

ГЁТЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА

ПОД РЕД. Г.В. ЯКУШЕВОЙ. ИЗД. 2-е, ДОП. М.: НАУКА, 2004. 463 с.

Рецензируемый труд, задуманный как своеобразное продолжение фундаментального исследования В.М. Жирмунского “Гёте в русской литературе” (1937; 2-е изд. 1981), создан на основе научных конференций, которые были проведены Гётевской комиссией при Научном совете по истории мировой культуры РАН в честь 250-летия и 255-летия со дня рождения великого поэта. Он включает в себя следующие разделы: “Гёте в русской литературе XX века”, “Гёте в русском искусстве XX века”, “Гёте в русской науке XX века” и “Гёте: его читатели, почитатели и исследователи в России XX века”. Таким образом, восприятие личности и творчества Гёте русской культурой представлено широко и разносторонне: здесь и литература, и музыка, и естественнонаучная мысль, и книжная графика.

Влияние Гёте на русскую культуру XX века было мощным и глубоким. Основные выводы, к которым приходят участники коллективного труда – при всем различии их подходов и оценок, – это прежде всего актуальность его бессмертной трагедии и ее центральных образов – Фауста и Мефистофеля, плодотворность гётевских идей о “полярности” как условия прогресса, всеобщей взаимосвязи и взаимопереходности явлений, способности человека соединять радость бытия с тяготением к высшему началу, а земной эротизм – с преклонением перед идеалом. Для авторов несомненна, как подчеркивает Г.В. Якушева в предисловии «“Русский” Гёте глазами минувшего века», непреходящая острота поставленных Гёте проблем. Среди них – неизбежность стремления человека к “цивилизованному” совершенству и опасности, подстерегающие его на этом пути; цельность и соблазны искусства; сострадание как залог благотворного взаимодействия “я” и “другого” (с. 8).

Первый раздел коллективного исследования открывает статья Г.В. Якушевой “Образ и мотивы Гёте в отечественной словесности XX века (Россия, СССР, Русское зарубежье)”. Чем яснее становилась неотвратимость в стране судьбоносных катаклизмов, тем отчетливее вырисовывались очертания отдалившейся было фигуры Гёте. Г.В. Якушева подчеркивает концептуальную определенность решения русским литературным зарубежьем главной проблемы фаустовского героя: оправданности человеческого дерзания во имя добра. Оно, полагает автор статьи, предопре-

делило разочарование в пользу преобразовательных исканий Фауста, не способных победить зло и вообще изменить что-либо в этом мире. В то же время в фаустовских сюжетах метрополии выявляется “более длительная, мучительная, амбивалентная и нюансированная история развития основного конфликта и героев ответственного пари – со сходным, однако, итогом фаустовских блужданий к концу XX столетия” (с. 33). В русской духовной жизни XX века, заключает Г.В. Якушева, Гёте предстает знаковой фигурой, символической “вехой” в поисках пути на трудных перекрестках российской истории.

Тема “Серебряный век и Гёте” объединяет многие статьи сборника, помещенные в разных его разделах, и вполне может быть признана одной из сквозных. Как отмечает В.Б. Микушевич в статье “Das Ewig-Weibliche в поэзии русского символизма”, одно из стихотворений Вл. Соловьева озаглавлено этой цитатой из “Фауста” (предпоследняя строка). Формально “вечная женственность” – это буквальный перевод немецкого “das Ewig-Weibliche”, но, возможно, именно в силу своей буквальности “вечная женственность” так и осталась для русской поэтической традиции “калькой с немецкого”. Таинственный смысл этого понятия в немецком языке запечатлен и поддержан магией звуков, ускользающей при переводе. Стремясь расшифровать этот магический звукоряд, воздействующий на всю трагедию, В.Б. Микушевич утверждает, что для Гёте вечная женственность все еще “там” и влечет нас “туда”, ввысь, а для Вл. Соловьева она уже здесь и влечет нас по “какой-то фатальной необходимости”. У Данте вечная женственность воплощена в “потусторонней” Беатриче, праведнице, а у Гёте – в Гретхен, преступнице, которой, однако, многое прощается за ее любовь.

Г.И. Ратгауз в статье “Гёте в русской поэзии XX века” прослеживает восприятие Гёте К. Бальмонтом, В. Брюсовым, Вяч. Ивановым, М. Кузминым, Б. Пастернаком, Н. Заболоцким. Если для Бальмонта и Вяч. Иванова, называвшего Гёте “дальним отцом русского символизма”, немецкий поэт был провидцем, устремлявшимся за пределы земного бытия, то Брюсов, хранивший верность Гёте на протяжении всей жизни, видел в нем высочайший пример мыслящего писателя, а Кузмин “радовался вольным и озорным эстетическим играм старого Гёте”, столь “близким его собствен-

ному поэтическому складу” (с. 62). Для Пастернака и Заболоцкого благодаря великому поэту заново открылся “земной простор”, безмерный мир природы. В XX в. русская поэзия обрела два новых перевода “Фауста” – Брюсова и Пастернака; последние десятилетия их творческой деятельности проходили в известной мере под знаком Гёте.

А.В. Ерохин в статье “Александр Блок и Гёте” отмечает особое значение для молодого Блока (как и для Вл. Соловьева) перевода “Фауста”, выполненного А. Фетом. Впервые гётевская образность отчетливо проявилась в ранних стихах Блока “Настал желанный час. Природа...” и “Сомкни уста. Твой голос полн...” (оба стихотворения датированы 1899 г.). В рукописных вариантах стихотворениям предпосланы эпитафии из “Фауста” в переводе А. Фета. В первом из них это “Почиют в глубине сердечной / Все злые помыслы и сны, / Полны любви мы бесконечной, / Любовью к Богу мы полны”. Стихотворение Блока представляет собой ироническое раскрытие парадокса, заключенного в эпитафии и “укрывающего” зло в глубинах человеческой души. При этом Блок, вслед за Фетом, расставляет “этические акценты там, где Гёте воздерживается от прямых моральных суждений” (с. 67). И не случайно именно эти слова из монолога Фауста привлекли пристальное внимание Блока – к нему он неоднократно обращается и впоследствии, в частности в годы Октябрьской революции и гражданской войны, работая над “Двенадцатью” и “Скифами”.

Автор статьи обнаруживает также определенное сходство в репертуаре поэтических образов Гёте и Блока-символиста. Блок первого тома своей лирики, убеждает А.В. Ерохин, близок Гёте мистической эротикой “Вечной женственности”, дополняемой метафорикой мужского, фаустовского начала, которое впоследствии, в поэме “Возмездие”, обретает демонические черты. “Демоническая амбивалентность фигуры Фауста” применяется Блоком к собственной поэтической биографии. Начиная с 1910-х годов Блок видит в Гёте «прежде всего свидетеля эпохи и мастера художественной объективации, не “улетевшего” в мистику, но и не отказавшегося в то же время от своей миссии прорицателя» (с. 77).

Образ Фауста у В. Брюсова дает ключ к разгадке тайны русского символизма как жизне- и мифостроительного течения, – пишет Г.Г. Ишимбаева в статье «“Огненный ангел”: фаустовские контаминации Валерия Брюсова и Сергея Прокофьева». Рупрехт, автобиографический герой Брюсова, – Фауст с люциферовским началом, “черный маг”; Генрих, прототипом которого послужил А. Белый, – Фауст с подчеркнуто серафической сущностью, “белый мистик”. Поэтому противоборство двух типов фаустовских персонажей неминуемо: поле битвы – душа женщины.

Так сюжет первой части трагедии Гёте явно переосмыслен Брюсовым в соответствии с декадентской этикой и эстетикой начала XX в. Роман Брюсова, как показывает Г.Г. Ишимбаева, с его трехуровневой фаустовской архетипикой, основанной на историко-фольклорном материале о Фаусте, на контаминациях из немецкой народной книги 1587 г. и на декадентски усложненном гётевском каноне, – “яркий пример модернистских поисков новых идейных и эстетических решений устоявшегося мифа” (с. 93). Идейно-художественное содержание одноименной оперы С. Прокофьева (1919–1927) также во многом определено фаустовианой – исторической, фольклорной, мифопоэтической и, в частности, гётевской. “Посредник” между “Огненным ангелом” Прокофьева и гётевским “Фаустом” – опера Ш. Гуно “Фауст”, ее-то прежде всего и переосмысливает русский композитор.

В.П. Коннов усматривает особое значение деятельности братьев Э.К. и Н.К. Метнеров в том, что они активно и последовательно проводили в жизнь одну из центральных идей символистского движения, обозначенную Вяч. Ивановым как признание Гёте “дальним отцом русского символизма” (статья “Из истории русского гётеанства: Николай и Эмилий Метнеры”). Автор полемического философского исследования “Размышления о Гёте” Э.К. Метнер пронес верность гётевской философско-художественной традиции через всю свою литературную деятельность. Способствуя сближению литературно-философского символизма с творческими процессами русской музыки, он ориентировал соотечественников на традиции И.В. Гёте, Ф. Ницше и Р. Вагнера.

В изданной С. Рахманиновым в Париже книге Н.К. Метнера “Муза и мода” (1935) Музой, символической хранительницей основных смыслов музыкального языка, становится героиня стихотворения Гёте “Зеркало музы”, цитируемого полностью в качестве эпитафии ко второй части книги. “Глубокая обеспокоенность автора книги вызвана тем, что Муза оказалась в опасности, теснимая возникающими модными звуковыми системами, претендующими на то, чтобы опровергнуть изначальные всеобщие законы музыкального творчества” (с. 342). Э.К. Метнер, брат композитора, также проявил себя защитником константных основ музыкального искусства. Его работа “Модернизм и музыка, статьи критические и полемические” (М., 1912) была опубликована под псевдонимом “Вольфинг”, отсылающим к вагнеровскому “Кольцу Нибелунга”. Книги братьев Метнеров, как убедительно доказывает автор статьи, объединяет взгляд на проблему исторического развития языка искусства с позиций гётеанства. «Последнее понимается, во-первых, как требование ненасильственного, естественно-гармо-

ничного разрешения дилеммы “природа и искусство” и, во-вторых, имеет своим стержнем учение Гёте о прафеномене, из которого братья Метнеры почерпнули руководящий принцип соотношения старого и нового, простого и сложного в истории музыкального искусства» (с. 343). Увлеченный этой философской доктриной, Э.К. Метнер усматривал ее истоки в кантианской традиции, указывая на выдающуюся роль И. Канта в формировании гётевского мировоззрения.

Острый конфликт, возникший между двумя известными гётеанцами – Э. Метнером и А. Белым, нашел выражение в публикации их полемических книг, оценивавших труды Р. Штейнера “Очерки теории познания гётевского мировоззрения” и “Миросозерцание Гёте” с противоположных позиций. Речь идет о книгах Э.К. Метнера “Размышления о Гёте. Разбор взглядов Рудольфа Штейнера в связи с вопросами критicisma, символизма и оккультизма” (М., 1914) и А. Белого «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Ответ Эмилию Метнеру на первый том “Размышлений о Гёте”» (1917). Полемика “с гётеведом Штейнером у Метнера перерастает в манифест воинствующего неприятия штейнеровской антропософии. Метнер стремится защитить подлинного, с его точки зрения, Гёте от притязаний оккультных сект” (с. 339).

В продолжающей тему статье «Эмилий Метнер. “Размышления о Гёте”: Текст, который становится авантекстом» И.Н. Лагутина рассматривает “генезис” произведения Э. Метнера – “совокупность черновиков”, образующих единую систему с текстом. Книга Э. Метнера о Гёте оказалась в центре литературного скандала, в котором были замешаны многие писатели, философы и интеллектуалы России. Об этом свидетельствует активный обмен письмами непосредственных участников (А. Белого, Э. Метнера, Л. Эллиса, философа И.А. Ильина и др.).

В статье М.С. Черепенниковой акцент делается на итальянских мотивах в драматургии И.В. Гёте и М.И. Цветаевой. В “Ариадне” (1924, изд. в 1927) Цветаевой, так же как и в гётевской “Ифигении в Тавриде” (1787), при всем различии мотиваций и сюжетов, прослеживается очевидное сходство идей: на первый план выдвигается не столько идея расплаты за страсть, сколько способы ее преодоления, очищения человека.

Гёте – один из самых упоминаемых О. Мандельштамом писателей, справедливо утверждает П.М. Нерлер в статье “Гёте и Мандельштам: Заметки к теме”. Интерес к Гёте – “человеку всепопимания” – особенно усилился у Мандельштама в 1930-е годы. Главка о “Вильгельме Мейстере” вошла в его книгу “Путешествие в Армению” (1933). В апреле–июне 1935 г. по заказу Воронежского радио ссыльный Мандельштам (вместе с

женой) готовил передачу о молодом Гёте. Единственная из дошедших до нас “воронежских” радиокomпозиций О. Мандельштама – “Молодость Гёте”. Подбирая эпизоды из жизни немецкого поэта, Мандельштам оставлял лишь то, что находил характерным для его становления. В сущности, Мандельштам попробовал сделать с биографией Гёте, – пишет П. Нерлер, – примерно то же, что и в “Разговоре о Данте” – с поэтикой великого итальянца: “опрокинуть” их на себя.

«Фаустовская коллизия в романе Евгения Замятина “Мы”» – тема статьи Т.Т. Давыдовой, которая приходит к выводу, что в “ценностном” плане антиутопия Замятина – во многом “антифаустовское” произведение. Если в картине мира у Гёте есть Бог, то в представлениях о мире Замятина-атеиста Бога нет. Душа гётевского Фауста после смерти освобождается от оков Мефистофеля и оказывается в раю, что воспринимается автором и читателями как духовная победа героя, символизирующего ищущее истины и счастья человечество. У Замятина же Д-503, погибнув после операции не физически, а духовно, вернулся в “Эвклидов рай” тоталитарного государства. Для Замятина подобная победа – поражение. В антиутопии Замятин, как доказывает Т.Т. Давыдова, переосмыслил образы гётевских Фауста, Мефистофеля, Господа и Гомункула – с помощью концепции энергии, или дионисийства, символизирующего революцию, и энтропии, т.е. аполлонического начала, связанного с застоём.

Повесть А. Платонова “Котлован”, как и трагедия Гёте “Фауст”, содержит в себе горькое осознание неоправданности дерзаний и неосуществимости надежд. Это убедительно показывает А.Б. Ботникова в статье “Перекличка в веках: Гёте и Платонов”. “Чувство глубочайшей неудовлетворенности в общем распорядке жизни” движет Фаустом у Гёте, и героями Платонова; при этом “их неудовлетворенность основана исключительно на поисках смысла самого мироздания” (с. 172). В “Фаусте” ставится вопрос о возможностях и границах человеческого познания и человеческого дерзания. Многие произведения Платонова, в сущности, о том же, хотя и больше привязаны к своему времени. Писатель предпочитал героев, взыскующих истины, стремящихся познать “вещество существования”.

Если проблема смысла человеческой жизни решается у Гёте как проблема личности, ее индивидуальной самореализации, а строительство нового мира представляется Фаусту как его собственное дело – труд, который должен “обеспечить ему *личное* бессмертие”, то героям Платонова индивидуалистические устремления, напротив, совсем не свойственны: строительство общепролетарского дома для них с самого начала – это общее дело. Именно в труде герои пыта-

ются обрести искомый смысл жизни. Однако итог их усилий оказывается весьма неутешительным: “Равнодушие к человеку, к отдельной личности и отдельной судьбе, характерное для любой утопии, здесь приобретает оттенок адской фантасмагории”, а классовая идеология “выступает как звериное начало, дикое и безрассудное” (с. 175).

Существование первого перевода стихотворной части “Западно-Восточного Дивана” оставалось неизвестным в России на протяжении более чем 60 лет. Книга, опубликованная в Париже к юбилею Гёте в 1931 г., была недоступна исследователям, пишет Н.И. Лопатина в статье «Иван Тхоржевский – переводчик “Западно-Восточного Дивана”». Пожертвовав точностью и близостью к оригиналу, отказавшись во многих случаях от буквального следования подлиннику, И.И. Тхоржевский (1878–1951) «предпочел передать дух гётевского “Дивана” так, как сам его понял и воспринял, пытаясь заразить читателя своим восхищением и увлеченностью немецким гением» (с. 139). В статье приведено несколько переводов Тхоржевского с параллельными гётевскими оригиналами и русскими переводами В.В. Левика.

В статье «Гёте и Бродский: “Римские элегии”» В.А. Пронин отмечает противоположность исходных жанров – источников одноименных циклов: у Гёте – это воспоминание, “мемуары грешника”, у Бродского – дневник наблюдателя. Гёте в “Римских элегиях” основывался на традиции Катулла, Овидия и Проперция. Свобода его лирического героя обретает безграничную временную и пространственную протяженность. В его “Римских элегиях” время равнозначно вечности, ибо Рим вечен, а странствие – сродни Вселенной, потому что мифологическая культура не может быть локальной: Боги и герои мифов вездесущи.

Объединяет одноименные циклы тема времени. Но если цель Гёте – восстановить воспоминания, включить их в контекст всемирной литературы, придать им статус классики, то у Бродского главное – стремление удержать сиюминутное, запечатлеть мгновенное. Пластичность его элегий, по мысли В.А. Пронина, в том, что современный поэт пытается остановить движущийся динамичный пейзаж, переменчивое состояние души, с тем, чтобы текущий миг стал частицей вечности. Его “Римские элегии”, в противоположность оптимистическим элегиям Гёте, трагичны. В заключительной, тринадцатой элегии Бродского обретенное время “влечет в пустоту и черноту” – к растворению в бесконечности (с. 166), ибо Рим вечен, а человек – нет. Прикосновение к вечности страшит напоминанием об этом.

“Романы-странствия И.В. Гёте и А. Битова” – предмет статьи Н.С. Бочкаревой. Оба писателя интегрируют мотив странствований в пространство культуры. Этот мотив “реализуется в условном соединении чудесной авантюры и реального быта” (с. 195). Гёте (“Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся”) и Битов (роман-странствие “Оглашенные”) вводят в повествование “мифы о творении”, которые получают развитие в основном сюжете романов, подчеркивая мудрость Бога-творца и несовершенство человека. В романах Гёте и Битова «трехчастная композиция символически выражает три основные сферы культуры: Религию, Искусство, Науку. Но если у немецкого просветителя рубежа XVIII–XIX вв. “культурологический” сюжет развивается от Религии через Искусство к Науке, то русский писатель рубежа XX–XXI вв. “переворачивает” его, возвращая героя и читателя к исходным ценностям: Наука – Искусство – Религия (Бог)» (с. 197).

Рецепция образа Гёте постмодернистами – тема статьи Л.Н. Полубояриной “Гёте и русский постмодернизм (Венедикт Ерофеев, Дмитрий Пригов)”. Автор обращается к одному из ключевых текстов русского андеграунда 1970-х годов – поэме Вен. Ерофеева “Москва–Петушки” (1977), а также к двум стихотворениям Д.А. Пригова, написанным в промежутке между 1975 и 1989 гг., т.е. в пору расцвета московского концептуализма. Образ Гёте у Ерофеева нарочито деструктивен, абсурден. Биографические факты и реалии гётевских текстов намеренно искажены. С одной стороны, обращение к образу Гёте в контексте разговора о людях, “ценных” для России и “нужных” ей, отражает априори высокий культурный ранг немецкого классика, а с другой – фигура Гёте откровенно травестируется, ее восприятие редуцируется до одного единственного аспекта (“пил ли Гёте?”). Отсюда и широкий спектр именований Гёте в монологе Венедикта: от почти-тального “тайный советник Иоганн фон Гёте” до целого набора пренебрежительно-уничижительных обозначений.

В обоих поэтических текстах Пригова Гёте выступает носителем некоей абстрактной анонимной истины (“мудрости”), однако она оказывается неприложимой к отечественным, русско-советским условиям. При всем эпатажном своеобразии обращения русских постмодернистов к Гёте, оно “оказывается несомненным свидетельством действенности и значимости фигуры немецкого классика в отечественном культурном контексте” (с. 215).

Несомненный интерес представляют также статьи: «“Вертеровский” код в “Охранной грамоте” Б. Пастернака» (М.И. Бент), “Гёте в творчестве Мариэтты Шагинян” (С.В. Тураев); «“Фауст

и Город” Луначарского в контексте “веховской” проблематики» (Г.Г. Ишимбаева), «Гётевские реминисценции в “Кащеевой цепи” М. Пришвина» (Т.Т. Давыдова), «Итоги и рубежи: пять выпусков “Гётевских чтений”» (А.В. Ерохин), “Гёте в детском чтении серебряного века” (Л.П. Михайлова), «“Фауст” в блокадном Ленинграде (О переводе профессора И.И. Шафрановского)» (Т.Б. Здорик), “Образы Гёте в русской книжной графике XX века” (Д.В. Фомин), “Гёте-натуралист и развитие естествознания в России” (Л.Г. Фельдман) и др.

Конечно, проблема рецепции Гёте в русской культуре XX века далеко не исчерпана. В книге не нашли, например, отражения темы: “Гёте и русский театр”, “Гёте и русская религиозно-философская критика”, “Гёте и религия”... Однако эта вполне понятная и неизбежная “неполнота” охвата столь грандиозного явления – фигуры немецкого гения – отнюдь не снижает высокой научной значимости рецензируемого труда.

Т.Г. Петрова