшей жизни... Это позволяет сближать ее со знаменитой сценой договора между Фаустом и Мефистофелем... Начав увлекаться трагедией Гете еще на юге, Пушкин как бы стоял перед искушением показать в великой трагедии московской смуты историческое воплощение концепции Гете» (14). Пост, однако, пошел другим путем, подсказанным его историческим чутьем. Сцена была выпущена. Таким образом она «сохраняет чисто историческое значение лишнего доказательства влияния Гете на первоначальный замысел трагедии» (15). Следует напомнить, что «Борис Годунов»

сятся его характерные слова: „Как после Байрона нельзя описывать человека, которому надоели люди, так после Гете нельзя описывать человека, которому надоели книги“.<sup>1</sup>

„Новая сцена между Фаустом и Мефистофилем“ и „Фауст в аду“ — только фрагменты. В них дан лишь один момент; одна черта судьбы Фауста. Поэтому сравнивать многосложное целое Гете с этими фрагментами и на таком основании „оценивать“ Фауста Пушкина нельзя. Образ Фауста, меняя свои черты, проходит через все творчество Пушкина.

В 1827 г. Пушкин возвращается к „демону“. „Дух отрицанья, дух сомненья“ впервые познает очарование „духа чистого.“<sup>2</sup> Диалектика образа Фауста приводит к раскрытию в нем его противоположности — Мефистофиля. Диалектика образа „демона“ приводит к раскрытию в нем его противоположности — „ангела“. Познание преодолевает отрицание мира. Тут у Пушкина содержится, в сущности, мысль такого рода: никто, основавший свое бытие на отрицании, не может быть. В этой мысли заключено будущее Фауста.

Проходят годы.

В их течении внезапно, как блеск молнии, мелькает лицо Фауста — Мефистофеля. Герман, герой „Пиковой Дамы“ (1834) — „лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона и душа Мефистофеля“.<sup>3</sup> Он стремится овладеть тайной, которая, может быть, „сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором“.<sup>4</sup> Но он не Фауст, а расчетливый инженер, делающийся безумным от прикосновения к тайне трех карт.

В этот период Пушкин работает над новым замыслом — драмами из эпохи средних веков. В них он хочет дать картину заката средневековья. И вот перед ним на рубеже двух эпох встает знакомый образ доктора Фауста.<sup>5</sup> Но теперь былой

---

был написан в том же году, что и «Новая сцена между Фаустом и Мефистофилем» и «Фауст в аду» — 1825. Примечательно, что именно историзм Пушкина вызвал отказ поэта от первоначального замысла и продолжение работы над «Борисом» уже по «народным законам драмы Шекспировой» (СПАН, IV, прим., 142).

<sup>1</sup> Соч. Пушкина, ред. П. А. Ефремова, изд. Суворина, VIII, 111.

<sup>2</sup> «Ангел» (1827). В конце второй части «Фауста» Гете (1832) есть одно мгновение, когда Мефистофель также познает очарование ангелов, окружающих тело Фауста; он, как и «демон» Пушкина, не в силах их проклясть и с удивлением спрашивает себя, не появилась ли у него к ним любовь.

<sup>3</sup> ПМП, V, 521.

<sup>4</sup> Ц. с. V, 519.

<sup>5</sup> К этому времени — 1835 г. — вторая часть «Фауста» Гете уже была напечатана.

зачарованности творением „Великана романтической поэзии“ нет. Пушкин свободно этот образ принимает, исполненный „надежды открыть новые миры, стремясь по следам гения“. <sup>1</sup> И он действительно открывает нечто новое.

Пушкин уже далек от трактовки Фауста в космическом плане, данном Гете. Он не следует за легендой великого старца. Пушкин задумывает своего Фауста.

## 2

1835 год — год крупнейших творческих замыслов Пушкина, по своему размаху превосходящих, пожалуй, все до этого времени им созданное. „История Петра Великого“, социально-бытовой роман „Русский Пелам“, <sup>2</sup> повесть о смерти Петрония („Цесарь путешествовал“), „Египетские ночи“, драмы из эпохи средневековья — вот над чем работает Пушкин в этот период. Во всех этих замыслах, столь различных и по историческим эпохам (античность, средние века, „новое“ время), и по форме (драма, повесть, роман, историческое исследование), есть нечто общее. Пушкина интересовала жизнь, предельно наполненная творческой энергией и борьбой „противоречий сущности“, волновали эпохи потрясений и кризисов. Время Петра I — это конец русского средневековья. „Русский Пелам“ — период социального кризиса, декабристского движения. „Цесарь путешествовал“ — падение античного мира. Драмы о папессе Иоанне, Бертольде Шварце и Фаусте — закат западноевропейского средневековья, начало „нового“ времени. Итак, общей для всех этих творческих замыслов Пушкина является тема кризиса жизни, тема рождения „нового“ человека.

К задуманным Пушкиным драмам из эпохи средневековья относятся: план драмы о папессе Иоанне, <sup>3</sup> набросок программы „Шварц ищет философского камня“, <sup>4</sup> программа „Un riche marchand de draps“ <sup>5</sup> и, наконец, так называемые

<sup>1</sup> СПАН, IX, I, 322.

<sup>2</sup> Анненков замечает об этом романе: «Пушкин всецело предался мысли испробовать реальный роман в прозе, в котором поэтический элемент играл бы ту же роль, какую он играет в «Wahrheit und Dichtung» Гете. П. В. Анненков. «Литературные проекты А. С. Пушкина». «П. В. Анненков и его друзья». Том 1. 1892 (в дал. при ссылаках сокр. — ЛПП), 451.

<sup>3</sup> ЛПП, 473—474. ПМП, V, 582—583.

<sup>4</sup> «Неизданный Пушкин». Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского дома. «Атеней», 1922, 167.

<sup>5</sup> ЛПП, 481; ПМП, V, 581—582.



„Сцены из рыцарских времен“. <sup>1</sup> „Сцены“ эти были началом драмы в прозе, намеченной названными двумя последними программами.

Набросав план драмы о папессе Иоанне, Пушкин вслед за последними словами его приписал замечание о всем замысле: „Si c'est un drame il rappellera trop le Faust“. Возникает важный вопрос: почему драма о папессе Иоанне должна была бы, по мнению Пушкина, с лишком напоминать „Фауста“ Гете?

Остановимся на соображениях П. В. Анненкова: „Как бы родилось у [Пушкина] опасение слишком близко подойти к созданию Гете, имея в руках воспроизведение народного сказания, совершенно различного по духу, содержанию и целям с задачами немецкой драмы и в котором Фауст ни разу не упомянут и не введен в среду действующих лиц, если бы не было потаенного присутствия того же героя в намерениях автора? Имя знаменитого сказочного доктора явилось в приписке Пушкина потому, что оно существовало в его мысли, а желание избежать неприятной с ним встречи — потому, что оно прежде входило в творческие расчеты поэта“. <sup>2</sup>

Анненков безусловно прав, утверждая, что образ Фауста входил при составлении программы драмы в „творческие расчеты“ Пушкина. Однако он проглядел основное. Дело в том, что образ самой папессы Иоанны есть модификация образа Фауста. <sup>3</sup> Иоанна, как и Фауст, стремится к знанию и обладает великими способностями. После встречи со св. Симоном, „le démon du savoir“, являющимся своего рода Мефистофелем, Иоанна проходит весь курс наук своего времени и делается, как и Фауст, доктором. Дальнейший путь ее: приор — кардинал — папа. Но, достигнув вершины знания и власти, Иоанна скучает. Мы вновь слышим это слово, доносящееся из „Фауста“ 1826 г.: „Мне скучно, бес“. Таким образом и эта — важнейшая — черта *Urfaust'a* Пушкина оказывается перенесенной на Иоанну. Но тут она обозначает кризис целой системы жизни, кризис папства, утратившего смысл своего существования. Скука — это бессмыслица, падение, закат. И скука заставляет пасть Иоанну.

Именно потому, что образ Иоанны обладает чертами Фауста, Пушкин мог предполагать, что драма будет слишком напоминать „Фауста“.

<sup>1</sup> ПМП, V, 585—603.

<sup>2</sup> ЛПП, 477.

<sup>3</sup> В. Розов указал лишь на аналогию Иоанны и Фауста, ц. с., № 7, 141—142.

На пути между Колизеем и христианским монастырем Иоанна производит на свет ребенка, которого уносит диавол. Рождение этого ребенка женщиной-папой, ученицей демона знания, между двумя памятниками двух культур, античной и христианской, — символично. Ребенок не принадлежит ни к одной из этих культур. Он — плод их распада. Это — Фауст, человек „нового“ времени. Но это — не Фауст Гете.

Об этом ребенке Анненков писал: „Мы пришли к твердому убеждению, что из диавольского ребенка должно было образоваться лицо, пущенное Гете во всемирный оборот, именно пресловутый Фауст, и притом не в качестве доктора философии и теологии, а в качестве предполагаемого изобретателя печатного станка“. <sup>1</sup> Эта догадка, с той только поправкой, что это Фауст уже не Гете, подтверждается содержанием программ второй драмы — „Шварц ищет философского камня“ и „Un riche marchand de draps.“

Первая программа говорит о Бертольде Шварце, изобретателе пороха, и о его соседе Калибане.

Шварц и Калибан — бескорыстное искание истины и тупой быт. Шварц ищет „не богатства, а истины“, Калибан — „проедает свое богатство в пустой надежде“. В Шварце неутомимая энергия мыслителя и ученого. Для него важен не практический результат, а победа мысли, „разрешение вопроса“. Калибану доступен только житейский результат открытия философского камня: обогащение и жизнь „сложив руки“. Конфликт Шварца и Калибана дан уже в первых же строках программы.

Во вторую программу кое-что из первого наброска вошло, многое изменено и дополнено новыми чертами. Калибан исчез. Его место занял „старый буржуа.“ Завязка драмы — не искание Шварцем философского камня, а любовь сына „старого буржуа“, поэта, к дочери рыцаря. Интеллектуальному неравенству Шварца и Калибана в новой программе соответствует неравенство социальное — сына буржуа и дочери рыцаря. Здесь брошено зерно, вырастающее впоследствии в восстание народа против феодалов. И Бертольд, заключенный в тюрьму и изобретший находясь в ней порох, выступает на стороне восставшего народа. Шварц взрывает замок, а рыцарь, владелец замка, убит пулей.

15 августа 1835 г. Пушкин закончил первые сцены драмы — так называемые „Сцены из рыцарских времен“.

<sup>1</sup> ЛП, 476.

Рамки намеченных программ раздвинуты. Появляются новые лица. Старые или меняют свой облик, или обрели имя и плоть. И общие контуры, и детали нового колоссального здания начинают отчетливо проступать.

Бертольд — все тот же искатель истины, все тот же беспокойный ум, охваченный жадой открытий. В „Сценах,“ однако, образ Бертольда приобретает новую и важнейшую черту. Бертольда уже не удовлетворяет открытие философского камня: это только любопытно и выгодно. Его чарует мысль о той реальной силе, которую несет с собою тайна вечного движения, о беспредельном источнике энергии. Вот что открывает бесконечные перспективы для человеческого творчества. Не золото, а энергия преобразует лицо земли. Наука — не для науки, не для „разрешения вопроса“, а для жизни.

Бертольд — создатель величайшего технического переворота, повлекшего за собой и большие социальные сдвиги. Порох, это новое разрушительное вещество, способствует, по мысли Пушкина, взрыву устоев феодального общества. Вассал, с его косой или дубиной, бессилен против закованного в латы рыцаря. Вассал, обладающий огнестрельным оружием, равносителен любому вооруженному человеку. Порох изменил соотношение сил внутри феодального общества.<sup>1</sup>

Программа драмы, начало которой дано в „Сценах“, заканчивается словами: „La pièce finit par des réflexions et par l'arrivée de Faust sur la queue du diable (découverte de l'imprimerie — autre artillerie).“

Итак, тут Фауст появляется тем же путем, каким исчез ребенок в конце программы „La papesse“ — его приносит дьявол. Это обстоятельство подтверждает догадку о том, что ребенок, рожденный Иоанной, — Фауст. Отмечу кстати, что образ „sur la queue du diable“ был уже дан Пушкиным в 1825 г. в наброске „Фауст в аду“:<sup>2</sup>

Доктор, сразу ну смелее  
Сядь ко мне на хвост.

Новый Фауст Пушкина начинает с того, чем Фауст Гете кончает — с творческого деяния. Его мятежный ум создает

<sup>1</sup> М. Кэррьер замечает: «Порох сломил стены рыцарских замков и доставил пехоте победу над закованными в броню конниками» («Искусство в связи с общим развитием культуры». Пер. Е. Корша. 1874. IV, 1). Отмечу также взгляд, высказанный применительно ко времени заката античного мира: «Если бы Рим выдвинул против варваров порох и другие взрывчатые вещества, то никогда бы не был жертвой варварских вторжений» (Ф. Успенский, «История Византийской империи». Брокгауз—Ефрон. СПб. 1/1, 51).

<sup>2</sup> СПАН, IV, 194.

искусство печати. <sup>1</sup> И если Фауст Гете читает книги, то Фауст Пушкина делает возможным их появление на свет. Он дает человеку величайшую силу — книгопечатание, эту „autre artillerie“, определившую культурное развитие Европы в последующее время. Пушкин, как, может быть, никто в современной ему России, сознавал силу этой „артиллерии“. „Никакое богатство не может перекупить влияние обнародованной мысли. Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда“. <sup>2</sup>

И именно поэтому он хотел создать легенду о Фаусте, бросившем в мир этот снаряд.

Уходящее средневековье Пушкин воплотил в „Сценах из рыцарских времен“ в образе рыцаря бедного. Этот образ выражает классическую черту средневекового мироотношения: аскетизм, отречение от земного во имя небесного. Для всего земного душа „Рыцаря, влюбленного в Деву“ <sup>3</sup> сгорела, опаленная неземной мечтой. Ум его не постигает этого виденья-мечты, но весь он поработен ей. Как безумец живет рыцарь бедный, и как безумец умирает.

Образ уходящего мира дан поэтом в противопоставлении тем, кто несет с собою новое миропонимание и мироотношение — Бертольду и Фаусту. В этом ось, вокруг которой происходит движение всей драмы. Безумной мечте, порывающей с миром и уводящей из мира, противопоставлена воля к овладению законами природы, к утверждению себя в мире, к устроению этого мира.

Те „reflexions“, которыми Пушкин предполагал закончить драму, должны были быть, по всей вероятности, размышлениями

<sup>1</sup> Ф. Клингер в «Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt», вышедшей в 1791 г. в Петербурге, дал образ Фауста — изобретателя книгопечатания. Близка к замыслу Пушкина 1835 г. и другая черта в романе Клингера — его историзм и резко отрицательное отношение к феодализму. Еще при жизни Клингера роман был переведен на французский и английский языки. Данных о знакомстве Пушкина с этим романом мне найти не удалось. Знакомство это, однако, весьма вероятно, так как трудно допустить, чтобы Пушкин не знал этого выдающегося писателя, жившего в России с 1770 по 1831 гг. (между прочим, о Клингере как об авторе «Фауста» упоминает А. О. Смирнова в своей «Автобиографии», М. 1931, 31). Впрочем, с неменьшим основанием можно говорить и о влиянии «Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes» Руссо на взгляды Пушкина на книгопечатание.

<sup>2</sup> СПАН, IX/1, 198. Ср. также: «...Самое гнусное ругательство, неосновательное суждение получает вес от волшебного влияния типографии» (СПАН, IX/1, 103).

<sup>3</sup> Переписка Пушкина. Ред. В. И. Сaitова. Изд. Академии наук (в дальн. при ссылках сокр. — ППС), II, 281.

о закате средневековья, о силах, идущих на смену теократии и феодализма, о веяниях „нового“ времени.<sup>1</sup>

Фауст Гете стремится овладеть тайной природы — „ключами всей жизни“.<sup>2</sup> Тогда сомнение, разлад, мятеж будут замещены совершенным знанием и гармоническим творчеством жизни. Таков смысл встречи Фауста с духом земли — центрального момента трагедии. В „Фаусте“ Гете человек и история — лишь часть природного целого. В этом — основная черта мироотношения самого Гете.

Пушкин первоначально в общем следует „природному“ плану трагедии Гете. Но историзм — существенная черта Пушкина. В Пушкине был чрезвычайно обострен интерес к истории, чувство истории. История России, история Европы, история культуры, социальные отношения — важнейший предмет пушкинских размышлений. „История народа принадлежит поэту“<sup>3</sup> — его любимый афоризм. Иным было отношение Пушкина к природе. Он в ней живет, ее созерцает и выражает, но не изучает и не испытует. Природа для Пушкина — источник, который питает человека, изживающего свою судьбу, родина, в которую возвращается путник после тяжелого странствования. Пушкин далек от интеллектуального опосредствования природы в стиле Гете, от научного исследования ее, от попыток создать свою философию природы. Для Гете жизнь человека — часть жизни природы. Для Пушкина жизнь человека — прежде всего исто-

<sup>1</sup> Драма о папессе Иоанне не была написана Пушкиным, а драма, в которой главными действующими лицами являются Бертольд Шварц и Фауст, осталась незаконченной. Главную роль в этом сыграли усложнившиеся условия жизни поэта и ухудшившиеся отношения с Николаем I, III Отделением и так называемым светом. Травля и тревога за будущее лишили Пушкина спокойствия, необходимого для творческой работы. 21 сентября 1835 г. он пишет: «Я все беспокоюсь и ничего не пишу, а время идет» (ППС, III, 229). 25 сентября Пушкин повторяет: «До сих пор не написал я ни строчки, а все потому, что не спокоен» (ц. с., III, 232). В конце сентября того же года: «Государь обещал мне газету, а там запретил: заставляет меня жить в П. Б., а не дает мне способов жить моими трудами. Я теряю время и силы душевные, бросаю за окошко деньги трудовые, и не вижу ничего в будущем... Ни стихов, ни прозы писать и не думаю» (ц. с. III, 233, 234). В первой половине октября 1835 г. Пушкин сообщает П. А. Плетневу: «Такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось. Пишу, через пень колоду валю. Для вдохновенья нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен» (ц. с., III, 238, 239). Наконец, примечательна фраза в письме к графу А. Х. Бенкендорфу, написанном во второй половине октября этого же года: «Не один из русских писателей не притеснен более моего» (ц. с., III, 240). Вскоре за этим последовала трагическая гибель поэта.

<sup>2</sup> Ц. с., 85

<sup>3</sup> ППМ, I, 118.

рическая жизнь. И если для обоих поэтов, говоря вообще, целью жизни была полнота самой жизни, то чувство жизни у них было различным.

Не случайно поэтому, что Пушкин стал историком, а Гете — естественным испытателем. И вот почему Пушкин пишет „Исторические замечания“, „Историю Пугачева“, „Историю Петра Великого“, а Гете — „Die Natur“, „Die Metamorphose der Pflanzen“, „Zur Farbenlehre“.

Эти особенности мироотношения Пушкина препятствовали завершению работы над продолжением „Фауста“ Гете. И работа над трагедией была прервана. Вернувшись к Фаустовской теме через десять лет, Пушкин уже по-иному создает образ Фауста. Вечные противоречия сущности раскрываются в плане истории — в закате средневековья, в рождении новой культуры. Эта культура — фаустовская — владеет величайшей силой, меняющей лицо мира: огнестрельным оружием и печатным словом, динамитом и ротационной машиной...

## II

### ПУШКИН О ГЕТЕ

Что ценил Пушкин в Гете, что в нем было ему близким?

Отношение к Гете отчетливо явствует из высказываний Пушкина о нем и об его произведениях. Вот эти характеристики, заметки, замечания, отдельные — имеющие значение — выражения Пушкина, собранные в хронологическом порядке:

Он с лирой странствовал на свете;  
Под небом Шиллера и Гете,  
Их поэтическим огнем  
Душа воспламенилась в нем.

«Евгений Онегин», II, 9. 1823. Образ Ленского.

...Читая Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по-сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира.

Письмо кн. П. А. Вяземскому (?), первая половина марта 1824, ППМ, I, 74.

...Вертер, мученик мятежной...

«Евгений Онегин». III, 9. 1824.

Если бы покойник Байрон связался браниться с полупокойником Гете, то и тут бы Европа не шевельнулась, чтоб их стравить, поддразнить или окатить холодной водой. Век полемики миновался.

Письмо А. А. Бестужеву, 29 июня 1824, ППМ, I, 86 — 87.

В лучшее время жизни — сердце, не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противоречия сущности рождают в нем сомнение: чувство мучительное, но не продолжительное... Оно исчезает, уничтожив наши лучшие и поэтические предрассудки души... Недаром великий Гете называет вечного врага человечества — духом отрицающим... И Пушкин не хотел ли в своем „Демоне“ олицетворить сей дух отрицания или сомнения и начертать в приятной картине печальное влияние его на нравственность нашего века?

Заметка Пушкина о стихотворении «Демон», ПАЭ, 153.  
Относится к 1824

Бестужев пишет мне много об Онегине — скажи ему что он не прав: ужели хочет он изгнать все легкое и веселое из области поэзии? куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando furioso и Гудибраса, и Rucelle, и Вер-Вера, и Реникефукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc, etc, etc, etc...

Письмо К. Ф. Рылееву, 25 января 1825, ППМ, I, 112 — 113.

Ты, кажется, любишь, Казимира [Делавиня], а я так нет. Конечно он поэт, но все не Вольтер, не Гете... далеко кулику до орла! <sup>1</sup> Первый гений там [т. е. во Франции] будет романтик и увлечет французские головы бог ведает куда.

Письмо кн. П. А. Вяземскому, 25 мая 1825, ППМ, I, 132.

<sup>1</sup> А. И. Тургенев 9 июля 1833 г. пишет Вяземскому о Барбье, что он «в Приятно хотел... описать в стихах, как Гете в бессмертных своих эпиграммах, Италию; но далеко кулику...» (Архив братьев Тургеневых. Вып. VI. Переписка А. И. Тургенева с кн. П. А. Вяземским. Том I, 1814—1833. Фед. Н. К. Кузьмана. Изд. ОРЯИС Академии наук. 1921, 232). Эта незавершенная, кончающаяся многоточием фраза намекает, повидимому, на известное и Тургеневу выражение Пушкина: «далеко кулику до орла». В письме к тому же Вяземскому от 1 сентября 1833 г. (317) это выражение повторяется.

Надпись к Гете... прелесть.

[Эти слова относятся к стих. Жуковского „К портрету Гете“:

Свободу смелую приняв себе в закон,  
 Всезрящей мыслию над миром он носился  
 И в мире все постигнул он —  
 И ничему не покорился.]<sup>1</sup>

Письмо В. А. Жуковскому, конец мая — начало июня  
 1825, ППМ, I, 134.

Шекспир охватил страсти, Гете — нравы.

Черновое письмо Н. Н. Раевскому, конец июля 1825,  
 подл. по-французски. Слова эти зачеркнуты. ППМ, I, 148.

Schiller, Гете, Walter Scott не имеют холопского пристрастия к королям и героям — Они не походят (как герои французские) на холопей передразнивающих *la dignité et la noblesse* — *Ils sont familiers dans les circonstances ordinaires de la vie, leur parole n'a rien d'affecté, de théâtral même dans les circonstances solennelles — car les grandes circonstances leur sont familières.*

О романах Вальтера Скотта, 1825, СПАН, IX/II, 929.

Английские критики оспаривали у лорда Байрона драматический талант. Они кажется правы — Байрон столь оригинальный в Чильд-Гарольде, в Гяуре и в Дон-Жуане, делается подражателем коль скоро вступает на поприще драматическое — в *Manfred'e* он подражал Фаусту, заменяя простонародные сцены и Субботы другими по его мнению благороднейшими; но Фауст есть величайшее создание поэтического духа, он служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности.<sup>2</sup>

О Байроне, 1827, СПАН, IX/II, 34.

<sup>1</sup> Друг Жуковского Андрей Тургенев, страстный поклонник Гете, написал в 1800 г. к портрету Гете стихи:

Свободным гением природы вдохновенный  
 Он в пламенных чертах ее изображал;  
 И в чувствах сердца лишь законы почерпал  
 Законам никаким другим непокоренный.

Это четверостишие и было прототипом стихотворения Жуковского. Вообще Тургеневы были едва ли не первыми в России гетеанцами и не мало способствовали ознакомлению русских с Гете. Ср. очерк В. М. Истрина — «Младший Тургеневский кружок и Ал. И. Тургенев», Архив братьев Тургеневых, вып. II, особ. 78 — 82, 84 — 86, 97.

<sup>2</sup> Первоначально: В «*Manfred'e* он следовал за [Фаустом], заменив про-



Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человеческую потом отвратился от них и погрузился в самого себя. В Кайне он постиг, создал и описал единый характер (именно свой) все, кроме неко...<sup>1</sup> отнес он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному — Когда же он стал составлять свою трагедию — то каждому действующему лицу роздал он по одной из составных частей сложного и сильного характера — и таким образом раздробил величественное свое создание на несколько лиц мелких и незначительных.

Байрон чувствовал свою ошибку и в последствии времени принялся вновь за Фауста подражая ему в своем Превращенном Уроде (думая тем исправить).

О Байроне, 1827, СПАН, IX/I, 34 — 35.

Французы доныне еще удивляются смелости Расина употребившего слово *равé*, помост...

И Делиль гордится тем, что он употребил слово *vache*. Презренная словесность, повинующаяся таковой мелочной и своенравной критике! — Жалка участь поэтов (какова достоинства они впрочем не были) если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!..

Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлетя творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton, Гете в Фаусте, Молиера в Тартюфе.

О смелости выражений, 1827, СПАН, IX/I, 43.

... У нас почти не существует чистая элегия — [В] древности отличалась она особым стихосложением, но иногда сбивалась на идиллию, иногда входила в трагедию, иногда принимала ход лирической (чему в новейшее время видим примеры у Гете).

Черновой набросок статьи о Боратынском, 1827. СПАН, IX/I, 396.

стонародные сцены Субботы ведьм и бесов сценами, которые полагал он благороднейшими Но Фауст есть величайшее создание 18-го века, он служит фаросом новейших времен, так точно как Илиада есть великолепный памятник древности» (СПАН, IX/II, 77).

<sup>1</sup> Пропуск в рукописи Пушкина.

Как после Байрона нельзя описывать человека, которому надоели люди, так после Гете нельзя описывать человека, которому надоели книги.

Соч. Пушкина, ред. П. А. Ефремова, изд. Суворина, 1905, VIII, 111, запись В. Ф. Щербакова (относится к 1826 — 1827).

Надобно, чтобы наш журнал [„Московский вестник“] 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 одобрение 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.

Письмо М. П. Погодину, 1 июля 1828, ППМ, II, 52.

Зачем твой дивный карандаш  
Рисует мой арапский профиль?  
Хоть ты векам его предашь,  
Его освищет Мефистофиль.

To Dawe esq. 1828.

Действие В. Скотта ощутительно во всех отраслях ему современной словесности. Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста. Он указал им источники совершенно новые, неподозреваемые прежде, не смотря на существование исторической драмы, созданной Шекспиром и Гете.

Статья вторая об «Истории русского народа» Н. Полевого, 1830, СПАН, IX/I, 68.

Шекспир, Гете — влияние его на нынешний французский театр — на нас.

Набросок статьи о драме, 1830, СПАН, IX/I, 122.

Наши поэты не могут жаловаться на излишнюю строгость критиков и публики — напротив. Едва заметим в молодом писателе навык к стихосложению, знание языка и средств онаго уже тотчас спешим приветствовать его титулом гения, за гладкие стишки — нежно благодарим его в журналах от имени человечества, неверный перевод, бледное подражание сравниваем без церемонии с бессмертными произведениями Гете

и Байрона: <sup>1</sup> добродушие смешное но безвредное; истинный талант доверяет более собственному суждению, основанному на любви к искусству, нежели малообдуманному решению записных Аристархов.

Боратынский, 1830—1831, СПАН, IX/I, 130, Ср. С. Бонди «Новые страницы Пушкина», М. 1931, 118 — 119.

[И. В. Киреевский]... принадлежит к молодой школе московских литераторов, школе, которая основалась под влиянием новейшей немецкой философии, и которая уже произвела Шевырева, заслуживавшего одобрительное внимание великого Гете, и Д. Веневитинова, так рано оплаканного друзьями всего прекрасного.

«Денница», альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем, 1830, СПАН, IX/I, 409.

Гете имел большое влияние на Байрона. Фауст тревожил воображение Чильд Гарольда. Два раза Байрон пытался бороться с Великаном романтической поэзии — и остался хром как Иаков. <sup>2</sup>

Мелкие заметки разных годов, 1830-е годы, СПАН, IX/I, 403.

[Биргера Ленора]... была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее тоже, что Байрон в своем Манфреде сделал из Фауста: ослабил дух и формы своего образца.

О сочинениях П. А. Катенина, 1833, СПАН, IX/I, 167.

Встретились и затруднения со стороны цензуры, задержавшей перевод Гетева Egmont... Egmont изданный не особой книжкою, но помещенный в числе других 5 или 6 трагедий кажется может быть дозволен. Обращаюсь к вам как [к] другу и ценителю великого Гете с просьбою не лишить русскую литературу хорошего перевода [А. А. Шишкова] с одного из прекраснейших произведений поэта.

Письмо гр. С. С. Уварову, написанное Пушкиным от имени вдовы А. А. Шишкова. И. А. Шляпкин — «Из неизданных бумаг А. С. Пушкина», СПб. 1903, 93. Относится к 1833.

<sup>1</sup> Первоначально: «...сравниваем sans façon e chefs d'oeuvre Гете и Байрона...» (СПАН, IX/II, 397).

<sup>2</sup> Первоначально: «Гете имел большое влияние на Байрона. Фауст тревожил воображение творца Чильд Гарольда. Несколько раз пытался [он] бороться с этим великаном романтической поэзии — и всегда оставался хром» (СПАН, IX/II, 874). В одном из черновых автографов Пушкина вместо слова «великаном» стоит «ангелом» (ц. с., IX/II, 874).

Для тех, которые любят Катулла, Грессета и Вольтера для тех etc искренность драгоценна в поэте. Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств — и в Ювенальском негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа...

Благоговеею перед созданием Фауста, но люблю и эпиграммы etc. Есть люди которые не признают иной поэзии кроме страстной или выпрерней.

О книге И. И. Дмитриева: «Путешествие NN в Париж и Лондон», 1834, СПАН, IX/I, 210.

... Германн... лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофиля.

«Пиковая Дама» (1834), ПМП, V, 521. Образ инженера Германна.

Отрасли романтической поэзии пышно процвели в Италии и Гишпании — Италия присвоила себе ее эпопею — полу-африканская Гишпания завладела трагедиею и романом — Англия противу имен Данте, Ариосто и Кальдерона с гордостью выставила имена Спенсера, Мильтона и Шекспира — в Германии (что довольно странно) отличилась новая сатира едкая шутовская. Гете оживил сатиру Ренике Фукс.

О русской литературе, с очерком французской, 1834, СПАН, IX/I, 221.

Крестьяне дают старику [слепому, поющему стих об Алексее, Божьем человеке] милостыню. Радищев дрожащею рукою дает ему рубль. Старик отказывается от него, потому что Радищев дворянин. Он рассказывает что в молодости лишился он глаз на войне в наказание за свои жестокости. Между тем баба подносит ему пирог. Старик принимает его с восторгом. Вот истинная благостыня, восклицает он. Радищев наконец дарит ему шейный платок и извещает нас что старик умер несколько дней после и похоронен с этим платком на шее. — Имя Вертера, встречаемое в начале главы, поясняет загадку.

Вместо всего этого пустословия, лучше было бы если [бы] Радищев, к стати о старом и всем известном Стихе, поговорил нам о наших народных легендах, которые до сих пор, еще не напечатаны и которые заключают в себе столь много истинной поэзии.

«Мысли на дороге». 1833 — 1835. Разбор главы «Клин» из книги А. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Подчеркнутые слова принадлежат Радищеву. СПАН, IX/I, 190 — 191.

Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности; награда добродетели и наказание порока были непременно условием всякого их вымысла: нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим, и в сердце человеческом обретают две струны: эгоизм и тщеславие. Таковой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, мелкомыслие, и вскоре так-же будет смешон и приторен, как чопорность и торжественность романов Арно и г-жи Котен. Покамест он еще нов, и публика, т. е. большинство читателей, с непривычки, видит в нынешних романистах глубочайших знатоков природы человеческой. Но уже „словесность отчаяния“ (как назвал ее Гете),<sup>1</sup> „словесность сатаническая“ (как говорит Соувей), словесность гальваническая, каторжная, пуншевая, кровавая, цыгарочная и пр., — эта словесность, давно уже осужденная высшею критикою, начинает упадать даже и во мнении публики.

Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности и т. д., 1836, СПАН, IX/1, 308 — 309.

22 марта 1832 г. умер Гете.

Ни в письмах, ни в статьях, ни в поэтических произведениях Пушкина нет ни слова о смерти немецкого поэта. Чем объяснить это? — Повидимому тем же, чем определялось отношение Пушкина к смерти Вальтера Скотта: „...Смерть Вальтер Скотта не есть событие литературное“.<sup>2</sup> Лично Пушкин не знал ни Вальтера Скотта, ни Гете.<sup>3</sup> В жизни же и Гете и Вальтера Скотта, внешне благополучной, не было той волнующей „романтики“, которая была, например, в жизни Байрона. Поэтому

<sup>1</sup> 28 июня 1831 г. Гете писал Цельтеру о новых французских романах: „...Es ist ein Literatur der Verzweiflung, woraus nach und nach alles Wahre, Aesthetische sich von selbst verbannt. [Это литература отчаяния, откуда мало по малу исчезает всякая правда, все эстетическое] (Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Herausg. von Ludwig Geiger. Ph. Reclam. Leipzig, S. a. III, 430). Вряд ли можно сомневаться в том, что Пушкин, приводя слова Гете: „словесность отчаяния“, под «высшею критикой» имел в виду суждения Гете о французских романтиках.

<sup>2</sup> СПАН, IX/1, 450.

<sup>3</sup> О жизни Гете Пушкин мог слышать от лично видевших Гете Кюхельбекера, Жуковского, Шевырева, особенно М. Шимановской и др. В библиотеке Пушкина имеются книги о Гете, относящиеся к более позднему времени: Sarah Austin — Characteristics of Goethe, 3 vv, London, 1833 и X. Marmier — Etudes sur Goethe, Paris, 1835 (№№ 560 и 1135 по описанию Б. А. Модзалевского, «Пушкин и его современники», IX—X).

у Пушкина отсутствовал поэтический интерес к личности Гете, бывший у него в отношении Байрона. Смерть Байрона Пушкин считал — по понятным причинам — „высоким предметом для поэзии“.<sup>1</sup> Для Пушкина не смерть, а жизнь Гете была „событием литературным.“

Об отношении к Гете и о его значении для русских поэтов свидетельствуют, кроме всего уже сказанного, некоторые характерные и для того времени и для Пушкина факты.

Еще в 1826 г. Пушкин сблизился в Москве с кружком молодых писателей и философов — Д. В. Веневитиновым, И. В. Киреевским, кн. В. Ф. Одоевским, М. П. Погодиным, С. П. Шевыревым, В. П. Титовым, Н. М. Рожалиным, И. С. Мальцевым и др., увлекавшимся философией Шеллинга. В этом кружке „на Гете смотрели как на идеал поэта“.<sup>2</sup>

В известном послании „К Пушкину“ Веневитинов говорит о Гете: „Наставник наш, наставник твой“, указывая тем самым на то имя, которое объединяло московских „любомудров“ с Пушкиным.<sup>3</sup>

Пушкин не разделял философских симпатий „любомудров“, но сочувствовал их взглядам на литературу и ценил в них „ученость, любовь к искусству и талант“.<sup>4</sup> „Московская критика с честью отличается от петербургской. Шевырев, Киреевский, Погодин и другие написали несколько опытов достойных стать на ряду с лучшими статьями английских Reviews“.<sup>5</sup>

В 1827 г. участниками кружка при прямой поддержке Пушкина был основан журнал „Московский вестник.“ Характерно, что в первом же номере журнала был помещен портрет Гете.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> ППМ, I, 85.

<sup>2</sup> Воспоминания Шевырева о Пушкине, Л. Майков, 1899, 335.

<sup>3</sup> Весьма вероятно, что послание «К Пушкину» и предложение воспеть Гете было следствием ознакомления Веневитинова с «Борисом Годуновым» и «Новой сценой». Этим объясняется, почему Веневитинов называет Гете наставником не только своим, но и Пушкина: он увидел плоды этого «наставничества» и в «Новой сцене», и во взглядах Пушкина на искусство.

<sup>4</sup> СПАН, IX/I, 174.

<sup>5</sup> Там же. Через десять лет после первого знакомства с московскими «любомудрами» Пушкин писал: «Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, добросовестных последователей, и, хотя говорили они языком мало понятным для непосвященных, но тем не менее их влияние было благотворно и час от часу становится более ощутительно» (СПАН, IX/I, 311).

<sup>6</sup> Работы И. С. Мальцева. «В воззрениях Шлегеля, в мыслях Гете об искусстве искал «Московский вестник» прочных основ для своей литературной критики», — замечает биограф Веневитинова А. П. Пятковский (Из истории нашего литературного и общественного развития. Изд. 2-е, СПб. 1888, II, 340).

В том же 1827 г. Шевырев напечатал в „Московском вестнике“ статью об интермедии „Елена“. Об этой статье стало известно Гете через Н. Борхардта, жившего в Москве. 1 мая 1828 г. Гете написал Борхардту письмо, в котором одобряет статью об „Елене“, высказывает свои пожелания русским и говорит, что ему известны достоинства русских поэтов.

Письмо Гете было опубликовано в том же номере „Московского вестника“, <sup>1</sup> в котором напечатана и „Новая сцена между Фаустом и Мефистофилем“ Пушкина. Пушкин весьма одобрил опубликование письма „нашего германского патриарха“ и выразил надежду, что оно „даст Шевыреву более весу во мнении общем“. <sup>2</sup>

„Пора уму и знаниям вытеснить Булгарина и Федорова“. <sup>3</sup> В той борьбе, которую вели Пушкин и его друзья в Петербурге с Булгариным, реакционерами и „классиками“, и в Москве с Каченовским, Полевым и др., письмо Гете играло немаловажную роль. Письмо произвело большое впечатление в литературных кругах и было превосходным оружием в руках Пушкина и его друзей из „Московского вестника“.

Таков первый факт. Другие относятся к борьбе с цензурой.

Цензура, находившаяся в ведении так называемого друга Гете — С. С. Уварова, не разрешила издать перевод „Эгмонта“, сделанный А. А. Шишковым. Пушкин энергично борется за то, чтобы „Эгмонт“ увидел свет, добивается согласия Российской Академии на издание перевода и пишет для вдовы Шишкова специальное письмо — ходатайство Уварову по этому делу.

Нечто подобное произошло и с переводом „Фауста“, сделанным Э. И. Губером. Цензура запретила и это издание. Губер под впечатлением запрещения уничтожил свой перевод. Но благодаря настойчивому влиянию Пушкина и при его помощи он сделал второй перевод, законченный уже после смерти поэта. <sup>4</sup>

Итак, Пушкин высоко ценил творца „Фауста“. Для него Гете — такой же гигант, как Гомер, Данте, Шекспир. Отношение Пушкина, однако, не ограничивалось только „благоговением“ и признанием поэтического гения „великого Гете“.

<sup>1</sup> № 9 за 1828 г. См. также в ст. В. Каллаша — «Русские отношения с Гете» (сбор. «Под знаменем науки», М., 1902, 178—184); Каллаш ограничился только перепечаткой писем Борхардта и Гете и несколькими общими фразами.

<sup>2</sup> ППМ, II, 52.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Отрывки из этого перевода были напечатаны в № 2 «Современника» за 1837, 301—338.

