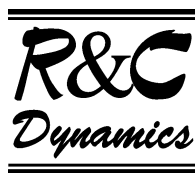


**В. А. Аветисян**

**ПОСЛЕДНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ  
СОБЕСЕДНИКИ ПУШКИНА  
(ЕЩЕ РАЗ О ПРОБЛЕМЕ «ПУШКИН–ГЕТЕ»)**



Москва ♦ Ижевск

2009

УДК 821.161.1(091)  
ББК 83.3(2 = Рус)5-8  
А 199

**Аветисян В. А.**

Последние литературные собеседники Пушкина (еще раз о проблеме «Пушкин–Гете»). — М.–Ижевск: НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2009. — 80 с.

В брошюре освещены духовные контакты Пушкина в последние недели и дни его жизни с наследием Гете. Подвергнуты критическому рассмотрению некоторые аспекты проблемы «Пушкин–Гете». Намечен один из путей ее дальнейшего изучения. Для всех интересующихся творчеством русского и немецкого поэтов.

**ISBN 978-5-93972-780-8**

© В. А. Аветисян, 2009

*Автор выражает искреннюю благодарность профессору Рейнгольду Вюрту, председателю наблюдательного совета фонда компании «Адольф Вюрт и компаньоны», великодушно поддержавшего его при сборе материалов для брошюры и ее написании*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Последние литературные собеседники Пушкина</b> (еще раз о проблеме «Пушкин–Гете») .....	5
<b>Литература</b> .....	69

Самым последним из них стал, как известно, Барри Корнуолл (псевдоним Брайана Уоллера Проктера): днем 27 января 1837, незадолго до отъезда на роковую дуэль, поэт послал писательнице Ишимовой книгу, содержащую произведения этого английского романтика [1; 2, с. 113, № 1523]. «Милостивая государыня Александра Осиповна, крайне жалею, что мне невозможно будет сегодня явиться на Ваше приглашение, — сообщил Пушкин в сопроводительном, оказавшемся последним в его жизни, письме. — Покамест, честь имею препроводить к Вам Barry Cornwall. Вы найдете в конце книги пьэсы, отмеченные карандашом, переведите их как умеете — уверяю Вас, что переведете как нельзя лучше» (здесь и далее сохраняем орфографию цитируемого источника, даты писем и сообщений иного рода русских литераторов приводятся по старому стилю) [3, т. 16, с. 226–227]. Пять отмеченных Пушкиным «драматических очерков» Барри Корнуолла — «Людовико Сфорца», «Любовь, излеченная снисхождением», «Средство побеждать», «Амелия Вентворт», «Сокол» (начало этой сцены поэт перевел в 1835 г.) в переводе Ишимовой появились в восьмом томе «Современника», где английский автор был назван «последним литературным собеседником Пушкина» [4, с. 175, 179].

Духовный акт, соотносимый с «общением» поэта с Барри Корнуоллом перед дуэлью, имел место вскоре после нее: по сообщению Жуковского (подкрепляемому и другими свидетельствами), внесенный в его рабочий кабинет смертельно раненный Пушкин, бросив взгляд на свою библиотеку, произнес: «Прощайте, друзья» [5, т. 5, с. IV].

К числу последних, пусть и мимолетных, литературных собеседников поэта позволительно отнести и трех других писателей, чьи произведения содержались в «препровожденной» Ишимовой книге: Мильмана, Боулза и Вильсона; ведь взяв ее в руки, он не мог не вспомнить о них. Духовные контакты Пушкина с каждым из них, как и «беседа» с Барри Корнуоллом, восходят ко времени, предшествовавшему болдинской осени 1830 г., когда он внимательно читал, как ее называют в пушкинистике, «книгу четырех поэтов» и творчески многообразно реагировал на нее. Можно сказать больше: их имена были знакомы ему еще до выхода в свет самой этой книги.

Возьмем Мильмана, по сравнению с названными писателями, наименее известного в пушкиноведении; в начале жизненного пути поэта и драматурга, одно время занимавшего кафедру литературы в Оксфордском университете, а впоследствии настоятеля собора Св. Павла в Лондоне и видного историка христианства [6, с. 493]. Как минимум дважды встречал Пушкин упоминания его имени и произведений, прежде чем познакомиться с ними

в Болдино, причем в обоих случаях упомянуты они были художником, чье мнение не могло не заинтересовать нашего поэта: Байроном. Этот кумир молодого Пушкина писал в предисловии к трагедии «Марино Фальеро, дож венецианский», известной Пушкину и высоко ценимой Гете: «Несомненно, однако, что драматическое творчество существует там, где есть такие силы, как Иоанна Бейли, Милман и Джон Уилсон. «Город чумы» и «Падение Иерусалима» представляют наилучший материал для трагедии со времен Гораса Уолпола...» [7, т. 4, с. 59]. Не можем сказать, был ли Пушкин знаком с творчеством Бейли, драму же Мильмана «Падение Иерусалима», как и пьесу Вильсона — этот «материал» он, словно следуя мнению Байрона, обработал — читал в «книге четырех поэтов». Знал он и фантастическую повесть Уолпола «Замок Отранто», одно из программных произведений предромантической литературы [8, с. 155, № 590].

Другой отзыв Байрона о Мильмане в связи с его трагедией «Фацио», чей сюжет заимствован из сборника новелл итальянского писателя XVI века Граццини и которая имела сценический успех, причем не только в Англии (ее, как и другие произведения Мильмана, Пушкин читал в упомянутой книге), должен был быть ему известен из «Бесед с лордом Байроном» Медвина. Возможно, «Фацио» послужил одним из источников «Скупого рыцаря» [6, с. 492–501]. Читал поэт и заметку Мильмана о Байроне, напечатанную в опубликованном в 1835 г. в Париже однотомнике сочинений британского барда, содержащем также отзыв о нем Вильсона [8, с. 181, № 683]. Любопытно, что в книге Медвина упомянут и Боулз (а наряду с ними — неоднократно — и Гете); на полемику Байрона с Боулзом Пушкин откликнулся [3, т. 13, с. 155]. Не могло пройти мимо его внимания и то, что Байрон в этой книге говорил о Гете. Возвращаясь к Мильману, заметим, что знакомство с его творчеством явилось примечательным эпизодом рецепции Пушкиным английской литературы.

Что касается Барри Корнуолла, то те или иные сведения о нем поэт мог почерпнуть из зарубежной периодики, не обязательно британской. Духовное общение с ним оставило, сравнительно с тремя вышеназванными художниками, наиболее глубокий след в творчестве Пушкина, но, как кажется, до осени 1830 г. именно он был ему наименее известен. Впрочем, из сочинения Медвина поэт знал, что Барри Корнуолл учился в одной школе с Байроном, и, как это видно из их переписки, лишь случайность помешала последнему назвать Корнуолла, тогда уже автора нескольких пьес, рядом с другими видными английскими драматургами той поры в предисловии к «Марино Фальеро» [9, S. 23–24]. Позднее в переведенных на французский воспоминаниях графини Блессингтон о ее встречах с Байроном Пушкин познакомился с высокой оценкой, данной Байроном творчеству Барри Корнуолла [9, S. 24; 8, с. 181, № 694]. После выхода в свет его «Драматических сцен» — на них Байрон, как впоследствии Пушкин, обратил особое внимание — британские критики стали называть их создателя «нравственным Байроном» («moral Byron»), акцентируя таким образом отсутствие

в его «байронических» произведениях того, что казалось им «сатанинским» элементом в творчестве самого Байрона, — обстоятельство, шутливо-иронически прокомментированное им в 59 строфе одиннадцатой песни «Дон Жуана» [9, S. 24–25; 7, т. 1, с. 419, 599].

Пушкин рекомендовал Ишимовой для перевода пять «Драматических сцен» Корнуолла, но он, несомненно, прочел все, помещенные в данном разделе. В оставшемся фрагментом «Вернере» ощутимо влияние байроновского «Манфреда», но также — как и в самой этой поэме — угадывается воздействие «Фауста» Гете; маленькую трагедию «Хуан» полезно держать в поле зрения, когда речь заходит о работе Пушкина над «Каменным гостем» и «Моцартом и Сальери» [10].

Мы ничего не знаем о том, каким образом «книга четырех поэтов» попала в руки Пушкина. Случайным, однако, это назвать трудно. После занятий английским языком в 1828 г. поэт читает литературу Британии в оригинале и активно пополняет «английский» отдел своей библиотеки. Важнейшей причиной, вероятно, была репрезентативность представленных в книге материалов; по сути, она являлась антологией произведений четырех английских писателей, достаточно популярных в то время, причем таких, чьи имена уже были известны поэту. Содержала она и краткие очерки о творчестве каждого из них и даже портреты авторов. Антологии часто издавались тогда в различных странах, порой они состояли из нескольких томов; тут в качестве примера можно назвать вышедшую в 1827 г. в четырех частях в Лондоне «Немецкую романтику»; составленная Карлейлем, виднейшим в ту эпоху в Англии переводчиком и пропагандистом литературы Германии, она содержала произведения немецких писателей XVIII–XIX вв. Издание заслужило положительную оценку Гете [11, с. 533–536]. Антологии различного типа наличествовали и в пушкинской библиотеке.

Вероятно, Барри Корнуолл и другие представленные в «книге четырех поэтов» авторы — все они, в отличие от Пушкина, прожили долгую жизнь — так и не узнали, что в далекой России их собрат по перу читал их творения и черпал в них вдохновение. Впрочем, учитывая растущую в XIX столетии известность русской литературы в Англии, они могли знать об этом [12, с. 187–824].

Среди последних литературных собеседников нашего поэта — здесь можно назвать много имен, да и «беседовал» он в последние недели и дни своей трагически короткой жизни не только с литераторами — был один, с которым Пушкин «общался» достаточно регулярно. Этот собеседник — Гете. Далее мы попытаемся подкрепить сказанное рядом примеров, сопроводив их некоторыми размышлениями о проблеме «Пушкин–Гете» и ее интерпретации в критике.

Обратимся к введенным в научный оборот П. Е. Щеголевым записям в дневниках Александра Ивановича Тургенева, охватывающим период с конца ноября 1836 г. по конец января 1837 г., когда он, приехав в Петербург из Москвы (а за несколько месяцев до того вернувшись на родину из оче-

редной длительной поездки за рубеж), много и тесно общался с Пушкиным [13, с. 234–249; 14]. Это общение имеет и свою предысторию и свой эпилог. Именно Тургенев содействовал поступлению юного Пушкина в Царскосельский лицей, позднее оба они участвовали в деятельности «арзамасского братства», и именно он сопровождал гроб с телом убитого поэта к месту погребения, в Святогорский монастырь. Тургенев был и одним из последних собеседников Пушкина, и одним из его последних корреспондентов. 26 января, накануне дуэли, он показывал ему материалы, собранные им в парижских архивах [13, с. 247]. Поэт намеревался в тот день еще раз зайти к своему приятелю, но, захваченный водоворотом событий, не смог, и короткой запиской пригласил его к себе (предыдущее письмо к нему датировано 16 января 1837 г.) [3, т. 16, с. 223, 218]. Возможно, Тургенев последовал приглашению друга, но это только предположение [15, с. 551]. Достоверно другое: следующий раз он увидел его смертельно раненным [13, с. 247–248]. Как при жизни Пушкина, так и после его гибели Тургенев, подолгу находясь за границей, не упускал случая рассказать собеседникам о великом русском поэте.

В истории духовных связей России и Запада Тургенев занимает особое место: никто другой не был знаком — а нередко и дружен — со столь многими выдающимися представителями европейской литературы, искусства, культуры, науки и политики; в этом отношении он превосходит как Жуковского и Герцена, так и своего однофамильца И. С. Тургенева [16, с. 287–323; 17]. Представление о разнообразии и, если так можно выразиться, полифункциональности его зарубежных контактов дает запись в дневнике от 4 мая 1829 г.: «У Гете. О Вальтер Скотте, о его «Истории Наполеона», в коей много нового и для Гете...нашел в сей истории и новое, и целое, и то, как англичане видят вещи и Наполеона и свои отношения к нему...о романах Вальтер Скотта и особливо о «Девиге Пертской» [16, с. 305].

Вдумаемся в то, о чем идет речь: перед немецким поэтом стоял русский литератор, который рассказывал ему о своих встречах с английским романистом, о его произведениях и написанной им биографии французского императора. Не была забыта в беседе и русская литература: Гете «велел кланяться Жуковскому и сказал от души несколько слов о нем» [16, с. 305].

Картина будет более полной, если прокомментировать лаконичное, как и другие его дневниковые записи, сообщение Тургенева. Гете, высоко ценивший талант Скотта-романиста (и восхищавшийся «Пертской красавицей»), внимательно читал «Жизнь Наполеона» и набросал о ней заметку [11, с. 527–529] Он, остро интересовавшийся личностью и деятельностью императора французов, был представлен ему 2 октября 1808 г. в Эрфурте; их разговор коснулся «Вертера», произведения, прочитанного Наполеоном семь раз (!) [18, S. 183–186]. Пушкин, которого мощно влекла к себе фигура «властителя дум» тогдашнего поколения и который следил за «наполеоноведческой» литературой (в частности, обратил внимание на выход в свет частичного перевода на русский «Жизни Наполеона»), не мог не знать это-



го удивительного факта, как не мог он не знать и о встрече Гете с Наполеоном в Эрфурте, куда для переговоров с последним прибыл Александр I [19, с. 144]. Знал Пушкин, наряду с другими романами «шотландского чародея», как он называл Скотта, и «Пертскую красавицу», оставившую след в его творчестве [20].

С «Жизнью Наполеона», конечно, был знаком Тургенев; к месту здесь будет упомянуть о его — в прямом смысле слова — непосредственном контакте с семейным кланом французского императора: по шутливому, но соответствующему действительности замечанию современника, он

На бале в Риме танцевал  
С сестрой Наполеона [16, с. 288].

Важно подчеркнуть, что имя немецкого поэта и упоминания его творений встречались Пушкину не только в связи с литературой; плотным и «многопрофильным» был «гетевский» контекст той эпохи, тут из современников с Гете можно сравнить — но не поставить их рядом с ним — только Байрона и Вальтера Скотта.

Впервые Тургенев посетил Гете в 1826 г.; спустя год, находясь в Веймаре, он намеревался нанести новый визит поэту, но не был принят им из-за болезни. На сей счет сохранилась любопытная запись в дневнике канцлера фон Мюллера, одного из довереннейших лиц в окружении старого Гете, датированная 8 августа 1827 г.: «Я нашел Гете в постели, простуженным, но бодрым. Я сообщил ему о статском советнике Тургеневе, он мне много рассказывал о «Глобе» [21, S. 197].

Повышенный интерес Гете к основанному в 1824 г. либеральными французскими романтиками журналу «Глоб» («Le Globe») совпал с формированием в его эстетике концепции мировой литературы, каковую, с точки зрения современной компаративистики, точнее всего определить как развернутую теорию интернациональной духовной коммуникации [18; 22–25]. В деятельности сотрудников «Глоба», целенаправленно информировавших отечественную публику об иностранных литературах (откликнувшихся и на русскую литературу, и на творчество Пушкина), поэт увидел подтверждение наступления прокламированной им «эпохи мировой литературы», когда различные нации в процессе все более интенсивного взаимодействия обмениваются своими культурными ценностями, что способствует гуманистическому обогащению мировой литературы как общности высшего порядка. Журнал стал первым зарубежным периодическим изданием, отреагировавшим на гетевскую концепцию, печатались в нем и статьи о произведениях Гете [26, с. 129–139]. Журналу покровительствовали такие представители политической и культурной жизни Франции, как Гизо, Вильмен, Барант; они были и литераторами, так, Барант выпустил перевод сочинений Шиллера; работы первых двух Пушкин хорошо знал, с последним — в бытность его французским послом в Петербурге — он обменялся письмами и встречался [3, т.16, с. 196–197, 199–201]. «Глоб» прекратил свое суще-

ствование в 1832 г., но именно в журнале под таким названием появилась в 1837 г. некрологическая статья Мицкевича о Пушкине.

С особой похвалой Гете отзывался о тактичности и терпимости, как поэт называл их, «господ глобистов» в полемике с оппонентами; отсутствие этих качеств он отмечал у немецких критиков [27, с. 178]. Вопрос о толерантности был весьма актуален для тогдашней русской журналистики, над ним размышлял и Пушкин. Поводов для таких размышлений у него как критика и издателя имелось достаточно. Образцы «галантной» критики он находил в иностранной периодике.

Журнал быстро приобрел международную известность, одним из его русских читателей — как и другого парижского журнала, «Тан» («Le Temps»), который Гете ставил наравне с «Глобом», — был Пушкин [28, с. 97, 360; 3, т. 14, с. 122]. Другой его русский читатель, Тургенев, как и Гете, лично знакомый с иными из сотрудников журнала (например, с Ж.-Ж. Ампером), со знанием дела писал в начале июня 1830 г. Вяземскому из Парижа: «Газета Дельвига (издававшаяся им при ближайшем участии Пушкина «Литературная газета» — В. А.) — петербургский «Глоб» [29, с. 465]. Нельзя исключать вероятности того, что такое звучащее как похвала сравнение стало известным ее издателям. По возвращении в Россию у Тургенева появилась возможность рассказать Пушкину о французской прессе, как и об очень многом другом — в том числе о своих встречах со светилами литературного мира Европы — в личном общении: в конце 1831 г. он живет в Москве, где неоднократно встречается с поэтом [29, с. 469–470].

Иные из записей в дневниках Тургенева могут служить иллюстрациями к размышлениям Гете — автора концепции мировой литературы об интенсификации в тот период различных форм международных литературных и шире — духовных контактов. В письме от 27 октября 1827 г. переводчику Данте и Мандзони Штрекфусу поэт толкует о «дьявольском проникновении друг в друга продуктов разных наций», а в датированном 18 июня 1829 г. послании графу Рейнхардту, способствовавшему культурному сближению Франции и Германии, ведет речь о том, как «чрезвычайно стремительно и удивительно проявляет свое многообразное действие мировая литература» [30, Abt. IV, Bd. 43, S. 136, Bd. 45, S. 295]. Феномен мировой литературы в ее гетевском понимании представляет собой «книга четырех поэтов» и ее судьба в России: изданная происходившими из Италии братьями Галиньяни в столице Франции и содержащая на языке оригинала произведения английских авторов, она становится объектом рецепции русским поэтом.

Внимательный читатель французской прессы, Гете следил за выходившими и в других странах периодическими изданиями «эпохи мировой литературы». В письме от 31 мая 1828 г. редакторам итальянского журнала «Эко» («L'Esco»), пропагандировавшего иностранные литературы и печатавшего переводы немецких писателей, он, оценив вклад журнала во «все более оживленно распространяющуюся всеобщую мировую литературу», заверил их в «своем самом искреннем участии», а в опубликованной в из-

дававшимся им журнале «Искусство и древность», этом подлинном рупоре идеи мировой литературы, статье об английских «Обзрениях» (Reviews), предсказывал: «Эти журналы, по мере того, как они обретут все больше читателей, будут деятельно способствовать развитию всеобщей мировой литературы, с которой связано столько надежд» [30, Abt. IV, Bd. 44, S. 108–109; 11, с. 543]. Попал в поле зрения поэта и такой русский журнал, как «Московский Вестник» [16, с. 458–459].

Как известно, по образцу некоторых английских «Обзрений» (иные из них сообщали о русской литературе и его собственном творчестве) Пушкин намеревался издавать свой журнал «Современник», и было бы продуктивным сравнить его с перечисленными выше журналами и прежде всего с гетевским [31]. Причем не только и не столько по форме — отдельные журналы фактически представляли собой газеты, — сколько по содержанию.

Возможно, в британской прессе, выборочно переводившейся на французский, поэт читал статьи Карлейля, в том числе и о Гете, рассматривавшего последнего как своего вернейшего сподвижника в усилиях приблизить приход «эпохи мировой литературы» [32]. Карлейль же знал о Пушкине: прочитав замечательную статью о нем Фарнгагена фон Энзе, где автор, либеральный прусский общественный деятель и публицист, сторонник сближения Германии и России, лично общавшийся с Гете, преломил положения гетевской концепции мировой литературы — обстоятельство, содействовавшее тому, что своим признанием Пушкина в качестве мирового поэта его работа опередила даже русскую критику, — Карлейль, пропагандировавший эту концепцию в английской литературной среде, писал ему: «С Вашей помощью я глубоко заглянул в дикую поэтическую душу Пушкина, и я должен был сказать себе: да, это гениальный русский, в первый раз познаю я русских людей» [33, S. 38; 34, с. 222]. Тургенев намеревался внести дополнения во французский перевод статьи немецкого критика, сделанный его (и Пушкина) знакомым, графом Сиркуром, для одного из парижских журналов [29, с. 491]. 22 июня 1839 г. он писал Вяземскому: «Фарнгаген тебе кланяется, мы не расстаемся, спорим и рассуждаем, а он еще и читает мне наизусть Пушкина» [35, с. 78]. Вскоре после опубликования в Германии статья вышла в двух русских переводах, ее очень высоко оценил Белинский (в обзоре «Русские журналы»).

Среди многочисленных зарубежных посетителей Гете в Веймаре были русские писатели, друзья и знакомые Пушкина: Кюхельбекер, Жуковский, Шевырев, Рожалин. Гипотетически гостем поэта мог стать и сам Пушкин, неоднократно выражавший желание побывать за границей. В ходе встреч и бесед Гете с литераторами из разных стран устанавливались те контакты, о которых поэт, «решаясь» в 1830 г. «возвестить создание общеевропейской и даже всемирной литературы», писал: «Речь идет о том, что ныне живущие и действующие литераторы все ближе узнают друг друга и свои взаимные склонности и общие взгляды побуждают их к общественной деятельности. Это достигается в большей мере поездками, чем перепиской,

ибо только непосредственное личное общение может создать и в дальнейшем укреплять настоящую связь между людьми» [11, с. 569]. Такие отношения сложились между Гете и Тургеневым.

Наличествовали они также между ним и канцлером фон Мюллером, который после смерти Тургенева опубликовал в «Приложении» к «Альгемейне Цайтунг» некролог, почтив в нем память своего русского знакомого. «Россия потеряла одного из благороднейших своих сограждан, а духовная область гуманности и науки — одного из своих вернейших союзников, — писал фон Мюллер. — Редко соединяются в одном человеке такая горячая любовь к родине с таким космополитическим сердцем, с таким умом, открытым для понимания всего чисто человеческого, в какой бы стране оно ни проявилось; такое неутомимое стремление к источникам знания и всем элементам цивилизации с такой теплотой, как в Тургеневе» [16, с. 318].

Запись в дневнике Тургенева от 21 декабря 1836 г. гласит: «...Пушкину обещал о Шотландии...» [13, с. 239]. Достаточно скоро поэт получает «обещанное», как о том свидетельствует запись от 9 января 1837 г.: «Дал Пушкину...выписки из моего журнала о Шотландии и Веймаре» [13, с. 243].

Содержание «выписок» о Шотландии — до сих пор не найденных — восстанавливается по тем страницам дневника Тургенева, где повествуется о его поездке в Шотландию летом 1828 г., в ходе которой он посетил Вальтера Скотта (о беседах с ним Тургенев позднее будет рассказывать Гете), побывал в Эдинбурге, встречался с английскими литераторами [12, с. 326–348]. «Выписки» же о Веймаре Пушкин начал готовить к опубликованию, под названием «Отрывок из записной книжки путешественника. Веймар. Тифурт. Дом и кабинет Гете. Письмо к нему В. Скотта» они были напечатаны в пятом, вышедшем уже после смерти поэта, томе «Современника»; к ним мы еще вернемся [5, т. 5, с. 294–310; 14, с. 385].

13 января 1837 г. Тургенев писал в Париж: «Я хотел бы получить от Мармье письмо с некоторыми подробностями его путешествия. Скажите ему об этом от меня. Это письмо появилось бы в «Современнике», журнале Пушкина, нашего первого поэта. Возьмите на себя труд заполучить письмо от Мармье и напомните ему о его обещании» (оригинал по-фр.) [14, с. 389].

Тургенев, ранее уже заручившийся согласием Мармье, участвовавшего в организованной французской Академией наук в 1830 гг. экспедиции в скандинавские страны, передать его сообщение в пушкинский журнал, должен был в те дни обсуждать с поэтом сложившуюся с обещанием Мармье ситуацию [36, с. 123]. Обсуждая же ее, Пушкин не мог не вспомнить, что он читал книгу Мармье «Этюды о Гете», приобретенную им в ноябре 1835 г. [37; 3, т. 16, с. 96; 8, с. 282, № 1135]. А такое воспоминание означает, что в его памяти промелькнул тогда еще один «гетевский» импульс.

О чтении Пушкиным книги Мармье неопровержимо свидетельствует отметка, сделанная против фразы: «*Les notices littéraires et bibliographiques sur la poésie orientale et les poètes hébreux, persans, arabes les plus célèbres*» («Литературные и библиографические заметки о восточной поэзии и о зна-

менитейших древнееврейских, персидских, арабских поэтах») [37, р. 465; 8, с. 282, № 1135]. Так автор весьма вольно передал заглавие историко-филологического комментария Гете к «Западно-восточному дивану» — «Примечаний и заметок для лучшего понимания «Западно-восточного дивана». Как ни кратка была эта информация, за ней вырисовывались контуры солидного востоковедческого исследования Гете, каковыми являлись «Примечания и заметки». В ней обозначены те сферы ориентальной культуры, которые привлекали внимание и Пушкина. М. П. Алексеев, останавливаясь в статье «Пушкин и французская народная книга о Фаусте» на библиографическом описании книги Б. Л. Модзалевским, указывает, что «отметка сделана против фразы об интересе Гете к литературам Востока, сербской, персидской и др.» [38, с. 109]. Как видим, сербская литература Мармье не упоминается.

Знакомство поэта с капитальным трудом Мармье — важный эпизод рецепции им наследия Гете, ее начало уходит в лицейскую пору. Читая его, Пушкин расширял свои знания о гетевских произведениях, почерпнутые из других источников, прежде всего из книги мадам де Сталь «О Германии» («De l'Allemagne», 1810) [39]. Здесь, однако, следует учитывать, что писательница заканчивает обзор творчества Гете романом «Избирательное сродство»; опубликованный в 1809 г., он уже в следующем году вышел во французском переводе, но, по ее словам, не имел успеха, что она объясняет его «аморальностью»; это произведение, где Гете неортодоксально трактует проблему семьи, было бы интересно соотнести с ранним романом Бальзака «Психология брака», упоминаемым Пушкиным в отрывке «Мы проводили вечер на даче...» [3, т. 8, с. 421].

С другой стороны, знакомясь с сочинением Мармье, являвшимся отчасти и хрестоматией по творчеству Гете (переводы из него содержал и труд госпожи де Сталь), поэт приобретал сведения о произведениях Гете, созданных после 1809 г.; тут существенно, что по нему он мог составить себе представление о двух шедеврах позднего Гете: «Западно-восточном диване» и второй части «Фауста», относительно которых все еще встречаются утверждения об их «незнании» Пушкиным. Искоренению в пушкинистике этих досадных ошибок могла бы способствовать названная статья М. П. Алексеева, если бы автор, отмечая в ней знакомство Пушкина с книгой Мармье, конкретизировал «происхождение» пушкинской отметки и указал на наличие в книге материала о «Диване», а сообщая о двух главах, посвященных в ней гетевской эпопее, уточнил, что в одной из них речь идет именно о второй части «Фауста».

О существовании сборника поэт знал уже в 1824 г. из опубликованных в «Мнемозине» и привлечших его внимание статей В. К. Кюхельбекера. Мармье, частично переведший «Диван» на французский, сопоставляет его с хорошо известными Пушкину «Ориенталиями» В. Гюго, одним из источников заимствований для которых послужил гетевский сборник, и подчеркивает органичность слияния в нем культурных традиций Запада и Востока [37, р. 456–460].

Что касается «Фауста II», то Пушкин в 1827 г. познакомился с изложением содержания его будущего третьего акта — «классическо-романтической» «Елены», как и с переводом сцены из нее, далее мы еще затронем этот вопрос.

Мармье не только излагает содержание «Фауста II», но и переводит две последние сцены его пятого акта [37, р. 231–244]. Знаменитые заключительные строки «мистического хора» о вечно-женственном, венчающие гетевскую трагедию, он галантно, но не вполне точно передает следующим образом: «*et éternelle douceur de la femme nous conduit en haut*» («и вечная сладость женщины нас ведет ввысь») [37, р. 244]. Пушкин, отмечавший универсализм первой части «Фауста», должен был ощутить масштабность и глубину претворенного Гете во второй части художественного синтеза, даже знакомясь с ней в ее иноязычном изложении.

Нашему поэту могла быть известна написанная, вероятно, Шевыревым рецензия на книгу Мармье, опубликованная в июле 1835 г. в «Московском наблюдателе»; в ней отмечалось, что «читая эту книгу, вы ... испытываете живейшее желание познакомиться короче с философом, поэтом, историком, который озарил таким ярким светом германскую литературу» [40, с. 303]. Возможно, что приобретая в ноябре того же года труд Мармье, Пушкин уже имел о нем некоторое представление. В 1834 г. он мог прочитать в издававшемся Н. И. Надеждиным «Телескопе» статью Мармье «Предания о Фаусте, знаменитом чернокнижнике и колдуне», первоначально напечатанную двумя годами ранее в «*Revue de Paris*» и впоследствии в переработанном и расширенном виде включенную автором в «Этюды о Гете»; редакционное примечание к ней гласило: «Статья сия принадлежит Ксаверию Мармье, одному из ревностнейших любителей и лучших знатоков немецкой литературы во Франции. Мы помещаем ее как материал к изучению знаменитого «Фауста» Гете» [41; 38, с. 108]. Книга о Гете еще более упрочила такую репутацию французского литератора.

О Мармье и его творческих опытах, в том числе посвященных Гете, Пушкин мог также знать из парижских журналов, слышать о них от своих посещавших Париж друзей и знакомых и пр. Во втором издании романа Ш.-О. Сент-Бева «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма», сохранившемся, наряду с первым, в пушкинской библиотеке, поэт читал стихотворение под красноречивым названием «От имени моего дорогого Мармье. На Эльстере», несущее в себе гетевскую аллюзию: в нем упоминается песня Миньоны [42, с. 249–250]. Ощутимо воздействие, оказанное на автора и его книгу «Вертером» Гете, оно чувствуется и в указанном стихотворении. Пушкин, заинтересовавшийся романом Сент-Бева и сборником его стихотворений «Утешения», где также звучат вертеровские мотивы, и поместивший в «Литературной газете» рецензию на них, должен был это воздействие заметить [3, т. 11, с. 195–201]. Мармье был непосредственно при-

частен к французской вертерiane: ему принадлежит один из лучших французских переводов «Вертера», число которых измеряется десятками [43, р. 4–49, 33].

В библиотеке Пушкина также сохранилось переведенное Мармье «Руководство по истории национальной немецкой литературы» Коберштейна, представляющее собой сжатое изложение литературы Германии от ее истоков до конца XVIII века (Тургенев ошибочно приписал его авторство Мармье) [8, с. 262–263, № 1018; 36, с. 123]. Из 247 страниц книги разрезаны 216, в их числе повествующие о Гете.

Было бы несправедливым, если бы мы не сказали несколько слов о самом Ксавье Мармье (1809–1892), имеющем косвенное отношение к кругу последних литературных собеседников Пушкина. Поэт и писатель, один из основателей французской германистики, он известен также как переводчик с разных языков. Из русских авторов Мармье переводил Гоголя, Лермонтова, И. С. Тургенева. Переводил он и Пушкина: новеллы, «Бахчисарайский фонтан». В 1842 г. Мармье посетил Россию, где общался с друзьями Пушкина, и оставил воспоминания о своей поездке. Впоследствии он написал большую статью о нем, опубликованную в «Revue Britannique», журнале, служившем нашему поэту одним из источников информации о зарубежных литературах [44, с. 125–126, 129]. Проблема «Пушкин–Мармье», затрагиваемая в различных работах, заслуживает специального исследования.

Сохранилась в библиотеке поэта и книга «Итоги истории немецкой литературы»; ее автор, французский дипломат и литератор Ф.-А. Леве-Веймар (вторая часть фамилии которого вызывает соответствующие ассоциации), приобрел известность прежде всего как переводчик с немецкого: Гете, Виланд, Шиллер, Гейне, Гофман [45; 8, с. 276, № 1109, с. 251, № 997]. В ней довольно много места уделено Гете и «Фаусту», сообщается о «Поэзии и правде», о крупнейшем научном сочинении поэта — «Учении о цвете», как и о журнале «Искусство и древность». Особое внимание Пушкина привлекли — о чем свидетельствуют закладки — страницы, где речь идет о переводе в IV веке епископом Вульфиллой на готский язык Евангелия и об одном из значительнейших немецких поэтов XVII века — Пауле Флеминге, в творчестве которого — впервые в литературе Германии — мощно прозвучала русская тема [45, р. 1–2, 230–231].

Прочел Пушкин в книге Леве-Веймара и нечто связанное о театре Грильпарцера [45, р. 431–436]. Упоминаний поэтом имени этого выдающегося австрийского драматурга, причислявшегося тогда, да и позднее, к немецким авторам, не зафиксировано, но он, вне сомнения, знал появлявшиеся в периодической печати отклики на такие его пользовавшиеся в то время большой известностью пьесы, как «Праматерь» и — особенно — «Сафо»; в любом случае Пушкин был знаком с похвальным отзывом Байрона о последней трагедии по изданным Томасом Муром «Письмам и дневникам лорда Байрона с замечаниями о его жизни», внимательно, — о чем свидетельствуют пометы — прочитанных им во французском переводе [46, р. 458; 8,

с. 182, № 696]. Подобно многим современным литераторам, Грильпарцер совершил паломничество в Веймар; беседы, которые вел с ним Гете, примечательны в плане генезиса его концепции мировой литературы [47].

Возможно, о проблеме «Пушкин–Грильпарцер» следовало бы упомянуть в коллективном труде «Пушкин и мировая литература» [48]. «Универсальному» названию этой работы ее «европейское» содержание соответствует лишь отчасти: отсутствует рассмотрение рецепции Пушкиным литератур Востока; статьи о восприятии им трех персидских поэтов ситуацию, конечно, не спасают.

Такое же расхождение между названием и содержанием характерно еще для одного тома серии «Пушкин. Исследования и материалы», седьмого [49]. Чувствуя этот диссонанс, редакторы издания пишут в «Предисловии»: «Необходимо также отметить, что понятие «мировая литература» в пушкинскую эпоху» не имело того широкого, «глобального» значения, которое оно приобрело в наше время. Поэтому в статьях сборника речь идет преимущественно о западноевропейской литературе» [49, с. 4]. Преимущество это подавляющее: из четырнадцати работ ей посвящено девять.

Итак, то, что опубликованный в «наше время» труд по проблеме «Пушкин и мировая литература» содержит только «европейский» материал, мотивируется (и оправдывается) тем, что в пушкинскую эпоху понятие «мировая литература» трактовалось не столь широко, как оно трактуется сегодня. Такое «объяснение» методологически несостоятельно. То же самое нужно сказать об отсутствии в сборнике «внеевропейского» материала.

Но дело и в другом. В эпоху Пушкина — этот период для Европы являлся эпохой Гете — понятие «мировая литература» было, разумеется, менее «глобальным», но оно уже тогда по необходимости включало в себя понятие «восточная литература»; тут достаточно вспомнить о гетевской концепции мировой литературы. Близка к ней в этом отношении пушкинская концепция мировой литературы [50, S. 232–233]. Можно только приветствовать позицию редакторов, подчеркивающих в начале «Предисловия», что «вопрос об отражении в творчестве Пушкина культур Запада и Востока и обратно — об освоении этими культурами пушкинского наследия является одним из центральных как для исторического, так и для типологического изучения творчества Пушкина» [49, с. 3]. То, как ставится проблема, кардинально отличается от того, как она освещается.

Редакторы последнего тома «Пушкин и мировая литература», не принимая безнадежных попыток примирить «универсальное» название труда с его «европейским» содержанием, обходят это расхождение полным молчанием, что в данном случае является наименьшим упущением. Но они также никоим образом не оговаривают его, как того можно было ожидать. Заметим, что найти эрудированных специалистов по проблеме «Пушкин и Восток» не составило бы труда ни в 1970 гг., ни в наши дни.

В «Предисловии» к этому тому читаем: «Лишь небольшая прослойка, сконцентрированная главным образом в Пушкинском Доме, *профессио-*



нально занималась изучением связей русской литературы с зарубежными (в десятилетия после печально известной «антикосмополитической» кампании — В. А.); и в «ведении» этой малочисленной группы находился не только Пушкин. В настоящее время компаративистские штудии заброшены во всем мире, вытесненные исследованиями так называемой интертекстуальности. Это течение, докатившееся до нас, как всегда, с опозданием, занимается, если снять с него яркую, нарядную словесную шелуху, повторением грубых, примитивных ошибок старой компаративистики, преодоленных русскими учеными еще в 1920–1930-е гг.» [48, с. 3].

Здесь каждая фраза содержит неточности или ошибки. В 1950–1990 гг. и в последующее время исследованием контактов отечественной литературы с иностранными *профессионально* занимались не только в Пушкинском Доме, эти контакты *профессионально* изучали также в Институте мировой литературы и различных университетах, то же самое можно сказать об освещении восприятия Пушкиным зарубежных литератур, причем не только западных, но и восточных, как и о его рецепции в них. Sapienti sat! Компаративистские исследования активно проводятся у нас в стране и за границей, их «вытеснения» исследованиями интертекстуальности — они ведутся в рамках сравнительного изучения литератур — отнюдь не происходит, материалы состоявшихся в последние годы конгрессов Международной ассоциации сравнительного литературоведения не дают оснований для такого вывода. Полагать же, что это направление «занимается ... повторением грубых, примитивных ошибок старой компаративистики», значит самому совершать грубую ошибку.

«В этой обстановке, — пишут авторы «Предисловия», — нельзя ожидать появления фундаментальных, объективных и спокойных научных трудов по теме «Пушкин и мировая литература», оно станет возможным и, будем надеяться, осуществится, когда пройдет модное увлечение и какое-то из следующих поколений литературоведов осознает необходимость и почувствует потребность возрождения, на новой, разумеется, основе, но с освоением всех плодотворных традиций, подлинного, научного сравнительного изучения литератур» [48, с. 3–4]. Прогноз излишне пессимистичный и долгосрочный: к такого рода трудам, несмотря на ее вышеуказанный очевидный изъян, приближается работа, о которой идет речь.

Она, однако, не свободна и от мелких ошибок и неточностей. Так, например, на стр. 51 утверждается, что «полное» собрание сочинений Байрона в одном томе Мицкевич подарил Пушкину в 1829 г., на стр. же 206 сообщается, что это имело место в 1827 г. Согласно «Указателю имен» имя Д. Бауринга должно фигурировать, в частности, на 275 стр., но там оно отсутствует. Этот перечень можно было бы продолжить. Но вернемся к знакомству нашего поэта с сочинением Леве-Веймара.

В нем он читал также о Гердере и его сборнике народных песен разных народов; тут его внимание могла привлечь ссылка на перевод Гете «Хасанагиницы», очень содействовавший ее известности в литературных кругах

Европы [45, р. 458, 462–463]. Пушкин, переведший ее начало, причем с языка оригинала, знал о переводе Гете из разных источников (например, из сохранившихся в его библиотеке книг Тальви и Гетце о сербской народной поэзии), как знал он — по книге мадам де Сталь, но не только из нее — о его «вампирической», по определению самого Гете, балладе «Коринфская невеста», рецепция которой в эпоху романтизма, в русле растущего внимания к сербскому фольклору, где тема «вампиризма» была широко представлена, способствовала преломлению этой темы в литературе того периода; тут можно назвать имена Нодье, Полидори, Мериме, Байрона, отразилось она и в творчестве Пушкина [39, т. II, р. 202–208; 8, с. 346, № 1422, с. 240, № 948].

Поэт летом 1836 г. общался с Леве-Веймаром в Петербурге и перевел для него на французский одиннадцать русских народных песен [15, с. 241–243]. Как мы помним, Гете-творец концепции мировой литературы утверждал, что «только непосредственное личное общение может создать и в дальнейшем укреплять настоящую связь между людьми» [11, с. 569]. Такая связь, надо полагать, установилась между Пушкиным и Леве-Веймаром. После гибели поэта он опубликовал некролог о нем в одном из парижских журналов.

Запись в дневнике Тургенева, датированная 21 января 1837 г., гласит: «Зашел к Пушкину: о Шатобриане и о Гете...» [13, с. 246]. Что касается немецкого поэта, то в разговоре, скорее всего, был затронут вопрос о предстоящей публикации в «Современнике» «гетевских» материалов. Что же касается Шатобриана, то здесь тематика беседы реконструируема: речь в ней шла о Шатобриане как переводчике «Потерянного рая» Мильтона и авторе изданного вместе с ним «Опыта об английской литературе». Пушкин в конце 1836 г. (возможно, и в январе следующего года) работал над статьей «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая», напечатанной в пятом томе журнала, где писал также об «Опыте», а Тургенев, много общавшийся с мэтром французской литературы в свои приезды в Париж, как раз в те дни читал это эссе [13, с. 246–247]. В одной из глав пятой части автор говорит о «вторжении» («invasion») в начале XIX века немецкой литературы в английскую, называя в этой связи имена Гете, Шиллера и Лессинга [51, р. 280]. Любопытно, что впоследствии Вяземский познакомил французского писателя с пушкинской статьей о нем [52, с. 373].

Но разговор мог также идти о Гете и Шатобриане в том или ином их соотношении друг с другом. Например, о паганизме первого и пиетете к христианству второго. Или о гетевском «Вертере», оказавшем колоссальное влияние на литературу Франции, и шатобриановском «Рене», одном из его французских эквивалентов, значительная часть которых была известна Пушкину [28, с. 157]. Как бы то ни было, зафиксируем очевидное: в состоявшейся менее, чем за неделю до фатальной дуэли беседе Пушкина и Тургенева фигурировало имя Гете.

Особо важна запись от 23 января, т. е. за четыре дня до рокового поединка: «Кончил переписку Веймарского дня, прибавил письмо 15 англичан

к Гете и ответ его в стихах и после обеда отдал и прочел бумагу Вяземскому, а до обеда зашли ко мне Пушкин и Плетнев и читали ее и хвалили. Пушкин хотел только выкинуть стихотворение Лобанова» [13, с. 246]. Вспоминая о похвале поэта, Тургенев писал 31 января брату Николаю: «Никто не льстил так моему самолюбию; для себя, а не для других, постараюсь вспомнить слова, кои он мне говаривал...» [29, с. 489].

«Бумага» Тургенева содержала тот материал, который под названием «Отрывок из записной книги путешественника» был помещен в пятом томе «Современника». Его издатели стихотворение Лобанова действительно «выкинули», но опустили также стихотворный ответ Гете «англичанам», с которым Пушкин так или иначе должен был познакомиться. Запись в тургеневском дневнике давно и хорошо известна пушкинистам, но, сколько знаем, не рассматривалась в гетеведческом аспекте. Попытаемся сделать это и приведем сначала текст стихотворения, одного из значительнейших, созданных Гете в последние месяцы жизни, в оригинале и переводе на русский:

Den fünfzehn englischen Freunden  
Weimar, den 28. August 1831

Пятнадцати английским друзьям  
Веймар, 28 августа 1831 г.

Worte, die der Dichter spricht,  
Treu, in heimlichen Bezirken,  
Wirken gleich, doch weiß er nicht,  
Ob sie in die Ferne wirken.

Те слова, что мы рекли,  
Действенны в стране поэта;  
Действенны ль они вдали –  
Тут не знаем мы ответа.

Briten! Habt sie aufgefaßt:  
„Tätigen Sinn, das Tun gezügelt,  
Stetig streben, ohne Hast",  
Und so wollt ihr's denn besiegelt.

О британцы! Слов сих связь:  
«Век трудись, без спешки в деле,  
И стремись, не торопясь»,  
Вот что вы запечатлели.

[53, Bd. 1, S. 349].

(Перевод наш — В. А.)

Эти строки, где органично преломлена гетевская концепция мировой литературы, поэт адресовал английским почитателям его творчества, пригласившим его ко дню рождения 28 августа 1831 г. (оказавшемуся последним) искусную печать, описание которой дает Тургенев в «Отрывке» [5, т. 5, с. 303–304]. В приложенном к подарку послании они признают Гете своим «умственным наставником» и пишут о соединяющей их «теснейшей связи» [5, т. 5, с. 305–306]. Среди подписавших письмо были Вордсворт, Мур, Саути, Скотт, а также «знатнейшие издатели разных Reviews» [5, т. 5, с. 308]. Имен остальных подписавшихся Тургенев не называет, но они ему, скопировавшему в июне 1836 г. в Веймаре это письмо, как и письмо Вальтера Скотта к Гете, конечно, были известны. Не исключено, что Тургенев назвал их в разговоре с Пушкиным и Плетневым 23 января или в какой-либо из более ранних бесед с поэтом. Одним из этих имен было имя Барри

Корнуолла [54, vol. II, p. 268–269]. Когда Пушкин через несколько дней послал Ишимовой «книгу четырех поэтов» для перевода его «драматических сцен», он, возможно, знал, что и этот писатель, чье творчество не раз высекало у него искру творческого вдохновения (и который оказался его самым последним литературным собеседником), был поклонником Гете. Как был им и другой подписавший послание немецкому поэту английский литератор, заинтересовавший Пушкина: Джон Вильсон, автор «Города чумы» [54, vol. II, p. 268–269].

«Пятнадцати английским друзьям» — не первое ставшее известным Пушкину стихотворение Гете, где отразилась его концепция мировой литературы; ранее он познакомился с гетевским посланием «К лорду Байрону», включенным в статью «Памяти лорда Байрона», представляющую собой один из «байроноведческих» этюдов немецкого поэта, также органично вписывающийся в контекст этой концепции. И также известный Пушкину. Сколько можем судить, знакомство поэта с этим программным стихотворением (написанным ранее самой статьи и посланным Гете Байрону) в пушкинистике не освещалось, полезным будет привести его здесь:

#### К лорду Байрону

За словом слово дружбы к нам доходит,  
Дарит нас с юга радости часами  
И к благородным странствиям уводит,  
Мы скованы не духом, а ногами!

Мой дух давно его сопровождает,  
И что как друг ему отправлю в дали?  
Он сам себя в душе опровергает,  
Назвать приученный миры печали.

Себя почувствовать ему довлеет,  
Назвать себя счастливым пусть дерзает,  
Раз сила муз страданье одолеет.  
Как познан мной, пусть сам себя познает.

(Перевод М. Кузмина) [55, т. 10, с. 654].

А «познал» Гете Байрона так, что счел возможным и даже необходимым «поправить» в своей статье предвзятое, по его убеждению, мнение англичан об их выдающемся поэте; коррекции такого рода он рассматривал как проявление «великой пользы мировой литературы» [27, с. 246]. Методологически эта статья близка «пушкинской» статье Фарнгагена фон Энзе в том смысле, что в них опосредован один из главных и продуктивных принципов гетевской концепции мировой литературы: иностранец способен более объективно оценить творчество того или иного писателя, нежели его соотечественники.

Пушкин знал об интересе Байрона к Гете, но он знал и о внимании, проявленном Гете к Байрону.

Гетевскую статью поэт должен был читать на разных языках. Впервые она — по-немецки и в переводе на английский (в этом случае стихотворение перевел Кольридж) — появилась в 1824 г. в содержавших и другой «гетевский» материал «Беседах с лордом Байроном» Т. Медвина; книга стала бестселлером и была переведена на многие языки. Опубликованный в том же 1824 году ее французский перевод Пушкин настойчиво просил брата прислать ему в Михайловское [3, т. 13, с. 121, 142, 151]. Надо полагать, он его получил. Просил он прислать и французский перевод Венских лекций А. В. Шлегеля о драматической литературе, где в заключительных главах автор останавливается на гетевских пьесах [3, т. 13, с. 151, 163]. Только по-немецки (без имени автора, что, по всей вероятности, ввело в заблуждение Р. Ю. Данилевского, назвавшего ее «анонимной» в носящей обзорный характер работе по проблеме «Пушкин–Гете») статья представлена в подаренном Пушкину Мицкевичем однотомнике сочинений Байрона [56, р. XIV–XVI; 8, с. 182–183, № 697; 57, с. 102]. В напечатанном здесь «апострофическом гимне» «Вальс» (1812) Байрон вспоминает о «Вертере» [56, р. 774]. Имя его творца фигурирует в посвящении к «Вернеру», гласящем: «Прославленному Гете посвящает эту трагедию один из его смиреннейших почитателей» [56, р. 509]. Из статьи Пушкин знал, что ранее Байрон посвятил Гете «Сарданапала», наряду с «Марино Фальеро» наиболее известное свое драматическое произведение на историческую тему; когда же по «техническим причинам» трагедия вышла в свет без посвящения, составленного в почтительнейших выражениях, Байрон переслал его текст Гете, чем его очень обрадовал. Посвящение появилось во втором издании трагедии, приведем его тут: «Великому Гете, первому из современных писателей, который создал литературу в собственном отечестве и прославил собой литературу Европы, дерзает поднести дань уважения, как вассал своему ленному господину, чужеземец...» [58, т. 10, с. 479].

Презентованный польским поэтом своему русскому собрату разноязыкий (в нем присутствовал также итальянский текст из предисловия к «Марино Фальеро») сборник произведений английского барда, изданный в Германии, — это не менее красноречивый, чем «книга четырех поэтов», пример того, как «чрезвычайно стремительно и удивительно проявляет свое многообразное действие мировая литература». Сделанная на сборнике рукой Мицкевича надпись на польском языке гласила: «Байрона Пушкину посвящает поклонник обоих А. Мицкевич» [8, с. 183, № 697]. Он был и поклонником Гете. В августе 1829 г., в канун 80-летия немецкого поэта, он посетил его в Веймаре.

Содержалась статья и в изданных Томасом Муром «Письмах и дневниках лорда Байрона», тут ее дополняет письмо Байрона к Гете от 24 июля 1823 г.; получивший гетевское стихотворение поэт благодарит за оказанную ему честь и обещает посетить Веймар в качестве «одного из миллио-

нов искренних почитателей» Гете [46, р. 569–570]. В этом издании приведена еще одна «байроноведческая» работа Гете — рецензия на «Манфреда» (без ее заключительной части: перевода Гете монолога Манфреда из второй сцены второго акта поэмы; его отсутствие, впрочем, оговорено) [46, р. 425]. Познакомившись с ней, Байрон 14 октября 1820 г. пишет из Равенны свое первое письмо к Гете, где свидетельствует ему свое глубокое уважение, в письме поэт вновь вспоминает о «Вертере»: он цитирует ставшую крылатой фразу из книги мадам де Сталь «О Германии»: «Вертер» явился причиной большего числа самоубийств, чем самая прекрасная женщина мира» [59, S. 278–279; 39, t. II, р. 277]. Как и Гете, Байрон встречался с французской писательницей. Его внимание к «Вертеру» — одна из составляющих рецепции им гетевского творчества, то же самое можно сказать и о «Фаусте» [60].

Не иначе, как с интересом должен был читать Пушкин все эти сообщения. Со статьей Гете о Байроне он мог познакомиться и на родном языке: в 1835 г. книга Медвина вышла в русском переводе, но не «полностью», как полагает М. П. Алексеев, а с купюрами, в чем легко убедиться, сравнив оригинал и перевод [12, с. 459]. Десятилетием ранее статья была напечатана в «Московском телеграфе» [61, с. 207, № 2166].

Первое письмо Байрона к Гете содержит также посвящение Гете трагедии «Марино Фальеро» (оно осталось неопубликованным), а заканчивает его любопытный постскрипtum, гласящий: «Мне известно, что в Германии, как и в Италии, идет ожесточенная борьба между теми, кого называют классиками и романтиками; в Англии эти выражения не употреблялись для их разграничения, по крайней мере, так было, когда я четыре или пять лет тому назад покинул ее» [46, р. 436]. Нашим целям будет отвечать, если мы несколько более подробно остановимся на противостоянии классиков и романтиков, ставшем характерным явлением развития европейского литературного процесса первой трети XIX века; его участниками были как Гете, так и Пушкин.

В середине 1820 гг. соперничество классической и романтической «партий» обострилось в русской литературе, об этом соперничестве Гете был осведомлен, но сначала о его реакции на «войну» классиков и романтиков в различных европейских литературах. За ней поэт следил с напряженным вниманием, но и с растущей озабоченностью: в глазах Гете-творца концепции мировой литературы эта «война» должна была представлять главное препятствие на пути формирования «эпохи мировой литературы» как эры универсального гуманизма. В 1820 г. он публикует в «Искусстве и древности» важную статью «Классики и романтики в Италии в ожесточенной борьбе», где призывает враждующие стороны к примирению, и повторяет свой призыв в напечатанной там же в 1827 г. заметке «Современные гвельфы и гибеллины»; в том же году выходит в свет его знаменитая «Елена. Классическо-романтическая фантазмагория. Интермедия к Фаусту», будущий

третий акт второй части «Фауста», в которой такой призыв опосредован гениальной художественной практикой.

Первыми печатно на гетевское творение отреагировали в России: в органе любомудров журнале «Московский Вестник» появилась обширная рецензия на «Елену» его руководящего критика С. П. Шевырева, сопровождавшаяся переводом фрагмента «фантазмагории» [62, с. 3–8, 79–93]. Через посредничество Н. И. Борхардта, поклонника Пушкина и Гете, статья Шевырева стала известна последнему, откликнувшись на нее адресованным русским литераторам, выдержанным в духе его концепции мировой литературы посланием, вскоре напечатанном в «Московском Вестнике» по-немецки и в переводе на русский [63, с. 327–333].

Пушкин, сблизившийся с любомудрами после возвращения из ссылки в Михайловское и опубликовавший в «Московском Вестнике» многие свои произведения, в их числе «Новую сцену между Фаустом и Мефистофелем», писал 1 июля 1828 г. издателю журнала М. П. Погодину: «Должно терпением, добросовестностью, благородством и особенно настойчивостью оправдать ожидания истинных друзей словесности и ободрение великого Гете. Честь и слава милому нашему Шевыреву! Вы прекрасно сделали, что напечатали письмо нашего Германского Патриарха. Оно, надеюсь, даст Шевыреву более весу во мнении общем. А того-то нам и надобно. Пора Уму и Знаниям вытеснить Булгарина и Федорова. Я здесь на досуге поддразниваю их за несогласие их мнений с мнением Гете» [3, т. 14, с. 21].

Р. Ю. Данилевский, процитировав в своем комментарии пушкинского письма последнюю фразу, предполагает, что слова поэта относятся к русским романтикам-гетеанцам [57, с. 101]. Достаточно, однако, прочитать предшествующую фразу, чтобы убедиться: это предположение основано на недоразумении. Ошибается он и в дате создания известной гетевской баллады «Рыбак», написанной не в 1779 г., а в 1797 г. [57, с. 99]. Преломившаяся, как полагают многие ученые, в пушкинской «Русалке», баллада, знакомая нашему поэту по переводу Жуковского, могла стать ему известной и в изложении мадам де Сталь [64, с. 76; 57, с. 99; 66, р. 191–192]. Большую точность мог проявить Р. Ю. Данилевский, указывая время работы Гете над «Западно-восточным диваном»; самым простым было бы обозначить год выхода в свет его первой редакции: 1819 [57, с. 103]. Вторая, расширенная, редакция: 1827 г.

Письмо Пушкина примечательно в нескольких отношениях: и как выражение его пиетета к «великому Гете» — словосочетание, фигурирующее в высказываниях русского поэта о немецком, и одобрением тактики Погодина-издателя «Московского вестника», и восприятием гетевского послания в качестве своеобразной программы действий, и признанием заслуг Шевырева-автора рецензии на «Елену», и, наконец, использованием «мнения» о ней Гете в сугубо полемических целях.

Послание главы европейской литературы, где он с уважением высказался о России и призвал русских писателей к свершению мирного добра — на

этом поприще, как известно, отечественная литература потрудились много и плодотворно — должно было вызвать у Пушкина, внимательно относившегося к западной информации о России, ее истории и культуре, тем большее удовлетворение, что нередко эта информация носила целенаправленно негативный характер, а порой в ней звучали русофобские ноты. На такого рода информацию поэт реагировал как русский патриот.

Если «великого Гете» Пушкин называет «нашим Германским Патриархом», то столь же почтительно поэт тогда отзывается о Шекспире, он для него — «Отец наш» [3, т. 11, с. 66]. А Данте он в то же время аттестует как «il gran' Padre Alighieri» [3, т. 11, с. 67]. Обратим внимание на семантическую близость таких дефиниций. То были учителя, чей художественный опыт поэт осваивал.

Помимо того, что Гете мог слышать о противостоянии классиков и романтиков в русской литературе от своих русских посетителей, он в сентябре 1830 г. читал о нем в брошюре активно посредничавшего между французской и русской культурами князя Э. П. Мещерского «О русской литературе», в которой автор, выросший в Веймаре и неоднократно встречавшийся с поэтом, останавливается на зарождении и перипетиях этого противостояния, в связи с чем, не называя имени автора, приводит пространный отрывок из предпосланной первому изданию пушкинской поэмы «Бахчисарайский фонтан» статьи П. А. Вяземского «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» (не указывая, однако, ни названия статьи, весьма неудобного для перевода, ни — что труднее понять — кем она написана), сыгравшей в истории русской словесности роль, сопоставимую с ролью трактата Стендаля «Расин и Шекспир» и «Предисловия» Гюго к «Кромвелю» во французской и статьи Д. Берше «Полусерьезное письмо Хрисостомо своему сыну» в итальянской литературе: эти манифесты романтической эстетики способствовали победе романтиков над классиками [67; 30, Abt. III, Bd. 12, S. 297]. Внимание Гете должно было привлечь то место в брошюре, где Мещерский, рассказывая о Пушкине, которого он называет главой романтического направления в русской литературе, соотносит его с Гете и Байроном как виднейшими представителями этого направления в Германии и Англии [67, р. 44]. «Русская литература, — заканчивает свою работу автор, — сравнялась в различных отношениях со своими старшими сестрами... и идет вместе с ними навстречу общей судьбе» [67, р. 46].

Не впервые знакомился Гете с высокой оценкой русской литературы, ранее он читал пророческие предсказания ее великого будущего в двух других, особо отмеченных им трудах: «Российской антологии» Д. Бауринга, являвшейся одним из главных источников сведений поэта о русской литературе, и «Справочнике по истории литературы» Л. Вахлера, который можно назвать прообразом современных историй мировой литературы; в нем, в разделе о русских писателях, названо имя Пушкина [68, р. IV; 69, T. 3, S. 366–367; 63, с. 329; 70, Bd. XV, T. 31, S. 291; Bd. XVI, T. 32, S. 108]. Ве-



ликое будущее русской литературы было подготовлено его творчеством [71]. О Бауринге наш поэт упоминает в одном из писем А. А. Бестужеву, о труде Вахлера он мог знать из «Истории поэзии» Шевырева, «важной», по словам Пушкина, книги (содержавшей и «гетевский» материал), на которую он начал писать рецензию [3, т. 13, с. 139; 72; 8, с. 114–115, № 423; 3, т. 12, с. 65–66].

Шевырев, посетив в июне 1838 г. дом Гете в Веймаре и увидев в рабочем кабинете поэта «Справочник» Вахлера, замечает, что Гете его «много уважал», обнаруживая тем самым знакомство с «уважительным» гетевским отзывом о нем во второй части пятого тома журнала «Искусство и древность», несомненно, известного Шевыреву и его «коллегам»-любоумрам в годы их сотрудничества в «Московском Вестнике», если не ранее [16, 470; 70, Vd. XVI, T. 32, S. 108]. Но сам он, умаляя очевидные достоинства энциклопедии Вахлера, не проявил к ней должного «уважения» [72, с. 77–79].

По поздним воспоминаниям Шевырева, вместе с Рожалиным и покровительствовавшей литераторам княгиней Волконской, воспетой Пушкиным, посетившего Гете в мае 1829 г., присутствовавшая при их разговоре невестка поэта Оттилия «говорила о произведениях Пушкина и особенно о его «Кавказском пленнике», который узнала она через перевод, ей сообщенный князем Э(лимом) М(ещерским)» [16, с. 466]. Не был ли известен Пушкину этот примечательный эпизод встречи его знакомых с «великим Гете»?

«Речь коснулась и Байрона, — вспоминает Шевырев, — много сожалела Оттилия о том, что он не сдержал данного свекру ее слова и не приехал в Веймар» [16, с. 466]. Сделать это помешала Байрону смерть, оплаканная Гете в «Елене». Можно не сомневаться, что если бы эта встреча состоялась, то она стала бы знаменательным событием как в жизни каждого из поэтов, так и в истории литературы. То же самое можно сказать о другой ожидавшейся обеими сторонами встрече: между Гете и Вальтером Скоттом [18, S. 270]. Причина того, что она не состоялась, — кончина Гете в марте 1832 г. Вальтер Скотт пережил его лишь на несколько месяцев.

Наряду с «байроноведческими» статьями Гете, которые по понятным причинам должны были заинтересовать Пушкина, он также вполне мог быть знаком с другими теоретическими работами немецкого поэта, преимущественно поздними, доминантой которых выступает его идея мировой литературы. Широко представленная тогда в зарубежной и русской периодической печати — в последнем случае прежде всего в «Московском Вестнике» — гетеана, общение Пушкина с его сотрудниками, обращение к этим работам в известных ему трудах французских критиков — вот возможные источники такого знакомства. В пушкинской эстетике складывается концепция мировой литературы, в иных отношениях близкая гетевской [50]. Отчасти связанной с последней оказывается и рецепция творчества поэта в Германии [73].

Цитированное письмо Пушкина к Погодину свидетельствует о том, что поэт прикоснулся к эпистолярному наследию Гете. Возможно, что, ссылаясь в подтверждение собственного отрицательного (не отражавшего, однако,

весь спектр его отношения к ней) мнения о «неистойой» школе в современной французской литературе, на мнение Гете, назвавшего это течение «литературой отчаяния» — не следует абсолютизировать такую ее оценку, — Пушкин знал, что так поэт охарактеризовал ее в письме Цельтеру от 18 июня 1831 г. (переписка Гете с Цельтером была издана в 1833–1834 гг.) [3, т. 12, с. 70; 18, S. 41]. Р. Ю. Данилевский ошибочно полагает, что Пушкин заимствовал это определение (трансформированное им в «словесность отчаяния») из гетевского романа «Годы учения Вильгельма Мейстера», законченного в 1796 г.; тогда этой литературы, конечно, не существовало [74, с. 222]. Свою точку зрения поэт изложил в статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной», напечатанной в третьем томе «Современника», в ней последний раз в его работах упомянуто имя Гете. Возможно также, он встретил это выражение, запавшее ему в память, в одной из прочитанных в то время книг или статей [75, с. 96, 150]. А вот не встретить в тогдашней критике обращений в том или ином контексте к изданной Гете в 1828–1829 гг. и получившей широкую известность его обширной переписке с Шиллером, где затронуты фундаментальные проблемы истории и теории литературы и искусства, наш поэт просто не мог. Не исключено, что он также знал о переписке с Гете Уварова; последний, афишировавший свои — заочные — отношения с немецким поэтом, обменивался с ним письмами еще тогда, когда он, как и Пушкин, были «арзамасцами» [16, с. 186–221]. Мы, однако, вновь отвлеклись от темы.

Корреспонденцию Тургенева в «Современнике» включает письмо Вальтера Скотта к Гете от 9 июля 1827 г., впервые напечатанное — факт, отрадный для отечественного литературоведения, — именно в пушкинском журнале; им английский писатель ответил на послание к нему Гете от 12 января того же года, в котором немецкий поэт сожалел о безвременной кончине Байрона и сообщал своему корреспонденту о популярности его произведений в Германии [76, S. 210–211]. Об обмене письмами между Гете и Скоттом Пушкин мог слышать от Тургенева в декабре 1831 г., когда много общался с ним; с письмом же Скотта к Гете он должен был познакомиться при подготовке корреспонденции Тургенева к опубликованию, уже в канун дуэли, неизбежность которой становилась для него все более очевидной. Скорее всего, оно находилось среди шотландских и веймарских «выписок», переданных Тургеневым Пушкину 9 января. Возможно, поэт читал его ранее [12, с. 387].

«Почтенный и многоуважаемый барон (титул, которого Гете никогда не имел — В. А.), я получил...высокопочтимый знак внимания Вашего и редко был так обрадован, как узнав, что некоторые из моих произведений имели счастье обратить на себя внимание барона Гете; я был постоянным его почитателем с 1798 г., когда немного познакомился с немецким языком и вскоре оказал в одно время пример доброты моего вкуса и чрезмерной самонадеянности, попытавшись перевести произведение барона Гете «Гец фон Берлихинген»...» [5, т. 5, с. 307].

Так Скотт начинает свое письмо корифею немецкой и европейской литературы. Его работу над переводом (каковой точнее назвать переделкой гетевской драмы) можно рассматривать как один из этапов того пути, двигаясь которым, он в 1810–1820 гг. придет к созданию исторических романов. О переводе Скоттом «Геца», чье содержание было известно Пушкину из разных источников, поэт мог знать по частым сообщениям об английском романисте в периодической печати. Но не только из нее: об этом переводе упоминал, например, Шатобриан в «Опыте об английской литературе» [51, р. 280]. Но едва ли Пушкин ранее знал то, о чем он узнал из письма Скотта: о пиетете, испытываемом к Гете английским художником, чьим мастерством наш поэт восхищался и кому подражал в собственном творчестве. Добавим, что Вальтер Скотт мастерски перевел гетевскую балладу «Лесной царь», известную Пушкину по переводу Жуковского.

Далее Скотт писал: «Все поклонники гения и литературы радуются тому, что один из величайших писателей европейских при жизни наслаждается счастливою и почетною тишиной и окружен всеобщим уважением. Ненависть уготовила преждевременную кончину бедному лорду Байрону, который пал в цвете лет, унося навсегда с собою столько надежд и ожиданий. Я знаю, что он почитал за счастье честь, которую Вы ему оказали (имеются в виду ставшие известными Байрону статья Гете о «Манфреде» и стихотворение «К лорду Байрону» — В. А.), и имел сознание того, чем был обязан человеку, которому все писатели нынешнего поколения так много обязаны и должны смотреть на него с сыновним почтением» [5, т. 5, с. 308].

Здесь Пушкин духовно общался сразу с тремя колоссами мировой литературы. Он, искавший, особенно настойчиво в последние годы, параллели своей судьбе в других культурах, должен был проводить их — по контрасту или по аналогии — и в этом случае. Правда, мнение Вальтера Скотта о «счастливой» жизни Гете было ошибочным.

Тургеневский «Отрывок» от начала до конца выдержан в элегическом тоне, особенно усиливающимся, когда автор передает рассказ о последних мгновениях жизни Гете и Гердера. Сообщения об их кончине Пушкин, вероятно, читал ранее, ему должны были быть известны растиражированные в периодической печати последние слова Гете: «Света, больше света!»; здесь вспоминается прощание поэта с книгами его библиотеки. Есть нечто providенциальное в том, что Пушкин читал этот рассказ в то время.

Издатели «Современника» поместили тургеневскую корреспонденцию в конце пятого тома, а открывался он — после факсимильного воспроизведения стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны...» — другой элегией в прозе: рассказом Жуковского о кончине Пушкина [5, т. 5, с. I–XVIII]. Его рассказ и тургеневское сообщение о «борении со смертью» Гете и Гердера, как и «Отрывок» в целом, оказались соотнесенными. И читатель не мог не заметить этого.

Дуэль Пушкина с Дантесом лишила Россию ее величайшего национального поэта. Ее финалом могла стать смерть Дантеса. Как отразился бы та-

кой исход на нравственном самочувствии Пушкина и на его творчестве? Много разных мыслей провоцирует этот вопрос. Пушкина Россия могла потерять и ранее: дуэль с Дантесом была не первой в жизни поэта.

\* \* \*

Духовные контакты Пушкина с Гете в последние недели и дни жизни — финальный эпизод многолетней рецепции им творчества немецкого поэта. В отечественной пушкинистике предпринимались единичные попытки преуменьшить как ее масштабы, так и ее значение; остановимся на одной из них. В вышедшей в 1937 г. книге В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» автор пишет: «Относительно Пушкина можно сказать, что ни одна черта в его поэтическом облике не была подсказана влиянием немецкого поэта. Не только Байрон и Вальтер Скотт, но даже Парни и Андре Шенье оказали на него в этом смысле гораздо более значительное воздействие» [77, с. 106]. Эта характеристика без всяких изменений перенесена из появившейся в 1932 г. статьи Жирмунского «Гете в русской поэзии» [78, с. 557]. В том же духе он высказывается в опубликованной в 1937 г. статье «Пушкин и западные литературы»: «Творчество Гете не имело на Пушкина непосредственного влияния; оно лишь частично, притом в весьма незначительной степени, дало ему некоторые материалы для самостоятельного переоформления» [79, с. 388].

Из рассуждений автора не ясно, каким же образом воздействовал немецкий поэт на русского. «Самостоятельное переоформление» литературного материала художником предполагает влияние на него этого материала, «непосредственное» или опосредованное. То и другое, в их сочетании друг с другом, имело место в случае рецепции Пушкиным наследия Гете. Последний влиял на нашего поэта не только, так сказать, *per se*, на Пушкина также влияли — этот аспект Жирмунским учитывается явно недостаточно, чтобы не сказать больше, — опосредованные в духовном пространстве эпохи, исходившие от Гете токи, более мощные, чем исходившие от других современных ему художников, тоже испытывших воздействие немецкого поэта. Влияние Байрона, Скотта и Гете на Пушкина носило функциональный характер, что лишь в весьма малой степени можно сказать о влиянии на него А. Шенье и «даже Парни». В случае с Байроном и Скоттом такое влияние поддерживалось индивидуальными, субъективно окрашенными творческими симпатиями и пристрастиями Пушкина, каковые являлись определяющими для его восприятия французских элегиков и каковые, сравнительно с перечисленными писателями, были наименее характерны для его рецепции Гете. Что касается восприятия Пушкиным Парни и А. Шенье (в одной из элегий которого усматривают влияние «Вертера»), то здесь вспоминается замечание поэта о преобразовании Гете жанра элегии, не упоминаемое Жирмунским [80, р. 22; 3, т. 11, с. 50]. Гете влиял на Пушкина так, как не могли влиять на него ни Парни, ни А. Шенье.

Насколько интерпретация ученым проблемы «Пушкин–Гете» — также в плане генетических связей — носит ограничительный характер, становится очевидным, если сопоставить ее с отражающим, в общем и целом, достигнутый на сегодня уровень изучения этой проблемы наблюдением современного исследователя, Р. Ю. Данилевского: «Пушкин...соотносил свое творчество с достижениями Гете, из его произведений черпал идеи, темы, мотивы, получал стимулы для создания ряда образов и характеров» [57, с. 99]. Вопрос о значении для художественного развития нашего поэта рецепции им гетевского наследия развернуто был поставлен еще сто лет назад [64].

Присущая этой интерпретации чрезвычайная категоричность в известной мере снимается анализом конкретного материала, и в изложении автора свидетельствующего о масштабности знакомства Пушкина с Гете. Здесь Жирмунский не говорит ничего, что было бы неизвестно ранее.

Неверно замечание, что Пушкин мог познакомиться с французскими переводами драм Гете, в частности, с «Гецем фон Берлихингеном», после 1825 г., когда работа поэта над «Борисом Годуновым» была уже завершена [77, с. 106]. Он мог познакомиться с ними, ранее, когда они, включая «Геца», в переводе Стапфера и других французских литераторов были в трех томах изданы в Париже в 1821–1823 гг., четвертый том, содержащий «Фауста», опубликован в 1825 г., на это издание Гете откликнулся обширной рецензией; еще один перевод «Геца» появился тогда в «Шедеврах зарубежного театра» (1822–1823); впервые же пьеса была переведена на французский еще в 1785 г. [81, S. 41, 145; 53, Bd. 12, S. 721; 55, т. 10, с. 661–685].

После выхода в свет в 1828 г. исторической драмы Мериме «Жакерия, сцены феодальных времен» сотрудник «Глоба» Ремюза писал в журнале: «Невозможно читать «Жакерию» без того, чтобы не вспомнить о «Геце фон Берлихингене» [43, р. 69]. Позволительно проецировать это суждение — *mutatis mutandis* — на пушкинские «Сцены из рыцарских времен», в которых прослеживается влияние пьесы Мериме. Тем более, что и в «Сценах» и в «Геце» действие происходит в одну и ту же эпоху и в одной и той же стране.

Также неверно утверждение — мы не рассматриваем здесь его «пушкинский» контекст, — что (в отличие от Шекспира) Гете не имел влияния на французский театр [77, с. 108]. Поэт повлиял на него как «Вертером» и «Фаустом», так и — в гораздо меньшей степени — другими произведениями, например, «Тассо» (ср. статью Гете «Le Tasse, drame historique..., par A. Duval»); обильный материал по этой теме собран в работах французского компаративиста Ф. Бальдансперже (интересно, что на одну из них Жирмунский ссылается) [80; 43; 77, с. 493, 494, 499]. Иное дело, что влияние Шекспира было более масштабным и глубоким. Воздействие Гете оказывалось соотношенным с ним.

Когда Жирмунский пишет, что «знакомство с «Вертером» Пушкин обнаруживает случайно, по поводу «Путешествия» Радищева», то тут можно

заметить, что поэт обнаруживает его уже в «Евгении Онегине», где характеризует героя гетевского романа как «мученика мятежного» [77, с. 109; 3, т. 6, с. 55]. Ссылка в «Путешествии из Москвы в Петербург» на «Вертера» не просто доказывает знакомство Пушкина с произведением Гете, она свидетельствует о знании поэтом текста романа.

Функциональный аспект рецепции Пушкиным Гете очевиден в характеристиках, даваемых «Фаусту», с которым генетически связана напечатанная в 1828 г. в «Московском Вестнике» «Новая сцена между Фаустом и Мефистофилем» (именуемая обычно в критике «Сценой из Фауста», как впоследствии назвал ее сам поэт). В статье о драмах Байрона (1827) Пушкин аттестует «Фауста» (чье влияние на байроновского «Манфреда» и «Преображенного уroda» он подчеркивает) как «величайшее создание поэтического духа» [3, т. 11, с. 51]. И добавляет: «Он служит представителем новейшей поэзии, точно как «Илиада» служит памятником классической древности» [3, т. 11, с. 51]. В этой характеристике наличествует и типологический аспект: если «Фауст» олицетворяет собой «новейшую поэзию», объективно являющуюся романтической, то «Илиада» символизирует поэзию классическую, здесь Пушкин мыслит категориями романтической эстетики. Заслуживает упоминания, что такой ее значительный — и Пушкину известный — представитель, как Ф. Шлегель назвал другое выдающееся — нашему поэту также знакомое — произведение Гете, роман «Годы учения Вильгельма Мейстера», «величайшей тенденцией эпохи»; двумя другими являлись для него Французская революция и «Наукоучение» Фихте [82, т. 1, с. 300].

Внимание Пушкина к «Фаусту» полезно рассматривать в рамках более широкого целого: интереса поэта к многократно и разнообразно опосредованному в его творчестве сюжету о встрече человека с дьяволом [83]. Именно «мефистофелевская» линия этого сюжета особенно притягивала Пушкина. Любопытно было бы взглянуть на «Сказку о попе и о работнике его Балде» как на фольклорно-пародийную «перекодировку» фаустовской легенды.

Далее в книге «Гете в русской литературе», в небольшой главке, где рассматривается проблема «Пушкин–Гете», автор пишет: «...большинство отзывов Пушкина расположится вокруг «Фауста», «Гецца» и «Вертера»; как лирик Гете был совершенно неизвестен Пушкину, не читавшему немецкого поэта в оригинале» [77, с. 106].

Итак, названные произведения Пушкину были так или иначе известны, гетевская же лирика осталась ему «совершенно неизвестной». Но почему наш поэт не мог познакомиться с ней там и так, где и как он познакомился с «Фаустом», «Геццем» и «Вертером»? Читал ли Пушкин Гете в оригинале или нет (на сей счет существовали разные мнения) — этот вопрос методологически в данном контексте вообще не играет никакой роли. В предложении нарушены каузальные связи, и оно методологически некорректно. Того же — в чем и заключается пикантность положения, — что поэт был

знаком с гетевской лирикой, Жирмунский просто не мог не знать. Но тогда тем более странно читать его утверждение обратного.

Среди известных Пушкину лирических созданий Гете было как минимум одно, которое он знал в оригинале и в переводе на французский и русский языки; это песня Миньоны из «Годов учения Вильгельма Мейстера», тогда, да и позднее, едва ли не известнейшее лирическое стихотворение Гете, неоднократно преломившееся в пушкинской лирике (Жирмунский касается его рецепции поэтом). О знакомстве Пушкина с оригиналом свидетельствует взятый из него (содержащий, правда, орфографическую ошибку) эпитафия к «итальянскому» стихотворению 1828 г. «Кто знает край, где небо блещет...»; русский перевод поэт знал по первому сборнику Жуковского «Для немногих», где параллельно русскому был дан немецкий текст; переводы на французский он читал в книгах мадам де Сталь и Мармье [3, т. 3, с. 96–98; 39, т. III, р. 256; 37, р. 40–41]. Мог Пушкину попасться на глаза и ее перевод Струговщиковым, лично знакомым с поэтом, опубликованный в 1835 г. в «Библиотеке для чтения» [61, с. 73, № 430]. Маловероятно его знакомство с английскими переводами стихотворения. Один из них, Карлейля, появился в переведенных им (и посланных Гете) «Годах учения Вильгельма Мейстера» (1824 г.). Перевод Бересфорда (1798 г.) теоретически мог стать известным Пушкину, незаконченный перевод Кольриджа был опубликован спустя много лет после его смерти [84, с. 419–420].

Разумеется, Пушкин знал напечатанное в третьем томе «Современника» эффектное стихотворение Вяземского, заглавие и начало которого мы приводим:

Kennst du das Land?

(Ты знаешь край?)

Kennst du das Land, где фимиамом чистым... и т. д.

Той же немецкой цитатой начинаются три следующие строфы, а начало шестой звучит так:

Dahin, dahin, (Жуковский — В.А.) наш Торквато!

Dahin, dahin, наш Тициан – Брюлов!

(Туда, туда) [5, т. 3, с. 91–93].

Тогдашнему читателю не нужно было объяснять, откуда взяты цитаты, или переводить их.

Наконец, Пушкин читал — причем на разных языках — «восточную» поэму Байрона «Абидосская невеста», вступление к которой, навеянное песней Миньоны, представляет собой ее романтически стилизованный парафраз [84].

В упомянутой статье «Пушкин и западные литературы» Жирмунский утверждает: «Гораздо менее значительным было соприкосновение Пушкина с современной ему немецкой литературой. Подобно большинству дворян-

ской молодежи того времени, он плохо знал немецкий язык и читал немецких авторов исключительно во французском переводе» [79, с. 387].

Здесь, по крайней мере, допускается (точнее: не исключается) возможность того, что поэт мог читать лирику Гете в переводах на французский. В целом же утверждение, что Пушкин «читал немецких авторов исключительно во французском переводе» — именно потому, что речь в нем идет о восприятии поэтом не одного, а совокупности писателей Германии, — еще более далеко от истины, чем рассмотренное выше о «совершенной неизвестности» ему гетевской лирики. И в данном случае Жирмунский не мог не знать, что Пушкин читал «немцев» не только по-французски.

Приведем тут мнение такого знатока Пушкина, как Б. В. Томашевский. Подчеркнув в работе «Пушкин и французская литература» (опубликованной в том же году, когда появились книга Жирмунского «Гете в русской литературе» и его только что упомянутая статья), что «роль французской культуры в жизни и творчестве Пушкина несоизмерима с ролью какой бы то ни было иностранной культуры», и отметив, что «по-немецки Пушкин читать не любил и тоже во французских переводах читал Шлегеля, а позднее Гофмана, Гейне, Жан-Поля и даже сказки Гофмана», автор добавляет: «Впрочем, обращение Пушкина к немецким оригиналам в пушкинской литературе явно преуменьшается. Пушкин сам говорил, что несколько раз принимался за немецкий язык. Несомненно, в какие-то периоды жизни он читал немецкую литературу в подлинниках; но это никогда не бывало длительным, и вообще он предпочитал читать немцев по-французски» [28, с. 62, 449]. Суждение, о котором можно сказать, что оно объективно во всех своих частях.

Следует учитывать, что на немецком языке создавали свои произведения (или переводили их на него) некоторые иноязычные писатели.

По нашему убеждению, недооценка знакомства Пушкина с немецкой литературой — к которой тогда причисляли литературу Австрии и немецкоязычную литературу Швейцарии, — причем и на языке оригинала (напомним здесь, что в руках поэта побывало немецкое издание «Фауста»), и в переводах, имеет место по сей день [85, с. 284]. В частности, явно недостаточно освещен вопрос, что читал Пушкин о немецкой литературе, это относится и к такому источнику его сведений о ней, как книга мадам де Сталь «О Германии». При случае охотно цитируют, придавая ему автобиографическое значение, черновой набросок к первой главе «Евгения Онегина»:

Он знал немецкую словесность  
По книге госпожи де Сталь [3, т. 6, с. 219].

Узнать из нее о литературе Германии можно было немало, она и сегодня, почти через 200 лет после опубликования, пригодна как пособие по этой литературе. Но поэт уже тогда знал о ней не только по сочинению французской писательницы. Постепенно его знания о немецкой словесности, приобретаемые из различных источников, неуклонно расширялись.



Остановимся на источнике, важном и в этом плане, и в ракурсе восприятия Гете Пушкиным, и в аспекте его знакомства с творчеством одного из значительнейших представителей немецкой литературы.

Обзор ее развития с конца XVIII века по начало 1830 гг. дан в «Романтической школе» Генриха Гейне, включенной им, наряду с эссе «К истории религии и философии в Германии» и «Духи стихий», а также некоторыми другими материалами, в появившееся на французском языке и обращенное к французской аудитории издание «О Германии» («De l'Allemagne», 1835), названное так по аналогии с книгой мадам де Сталь и имеющее ту же цель: ближе познакомить французов с немецкой культурой. «Романтическая школа» тематически примыкает к ее второй части и дополняет ее, носит, однако, по отношению к ней полемический характер: если де Сталь пропагандировала немецкий романтизм, то его оценки Гейне зачастую критически заострены; вместе с тем, он отмечает заслуги романтиков [86, т. 7, с. 155–308, 380–389]. Пушкину, настойчиво интересовавшемуся Гейне, эти работы были известны [8, с. 247, № 976; 87, с. 95].

В «Романтической школе» Пушкин черпал дополнительные материалы о многих писателях и поэтах, о которых уже читал в труде госпожи де Сталь. В то же время, по гейневскому трактату он мог составить себе представление о современной немецкой литературе, в частности, таком ее феномене, как «Молодая Германия» [86, т. 7, с. 271–272]. Впрочем, о них он мог также знать из сообщений русской и зарубежной прессы. В эссе Пушкин познакомился со своеобразной интерпретацией Гете: исключительно высоко оценивая его как художника, Гейне в то же время упрекал «великого язычника» в политическом и эстетическом «индифферентизме» [86, т. 7, с. 187–200]. Писал он и об антигетеанстве 1820 гг. [86, т. 7, с. 190–191, 196–197]. Гейневскую характеристику Гете (и Шиллера) наш поэт мог также прочитать в опубликованной в 1834 г. в «Телескопе» статье, переведенной из парижского журнала «Литературная Европа» («L'Europe littéraire»), где годом ранее впервые появилась «Романтическая школа» [61, с. 238, № 2526]. Да и сам этот журнал мог оказаться в поле его зрения.

Справедливо полагая, что французской публике известен гетевский «Фауст», к тому времени уже вышедший в нескольких переводах, Гейне рассказывает о менее знакомом ей Фаусте народных книг — он для автора символизирует немецкий народ, — жившем и действовавшем в эпоху социальных и религиозных столкновений, потрясавших Германию в начале XVI столетия [86, т. 7, с. 201–202]. Приметы этого времени различимы в пушкинских «Сценах из рыцарских времен». Чрезвычайно показательным считает Гейне то обстоятельство, что именно Фаусту, чародею и богоотступнику, заключившему союз с дьяволом, приписывалось создание печатного станка, «принесшего знанию победу над верой...» [86, т. 7, с. 202]. В финале программы к «Сценам из рыцарских времен» появляется на хвосте дьявола Фауст-изобретатель книгопечатания, «артиллерии», которой предстоит сокрушить бастилии духа [3, т. 7, с. 348].

«Романтическая школа» была одним из тех произведений, где Пушкин читал о «Диване», характеризуемом Гейне, испытавшем его влияние, в манере, имитирующей пышный ориентальный стиль; останавливается он и на «превосходнейшем пояснении в прозе о нравах и быте Востока, о патриархальной жизни арабов», т. е. на «Примечаниях и заметках» к сборнику [86, т. 7, с. 203–204].

В эссе «К истории религии и философии в Германии» многие страницы посвящены Лютеру, чьи «мемуары» Пушкин знал и чей образ отразился в его творчестве, в тех же «Сценах из рыцарских времен» [86, т. 7, с. 9–151, 373–379, 34–37, 41–44, 49–52, 91–93; 8, с. 277, № 1115; 88]. Гейне также характеризует этапы развития немецкой философии от Лейбница до Гегеля, об иных из фигурирующих здесь мыслителях наш поэт читал в сочинении де Сталь, в третьей части которого речь идет об этой философии. «Духи стихий» могли привлечь его внимание демонологическими сюжетами и авторскими комментариями к ним [86, т. 7, с. 311–346, 390–406].

В каждом из эссе богато представлен литературный фон; в частности, Гейне упоминает о вышедших во французском переводе книге Фихте «Назначение человека» и собрании сочинений Гофмана в 20 томах (указывая имя переводчика: им был Лева-Веймар), о готовящемся французском издании Канта, о драме Кине «Агасфер» [86, т. 7, с. 137, 242, 107, 402]. Все названные произведения имелись в пушкинской библиотеке [8, с. 233, № 917; с. 251, № 997; с. 332, № 1361; с. 316, № 1292]. Было бы ошибкой расценивать этот факт как чистую случайность.

«Прямых свидетельств интереса Пушкина к немецкой классической философии нет, за исключением двух сборников трудов (во французском переводе) одного из родоначальников философии Нового времени Г. В. Лейбница... сохранившихся в его библиотеке», — утверждает Р. Ю. Данилевский [74, с. 217]. В ней сохранились и другие «прямые» свидетельства его интереса к ней. Вопрос об отношении поэта к Канту в критике ставился, две работы по этой теме указаны самим Р. Ю. Данилевским [74, с. 224–225]. Сочинение Фихте могло заинтересовать Пушкина уже своим названием. Не лишним здесь будет присовокупить, что он упоминает таких грандов немецкой философии, как Шеллинг и Гегель [3, т. 11, с. 101; т. 8, с. 990]. Приведем иное, эвристически богатое суждение Р. Ю. Данилевского о проблеме «Пушкин и философия Германии»: «Немецкая классическая философия, в центре которой находилось человеческое «я», в некоторых своих основах соответствовала пушкинскому миропониманию» [74, с. 217]. Не правильное ли, однако, было бы сказать, что миропонимание Пушкина в некоторых отношениях соответствовало этой философии?

Роль и значение для Пушкина французской литературы — как таковой и в ее функции посредника в восприятии им других литератур — хорошо известны. Она для него была чрезвычайно важной составляющей, говоря

языком Гете, «эпохи мировой литературы», на наступление которой он указал в беседе с Эккерманом от 31 января 1827 г.; эта беседа содержалась в первой из двух частей «Разговоров с Гете» последнего, опубликованных в 1836 г.; вероятность того, что с ними так или иначе познакомился наш поэт, очень мала, но она существует. Для Гете французская литература являлась главной «участницей» этой «эпохи», ей он отдавал преимущество перед «партикуляристской» немецкой литературой. Если, по его мнению, от наступления «эпохи мировой литературы» французская литература выиграет, то немецкая проиграет — прогноз, вполне подтвердившийся в ходе развития европейской литературы XIX века [89].

Читал Пушкин и «Путевые картины» Гейне, запрещенные, как и «Романтическая школа», русской цензурой и все же вопреки этому попадавшие в страну (сам Пушкин оба издания получил через иностранных дипломатов), где Гейне толкует о Гете и других немецких писателях и поэтах, а из иноязычных художников вспоминает, в частности, о Байроне и Вальтере Скотте-авторе «Жизни Наполеона», которой, будучи страстным поклонником французского императора, дает уничтожающую характеристику [86, т. 4, с. 96, 163–168, 326–328, 368–369, 526–533]. Читая их, поэт, возможно, — речь идет о главе «Путешествие от Мюнхена до Генуи» — заглядывал в немецкий текст [87, с. 96].

Возвращаясь к книге мадам де Сталь, отметим, что в ней она писала и о датском театре, называя тут имя Эленшлегера, виднейшего представителя романтической литературы Дании, испытывавшего сильное влияние Гете и переводившего из него, дважды посетившего поэта в Веймаре [66, р. 339–340]. В 1834 г. Мармье перевел одно из его значительнейших драматических произведений — трагедию «Корреджо», уведомление о выходе перевода в свет появилось в «Этюдах о Гете». Пушкин должен был знать об этом известном на Западе в начале XIX века романтике.

Заканчивая рассмотрение трактовки Жирмунским проблемы «Пушкин-Гете», напомним о существовании в тогдашнем пушкиноведении иных, более оптимистических в том, что касается воздействия немецкого художника на русского поэта, интерпретаций этой проблемы и ее отдельных аспектов; тут можно указать на статьи Г. Глебова, П. Н. Беркова, А. Л. Бема [90–92]. С двумя последними Жирмунский неубедительно полемизирует, допуская при этом не замеченные редакторами ошибки в написании первоначального названия «Сцены из Фауста» [77, с. 500–501]. Полемизирует он и с В. А. Розовым, считая лежащий в основе его монографии «Пушкин и Гете» методологический принцип несостоятельным; в то же самое время его собственные методологические принципы жестко ограничены социологическим методом [77, с. 105].

На уязвимость методологических позиций Жирмунского в его книге уже указывалось. Свойственную ей социологическую прямолинейность (она осо-

бенно ощутима во «Введении») отметил Ю. Д. Левин, редактировавший вместе с М. П. Алексеевым ее второе издание [77, с. 492]. Оценивая германистические штудии Жирмунского советского периода, А. В. Михайлов подчеркивал: «Работы Жирмунского о новейшей истории немецкой литературы, несомненно, не являются наиболее весомыми в его научном творчестве. Крупный компаративистский труд «Гете в русской литературе» более имеет отношение к истории русской литературы... в то время как его поздние работы об истории немецкой литературы явно не находятся на высоте других его публикаций; позитивизм как старое наследие этой научной школы, не преодоленный до конца ни в коем случае, заключил союз с навязанным ему марксизмом, что в методологическом смысле больше не оставило ученому определенных шансов» [93, S. 195; 94, с. 69].

Неоднократно писали в отечественной и зарубежной критике и о чрезмерной категоричности оценок Жирмунским отдельных аспектов рецепции Пушкиным наследия Гете и восприятия русскими писателями творчества немецкого поэта, о допущенных им при этом неточностях и ошибках [95, с. 158; 96, с. 204, 212; 97, с. 50; 98, S. 261; 99, S. 148]. Одно серьезное упущение сразу же бросается в глаза: отсутствует сколько-нибудь подробное рассмотрение такой важной проблемы, как «Достоевский–Гете».

История изучения проблемы «Пушкин–Гете» — она, взятая в ее истоках, едва ли не так же стара, как старо само пушкиноведение — не свободна от казусов. Иначе трудно назвать то обстоятельство, что до сих пор нет внятного ответа на давно подлежащий тщательному исследованию вопрос о причинах, побудивших Пушкина принять самое деятельное участие в судьбе перевода «Фауста» Э. И. Губера, первого полного перевода на русский язык первой части гетевской трагедии (опубликован в 1838 г. с посвящением Пушкину). А ведь речь идет о знакомстве величайшего поэта России с величайшим произведением величайшего художника слова Германии! Вспоминаются тут и его хлопоты по продвижению в печать переведенного А. А. Шишковым «Эгмонта»; о знакомстве с ним свидетельствует — любопытный образчик лингвистического плюрализма Пушкина — немецкая цитата из него во французском письме П. А. Осиповой (октябрь 1835 г.) [3, т. 16, с. 58].

Другой случай методически и эвристически прямо противоположен первому. В условиях, когда полностью отсутствуют какие-либо подтверждения знакомства Гете с пушкинской «Сценой из Фауста», М. П. Алексеевым реанимируется — причем таким образом, что его можно назвать ее соавтором, — и попадает в активный литературоведческий оборот принципиально недоказуемая и, что самое главное, теоретически несостоятельная гипотеза французского слависта А. Менье о влиянии этого творения поэта на окончание второй части «Фауста» (прежде всего — на сцену «Дворец» в ее пятом акте) [100–101]. О гипотезе А. Менье нам уже доводилось писать, затронем еще раз эту проблему [102].

Предположение, что до Гете по тем или иным каналам могли прийти определенные сведения о пушкинской «Сцене», вполне правдоподобно, такую догадку более полутора веков тому назад высказал первый ученый-пушкинист П. В. Анненков [103, с.180, 409]. Как у нас в стране, так и за рубежом этот вопрос обсуждался и позднее, в частности, в 1930 гг. Вероятность такого знакомства подтверждается рассмотрением проблемы в плане гетевской концепции мировой литературы. В свете этой концепции поэт воспринимал ту или иную национальную литературу, но в каждом отдельном случае их восприятие имело свою специфику. Так, рецепция им современной итальянской литературы способствовала формированию в гетевской эстетике как идеи классическо-романтического синтеза, так и теории художественного перевода, являющихся важными интегральными частями его концепции мировой литературы [104]. Что же касается восприятия Гете русской литературы, то здесь определяющее значение имели его личные контакты с русскими литераторами [105]. Личное взаимодействие писателей разных стран поэт рассматривал как необходимое условие наступления того «продвинутого» этапа в развитии литературного процесса, который он именовал «всеобщей мировой литературой» [11, с. 569].

Из сообщений русских литераторов, встречавшихся с Гете, приведем одно, принадлежащее Любомудру Рожалину, страстному гетеанцу и переводчику «Вертера», посетившему, как мы уже знаем, вместе с Шевыревым и княгиней Волконской поэта весной 1829 г.: «Гете интересуется всем, что касается до России, читал все, какие есть, французские, немецкие, английские и итальянские переводы наших стихотворений, расспрашивал меня, что переведено на русский с английского и немецкого, звал на другой день опять к себе ...» [106, с. 565]. Особенно интересовало Гете восприятие Байрона в России [106, с. 585]. Легко предположить, что в ходе этого разговора Рожалин, сотрудничавший в «Московском Вестнике» и, конечно, помнивший, что ранее в журнале была напечатана тематически соотнесенная с первой частью гетевского «Фауста» «Новая сцена между Фаустом и Мефистофилем» Пушкина (с которым он встречался), мог назвать ее и даже сообщить своему собеседнику некоторые сведения о ней. О пушкинском творении Гете мог слышать не только от русских литераторов, но и от других своих посетителей из России, их число было достаточно велико.

Подтверждение знакомства Гете со «Сценой» — и это максимум ожидаемого в данном случае эвристического эффекта — даст возможность предположить наличие «пушкинского» импульса в том грандиозном художественном синтезе, который поэт претворил во второй части «Фауста». Но такое подтверждение — как раз в этом состоит суть проблемы — никоим образом не явится доказательством того, что Пушкин повлиял на его окончание. Решающее значение имеет здесь эстетический универсализм гетевского творения. Развязка «Фауста II» — это символический финал произведения (тут оно не знает себе равных), где осмыслены тысячелетия развития мировой истории и мировой культуры.

Во второй части прослеживается влияние многих гигантов мировой литературы, чье творчество Гете хорошо знал (назовем только Гомера, Данте, Шекспира, Кальдерона, Байрона), но ни об одном из них нельзя сказать, что его воздействие на развязку трагедии было решающим. Нельзя, разумеется, этого сказать и о Пушкине, знакомство Гете с его «Сценой из Фауста» могло быть только мимолетным. Именно игнорирование Менье художественного универсализма «Фауста II» делает его гипотезу теоретически несостоятельной.

Обосновывая свои предположения, автор непомерно большое значение придает сюжетной близости «Сцены из Фауста» и сцены «Дворец» в пятом акте «Фауста II». Дело доходит до курьезов: Менье полагает, что «великолепная барка, богато нагруженная произведениями чужих краев», фигурирующая в этой сцене у Гете, была внушена ему «трехмачтовым испанским кораблем» из пушкинской «Сцены»; М. П. Алексеев называет его «догадку» «остроумной» [101, с. 93]. И поясняет: «В пушкинской «Сцене» именно Мефистофель перечисляет, что везет большой («трехмачтовый») корабль; Менье догадывается, что изображаемая Гете «барка» нагружена тем же самым товаром» [101, с. 93]. Оставляем эти «догадки» без комментариев [102, с. 355].

Аргументация М. П. Алексеева в поддержку гипотезы Менье содержит ряд неточностей: март 1827 г. не был «разгаром» работы Гете над «Фаустом II»; 1828 г. не являлся тем периодом, когда поэт завершал развязку второй части «Фауста»; опубликованная в «Московском Вестнике» рецензия Шевырева на «классическо-романтическую фантазмагорию» «Елена» посвящена не «образу Елены» в «Фаусте», тогда еще не завершенном, а разбору этой «фантазмагории» [101, с. 88, 91, 97]. Исчерпывающие данные на сей счет можно найти, например, в посвященных «Фаусту», содержащих подробнейшие комментарии томах «гамбургского», «берлинского», «франкфуртского» и «мюнхенского» изданий собраний сочинений Гете, названных так по месту их публикации. Все они были осуществлены в весьма сжатые сроки; так, на подготовку 40-томного «франкфуртского» издания немецким гетеведам потребовалось всего 13 лет (1987–1999 гг.). Издание же полного академического комментированного собрания сочинений Пушкина явно затягивается. При работе над ним полезным будет учитывать опыт, накопленный гетеведами Германии, тут, прямо надо сказать, есть чему поучиться.

М. П. Алексеев соотносит гипотезу Менье с другой, сформулированной в работе Б. Я. Геймана «Петербург в «Фаусте» Гете» [107]. Автор полагает, что «импульс к возобновлению работы Гете над «Фаустом» следует искать между 10 августа 1824 г. и 25 февраля 1825 г., именно тут, в думах о Петербурге, найден был материал, опираясь на который Гете сумел завершить свое произведение в согласии с основным замыслом, как он сложился в годы

большого исторического сдвига на рубеже XVIII и XIX вв., дать ответ на вопрос о смысле и цели человеческой жизни в духе большого оптимистического и реалистического завещания грядущим поколениям. Одновременно этот материал позволил Гете разрешить и другую, очень сложную задачу: убедительным и ясным образом оправдать своего героя, вернуть ему симпатии и расположение читателей, нейтрализовать неблагоприятные для героя впечатления от многочисленных ошибок... Строительство на морском берегу, подготовляющее строительство нового общества, — это не ошибка и не заблуждение. В понимании Гете — это подлинно высокое деяние!» [107, с. 80]. Социологические акценты такого комментария очевидны. Оценка, данная работе Б. Я. Геймана в статье Е. И. Волгиной «От замысла к завершению. (Споры о «Фаусте» в послевоенном советском гетеведении)», написанной в период, когда социологизм в отечественном литературоведении в значительной степени был уже изжит, явно завышена [108].

О роли, которую, по его мнению, сыграл Петербург в творческой истории второй части «Фауста», Б. Я. Гейман пишет: «Конкретное содержание подвига Фауста было найдено Гете в ходе тех многообразных, сложных и длительных размышлений, которые были разбужены в его сознании известиями о петербургском наводнении 1824 г. Огромное впечатление от этого события не только подсказало Гете тему развязки, но и содействовало возобновлению интереса к «Фаусту», которого он оставил много лет тому назад. Не будь Гете так потрясен известием о катастрофе в Петербурге, 2 часть «Фауста», возможно, осталась бы ненаписанной. В этом именно смысле можно ставить тему Петербурга в «Фаусте» Гете» [107, с. 67–68].

Вполне можно согласиться с Б. Я. Гейманом, что петербургская катастрофа 1824 г. оставила след в сознании Гете в канун его обращения к работе над второй частью «Фауста», и здесь, как говорится, есть над чем подумать. Но мы также знаем, какое впечатление произвели на поэта известия о наводнениях, обрушившихся примерно в то же время на немецкие и голландские города [109, Bd. 8, S. 640, 739–740]. Что же касается других выводов и предположений автора, то, не полемизируя с ними, подчеркнем только, что замыкать на одном-единственном событии всю творческую историю такого универсального произведения, как «Фауст II», где едва ли не каждый персонаж (и, конечно же, главные действующие лица), едва ли не каждая сцена и ситуация представляют собой художественные символические модели, в формировании которых «участвовали» импульсы, идущие из разнообразных, нередко разделенных бездной пространства и времени источников, столь же неправомерно, сколь и ошибочно. Помимо всего прочего, автор упускает из вида, что образ Петербурга как олицетворения России мог ассоциироваться в сознании Гете с образом разбушевавшейся водной стихии задолго до 1824 г., о чем свидетельствует один из эпизодов создававшегося летом 1815 г. «праздничного представления» «Пробужде-

ние Эпименида», где аллегорически изображено «пробуждение» немецкого народа, с помощью России освобождающегося от наполеоновского владычества:

Пусть силы зла, господствуя открыто,  
В величьи безобразном спорят яро,  
Чтоб расточать, губить в алчбе несытой  
Прекрасные дары земного шара,  
Но уж земли колеблются твердыни,  
И скоро рухнет царство их гордыни.  
С Востока катится лавина снега,  
Громада льда летит, растет все боле  
И тает, волны хлынули от берега,  
Морская хлябь бушует на раздольи.  
На Запад, Юг несется вихрь с разбега,  
Разрушен мир и чает лучшей доли:  
От Океана, Бельта нам спасенье  
Приносит сил счастливое сцепенье.

(Перевод С. Соловьева) [55, т. 4, с. 465–466].

Прокомментируем сейчас одно сравнительно недавнее высказывание о гипотезах Менье и Геймана. Имея в виду, вероятно, нашу работу о них, Р. Ю. Данилевский отмечает: «Не нашла прямого подтверждения и гипотеза французского слависта А. Менье о возможном влиянии «Сцены из Фауста» (1825) Пушкина на сцену «Дворец» («Palast») в конце второй части трагедии Гете (появление корабля с колониальными товарами). Вполне достоверно, однако, что тема борьбы с морской стихией и строительства города на болотистом взморье в последних сценах «Фауста» была отчасти подсказана Гете, как считали Б. Я. Гейман и М. П. Алексеев, известиями о Петербурге, о Петре Великом, о памятнике ему, созданном Э.-М. Фальконе, и о страшном наводнении в российской столице» [57, с. 99].

Что касается гипотезы Менье, то подчеркнем, что она и не могла найти никакого «подтверждения», менее всего «прямого». Что же касается предположений Геймана, то они «достоверны», точнее сказать, обоснованы именно «отчасти», как совершенно точно замечает Р. Ю. Данилевский. Пафос работы Геймана, как мы могли в этом убедиться, состоит в том, чтобы «доказать» решающую роль для вызревания замысла «Фауста II» и его развязки «потрясения», которое испытал Гете, узнав об ужасном наводнении в Петербурге. Приводимые М. П. Алексеевым сведения о вероятном (не подтвержденном фактами) знакомстве Гете со статьями его друга И. Г. Мерка, рассказывающими о Фальконе и его монументе Петру I, можно дополнить указанием на статью самого Гете, озаглавленную «По Фальконе и о Фальконе», начинающуюся пространной цитатой из сочинения французского скульптора «Наблюдения над статуей Марка Аврелия и над другими произведениями изящных искусств, адресованные господину Дидро»; речь в этом



сочинении, в частности, идет о созидаемом им памятнике основателю Петербурга [110, Bd. 11, S. 47–52].

Трактовка М. П. Алексеевым проблемы «Пушкин-Гете» (ее различных аспектов) специфична. С одной стороны, он поддерживает наивные «догадки» о влиянии пушкинской «Сцены» на окончание второй части «Фауста», высказанные Менье, не заметившим сильнейшего сопротивления материала. С другой — упорно отрицает выявленную связь с «фаустовской» традицией, в первую очередь с гетевским «Фаустом», так называемой «Адской поэмы» Пушкина [111]. Отвергает М. П. Алексеев и возможность преломления в «Адской поэме» мотивов романа Ф. М. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» («Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt», 1791) [111, с. 34]. Пушкину, вероятно, был известен его французский перевод («Aventures du docteur Faust et sa descente aux enfers», 1802) [112, с. 106]. Кlinger, чья драма «Буря и натиск» дала название движению «бурных гениев», в котором он участвовал вместе в Гете и другими штюрмерами, более полувека прожил в России и общался со многими русскими литераторами. Хотя указание на то, что Фауст попадает в преисподнюю, содержится в заглавии романа, М. П. Алексеев, приведя неверное название его первого русского перевода («Жизнь, деяния и гибель Фауста», 1913), утверждает: «Сам Фауст у Клингера в аду не появляется, и его только чествуют здесь как «великого грешника» [111, с. 34]. О том, что это отнюдь не свидетельствующее о знании текста произведения утверждение ошибочно, как и о чрезмерной категоричности (и необидительности) «антифаустовской» полемики М. П. Алексеева, в отечественной пушкинистике уже писали [113, с. 177].

Интересно, что ученый посвятил отдельную работу проблеме «Пушкин-Кlinger», указав в ней на повесть Клингера «История о Золотом Петухе» как на один из возможных источников «Гавриилиады» [114, с. 85]. Отвергаемое им предположение о рецепции Пушкиным в «Адской поэме» тематики романа Клингера о Фаусте не менее эвристично, чем эта его гипотеза. Кстати, по всей видимости, как уже отмечалось в критике, из названного романа был заимствован Пушкиным запомнившийся ему мотив полета Фауста на хвосте дьявола [3, т. 2, с. 338, т. 7, с. 386].

В отличие от М. П. Алексеева, другие исследователи (например, П. О. Морозов, Г. Глебов, Д. Д. Благой) обнаруживают «фаустовскую» традицию в «Адской поэме» и обращаются в этой связи к «Фаусту» Гете. Признает ее присутствие и В. М. Жирмунский; однако, его замечание, «Фауст в аду не является темой, близкой замыслу Гете», нуждается в коррекции [77, с. 110]. Как свидетельствует набросанный 11 апреля 1800 г. план «Фауста», Гете в то время намеревался представить в эпилоге трагедии своего героя на «пути в ад» [109, Bd. 8, S. 439]. Во втором акте ее второй части Фауст и Мефистофель туда попадают; правда, это не христианская преисподняя, а античный Аид, в котором дьявол чувствует себя весьма неудобно.

В критике уже ставился вопрос о рецепции Пушкиным в «Медном всаднике» мотивов второй части «Фауста»: в статье Н. К. Телетовой «Урбани-

стическая тема у Гете и Пушкина. («Фауст II» и «Медный всадник»») [115]. Предположение о знакомстве Пушкина до начала работы над поэмой (или во время ее) с гетевским творением корректно не в меньшей, если не в большей степени, чем гипотеза о знакомстве Гете с пушкинской «Сценой из Фауста». В самом деле, нет ничего неправдоподобного в том, что в течение примерно года, отделявшего появление «Фауста II» от создания «Медного всадника», Пушкин, который, безусловно, слышал о «Фаусте» еще в Лицее, прочитав о нем в книге мадам де Сталь, и с той поры неоднократно обращавшийся к нему, отозвавшийся на него в собственном творчестве, а в 1827 г. по рецензии Шевырева на «Елену» составивший себе представление о «продолжении» «Фауста», узнав из сообщений прессы или каким-либо иным образом о выходе в свет его второй части, приложил усилия, чтобы познакомиться с ней. Что же касается преломления тематики «Фауста II» в «Медном всаднике», то тут необходимы дальнейшие разыскания.

Статья носит новаторский характер, но исследовательница ошибается, предполагая, что «задержка» публикации «Фауста II» до второй половины 1832 г., когда произведение появилось в первом томе посмертного издания сочинений Гете (т. е. в 41 томе начавшего выходить еще при его жизни так называемого «издания последней руки»), обусловлена возобновлением работы поэта над ним в январе того же года [115, с. 40]. «Задержка» (если о таковой вообще можно говорить) выхода в свет второй части и работа над ней в январе 1832 г. никак не связаны между собой. «Сам создатель трагедии готовый экземпляр книги уже не смог увидеть» — констатирует Н. К. Телетова, что, конечно, само по себе верно. [115, с. 40]. Но он и не хотел его увидеть: Гете не желал — обстоятельство, нашедшее отражение в его завещании, — чтобы «Фауст II» был напечатан при его жизни; о причинах поэт красноречиво сказал в письме Вильгельму фон Гумбольдту от 17 марта 1832 г., написанном за пять дней до кончины и последнем вышедшем из-под его пера, где он подводит итоги своей продолжавшейся более шестидесяти лет работе над «Фаустом» [109, Bd. 8, S. 593–594].

Правомочна постановка вопроса о связях «Медного всадника» с первой частью гетевской трагедии, ведь в пушкинской поэме, как и в двух других «петербургских повестях», «Уединенном домике на Васильевском» и «Пиковой даме», опосредована легенда о встрече человека с дьяволом; «образцом» произведений такого рода являлся для Пушкина гетевский «Фауст».

Идущие от него импульсы достигали «Медного всадника» и иным образом: через третью часть «Дзядов» Мицкевича и являющийся их органичным продолжением «Отрывок». Влияние «Фауста» на эти произведения польского поэта, переводившего из Гете и писавшего о нем, давно доказано, хорошо известна и та роль, которую в генезисе замысла «Медного всадника» сыграло знакомство Пушкина с третьей частью «Дзядов» и «Отрывком». Уже современники соотносили творения немецкого и польского поэтов, называя рядом с ними байроновского «Манфреда», как сравнила их Жорж

Санд в «Опыте о фантастической драме» [18, S. 219]. В этом ряду можно назвать и «Медного всадника» Пушкина [116].

Обычно «Фауст» и «Медный всадник» сопоставляют в типологическом аспекте; в одной из таких работ — статье М. Н. Эпштейна «Фауст и Петр. (Типологический анализ параллельных мотивов у Гете и Пушкина)» автор затрагивает гипотезу Менье, которая, по его мнению, «остается, в сущности, столь же неопровержимой, как и недоказуемой» [117, с. 201]. Тут можно возразить, что опровергнуть ее не составляет особого труда, для этого достаточно основательно познакомиться с творческой историей «Фауста II», а вот быть когда-либо доказанной у нее нет ни малейшего шанса. В статье допущена серьезная хронологическая ошибка: публикация «Фауста II» отнесена к 1833 г. [117, с. 185; 115, с. 42–43]. На самом же деле он вышел в свет в предшествующем году. Учет этого обстоятельства, возможно, побудил бы автора, весьма скептически настроенного по отношению к дальнейшему изучению проблемы «Пушкин–Гете» в плане контактно-генетических связей, задуматься над вероятностью знакомства Пушкина-создателя «Медного всадника» со второй частью «Фауста».

\* \* \*

Материал, накопленный в ходе изучения проблемы «Пушкин–Гете», различные аспекты которой активно исследуются в последние два десятилетия (особенно интенсивно — в последние годы), позволяет, на наш взгляд, поставить вопрос о гетеанстве Пушкина [57; 65; 83; 97; 115; 118–129]. Одной из предпосылок его формирования была «всемирная отзывчивость» поэта; важно, что в данном случае он реагировал на творчество такого же универсального художественного гения. Другая предпосылка носила объективный характер: в виду имеется функциональный статус Гете в литературном и шире — культурном развитии той эпохи; тут он превосходил любого из современных ему художников, включая Байрона и Вальтера Скотта. Роль немецкого поэта в духовной жизни Европы 1810–1830 гг. сопоставима с той, которую играли в ней Вольтер в середине и конце XVIII века (он для Пушкина — «великан сей эпохи», а Гете — «Великан романтической поэзии») и Лев Толстой на рубеже XIX–XX столетий [3, т. 11, с. 271; т. 12, с. 163].

Субъективный фактор (значение которого в подобных случаях часто преувеличивают) в отношении Пушкина к Гете — от него наш поэт не «сходил с ума», как от Байрона, и, знакомясь с его сочинениями, он, вероятно, не испытывал «кружения головы», как при чтении Шекспира — мог отступать на задний план [3, т. 11, с. 145; 130, т. 2, с. 36]. Исходящие от Гете импульсы могли преломляться в произведениях Пушкина без того, чтобы он осознавал их происхождение. Вопрос в том, позволяет ли объем «гетевского» материала, опосредованного в творчестве нашего поэта, говорить

о его гетеанстве. Рискую сказать банальность, заметим, что для ответа — каким бы он ни был — на этот вопрос его необходимо прежде поставить.

Касательство к интересу Пушкина к Гете имело и то обстоятельство, что они были современниками. С вниманием, надо полагать, слушал бы наш поэт рассказы лично общавшихся с Байроном, здесь его собеседником мог быть князь П. Б. Козловский, один из русских знакомых английского барда (общавшийся и с Гейне и с Гете, о которых он мог рассказывать Пушкину); по отношению к Гете в этой роли перед ним могли выступать А. И. Тургенев и В. А. Жуковский, знакомые, к слову сказать, с теми, кто общался с Байроном [12, с. 384–400]. И не только они. Контакты писателей, живущих в одну эпоху, отличаются рядом особенностей, в своей концепции мировой литературы Гете их уловил.

Наряду с другими мог рассказывать Пушкину о Гете князь Э. П. Мещерский, который приехал в Россию вместе с Леве-Веймаром и в период со второй половины июня 1836 г. до середины января 1837 г. встречался с поэтом [131, т. 4, с. 467–468]. Пушкин, безусловно, читал опубликованные в 1831 г. в «Литературной газете» отрывки из брошюры Мещерского о русской литературе. Последний не только писал о ней, но и переводил на французский русских поэтов, в их числе и Пушкина.

Особенно правомерна постановка проблемы гетеанства Пушкина по отношению к совокупности многочисленных, составляющих широкий пласт его творческого наследия произведений, в которых разнообразно опосредована легенда о встрече человека и дьявола [83]. Перечитаем еще раз характеристику гетевского «Фауста» в пушкинской статье о драмах Байрона: «... «Фауст» есть величайшее создание поэтического духа; он служит представителем новейшей поэзии, точно как «Илиада» служит памятником классической древности» [3, т. 11, с. 51]. Но если «Фауст» в глазах Пушкина наиболее репрезентативно «представлял» «новейшую поэзию» (в терминах эстетики того времени — «романтическую», генезис которой связывали с зарождением и развитием христианства), то в еще большей степени он должен был «представлять» для поэта те произведения этой «поэзии», в которых опосредована указанная легенда. Рецепция «фаустовского» материала должна была протекать у Пушкина в соотнесении с «Фаустом» Гете. Соотносит же он с ним «фаустовские» драмы Байрона [3, т. 11, с. 51; т. 12, с. 163]. В том числе и в весьма широком контексте. «Первым замечательным произведением Катенина был перевод славной Биргеровой «Леноры — подчеркивает Пушкин, рецензируя в 1833 г. двухтомник сочинений этого поэта. — Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем «Манфреде» сделал из «Фауста»: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам «Ленору» в энергической красоте ее первобытного создания; он написал «Ольгу» [3, т. 11, с. 220–221].

Перед нами знаменательный пример компаративистски ориентированного эстетического мышления Пушкина, одним из компонентов которого —

постольку, поскольку в нем присутствует «адская» тематика, — становится оппозиция «Фауст» Гете — «Манфред» Байрона»; ее составляющие соотносятся между собой как определяющее и определяемое. Мысль поэта движется от упоминания ряда «инфернальных» произведений в их соотношении друг с другом к «воспоминанию» о гетевском «Фаусте» как «образце».

Гете и Байрона Пушкин соотносил в разных аспектах и по разным поводам. В оставшейся незаконченной статье «Бал» Баратынского» (1828) он полемически противопоставляет их «бессмертные произведения» — сопоставляя, таким образом, этих поэтов как великих художников и, вероятно, имея в виду «Фауста» и «Вертера», а у Байрона: «восточные поэмы», «Чайльд-Гарольда» и «Дон Жуана» — «бледному подражанию» им [3, т. 11, с. 74]. В опубликованной в 1830 г. в «Литературной газете» рецензии на альманах «Денница», «исчислив» появившиеся в течение 1829 г. переводы иностранной словесности на русский, Пушкин извещает читателей, что Гете и Байрон были среди наиболее часто переводившихся авторов [3, т. 11, с. 108–109]. В начале рецензии высказана похвала «молодой школе московских литераторов... которая уже произвела Шевырева, заслужившего одобрительное внимание великого Гете» [3, т. 11, с. 103].

Характеризуя пушкинскую демонологию, Н. О. Лернер замечает: «С демоном, в самом широком и глубоком «гете-байроновском» понимании, у нашего поэта были долгие и серьезные счеты. Он знал обаяние «волшебного демона, лживого, но прекрасного», демона, который «не верил любви, свободе, на жизнь насмешливо глядел», — и когда наш поэт говорил о нем, ему было не до смеха» [132, с. 158]. «Счеты» Пушкина с адскими персонажами были и «личными». На одном из рисунков-автопортретов он изобразил дразнящего его беса-«искусителя» [133, т. 11, с. 45]. В обращенном к набросавшему его портрет английскому художнику Доу стихотворении поэт восклицает:

Зачем твой дивный карандаш  
Рисует мой арабский профиль?  
Хоть ты векам его предашь,  
Его освищет Мефистофиль [3, т. 3, с. 101].

Этот Мефистофиль (у Пушкина встречается и традиционное написание его имени — с «е» в последнем слове) родом из гетевской трагедии. Впрочем, его «происхождение» могло быть и «гетерогенным».

Соотнося байроновские пьесы с драмой Гете, поэт должен был учитывать собственный опыт обращения к ней: «Новую сцену между Фаустом и Мефистофилем». С другой стороны, работая над ней, он, по всей вероятности, держал в поле зрения эти пьесы. Оригинальное пушкинское творение было опубликовано в 1828 г. в органе любомудров журнале «Московский Вестник». В названии, под которым оно в следующем году фигурирует в «Стихотворениях Александра Пушкина» — «Сцена из Фауста», — эффект

«новизны» отсутствует; такое изменение титула оправдано: о новаторстве произведения свидетельствует сам текст. В сокращенном заглавии — оно менее связано с содержанием и более автономно — указано название произведения, в котором действует «одноименный» герой, и это название в принципе следовало бы взять в кавычки. Подчеркнем, что соотносить пушкинскую «Сцену», представляющую собой вариацию на тему гетевской эпопеи, с самой этой грандиозной эпопеей нужно тактично, что не всегда имеет место.

Возьмем другой пример. Задумав обработать легенду о папессе Иоанне, сюжета, витального в европейской литературе на протяжении столетий (одно из его опосредований в эпоху романтизма — роман-мистерия Ахима фон Арнима «Папесса Иоанна»), и набросав план, Пушкин замечает: «Если это будет драмой, она слишком будет напоминать «Фауста»...» (оригинал по-фр.) [3, т. 7, с. 385]. Значительнейшей драмой о Фаусте был, конечно, «Фауст» Гете. Важное место в фаустиане занимает пьеса Кристофера Марло на этот сюжет. К моменту написания плана «Папессы Иоанны», сюжета, приобретающего под его пером черты драмы о женском Фаусте, Пушкин знал о творении Марло из «фаустоведческой» литературы, позднее он читал о нем (и отрывок из него) в книге Мармье [37, р. 134–139]. Но иметь его здесь в виду поэт не мог.

Иное дело гетевский «Фауст». В первой части подробно разработана линия трагической любви Фауста и Гретхен (отразившаяся и в «Сцене из Фауста»), которая находит соответствие в теме роковой любви героини и «молодого испанского дворянина» (не «дон-жуановский» ли это образ, легенды о Дон Жуане и Фаусте имеют общий источник), наряду с традиционной «фаустовской» проблематикой доминирующей в пушкинском наброске плана о папессе Иоанне [83; 134]. Фиксируются также соответствия между ним и интерпретацией «Фауста» Гете в книге мадам де Сталь «О Германии» (у нее: «Фауст скучает, и Мефистофель советует ему влюбиться»; у Пушкина: «Иоанна (уже ставшая папессой — В. А.) начинает скучать. Появляется испанский посланник, ее товарищ в годы ученья (тот самый «молодой испанский дворянин», с которым она тогда «сблизилась» — В. А.)... Она становится его любовницей» (оригиналы по-фр.) [39, т. III, р. 95; 3, т. 7, с. 385]. Ср. также начало «Сцены из Фауста», где герой произносит тривиальную фразу: «Мне скучно, бес» [3, т. 2, с. 383].

Допустимы также ассоциации с Фаустом-изобретателем книгопечатания, о «таком» Фаусте поэт знал из разных источников [45, р. 379; 38, с. 104, 108; 135, с. 17] Р. Ю. Данилевский пишет, что в «Сценах из рыцарских времен» «должен был фигурировать Фауст, но не «по» Ж. де Сталь и не «по» Гете, а как изобретатель печатного станка» [57, с. 100]. Не следует, однако, забывать, что книга французской писательницы содержит сообщение о Фаусте в этом «качестве» [36, т. III, р. 69–70]. Нельзя исключать и присутствия импульсов, идущих из иных известных Пушкину фаустиан.

Знакомая ему изящная новелла Александра Гамильтона «Волшебник Фауст» вряд ли являлась в данном случае одним из таких источников, она заслуживает быть упомянутой тут как пример осведомленности нашего поэта в «фаустовском» материале [8, с. 245, № 967].

П. В. Анненков, первым опубликовавший, переведший и прокомментировавший план драмы «Папесса Иоанна», переводит заключительную фразу французского текста плана: «Le diable l'emporte» как «Дьявол его уносит», и поясняет: «т. е. уносит ребенка, как следует догадываться по смыслу» [3, т. 7, с. 256; 136, с. 51]. Впоследствии эту фразу в большинстве случаев переводили иначе, на наш взгляд, не вполне в соответствии со «смыслом», но, как и в первом случае, лингвистически верно: «Дьявол ее (т. е. папессу Иоанну — В. А.) уносит». [3, т. 7, с. 385]. Возможен еще один согласующийся со «смыслом» вариант перевода: «Дьявол торжествует»; насколько можем судить, в изданиях произведений Пушкина он не встречается. «Смысл», однако, состоит и в том, что если исходить из пушкинского текста, то отцом ребенка был «молодой испанский дворянин», а не дьявол, как полагает Анненков. Впрочем, сути дела это не меняет: у дьявола в любом случае достаточно оснований считать рожденного папессой ребенка своей добычей.

«Зачем нужно было дьяволу это чадо греха, — спрашивает исследователь, — и не сделал ли он из него лицо, которое могло бы служить дополнением к драме, оставшейся пока без вывода и заключения?» [136, с. 53]. Анненков высказывает предположение, что «из дьявольского 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» [136, с. 53]. В такой «функции» Фауст предстает в наброске французского плана к «Сценам из рыцарских времен», с которыми ученый соотносит программу к «Папессе Иоанне», подчеркивая «близкое, как бы родственное сходство» обоих произведений» [3, т. 7, с. 386; 136, с. 55–57].

«Правда, — замечает он, — пушкинский Фауст несколько не походит на гетевский: это был собственный, домашний, так сказать, Фауст нашего поэта. Он отличается от своего первообраза тем, что у Пушкина является в последней формации, совсем не человеком, измученным своей мыслью и сознанием напрасно потраченной жизни на ее развитие, а просто гением открытий, изобретений, научного прогресса, который знаком был и Средним векам, но еще более знаком нашему времени» [136, с. 54]. В трактовке Анненкова пушкинский Фауст предстает «технократом», подобными интерпретациями образа Фауста богата фаустиана XX века, отразившая стремительное развитие в эту эпоху научно-технического прогресса. Если в «Сцене из Фауста» бездеятельный и скептически настроенный герой «скушает», то в отделенных от нее десятилетием «Сценах из рыцарских времен» намечена принципиально иная его концепция: здесь он как изобретатель печатного станка вместе с изобретателем пороха Бертольдом Шварцем помогает ниспровергнуть отживший феодальный строй. Социально активен и гетев-

ский Фауст во второй части трагедии, форсирующий строительство нового города на отвоеванной у моря земле. В «Медном всаднике» в этой роли выступает Петр.

Вот как комментирует Анненков пушкинское «послесловие» к плану драмы о грешной папессе, в котором поэт выражает опасение, что эта драма «слишком будет напоминать «Фауста». «По-видимому, это заявление самого автора программы должно бы устранить всякую догадку о возможном участии Фауста в будущем, — пишет исследователь, — но при ближайшем рассмотрении оно, вместо того, подкрепляет догадку. Могло ли явиться у поэта намерение положить возможно большее расстояние между гетевским произведением и своей темой, если бы, при составлении программы, образ средневекового легендарного героя, осуществленного немецким художником, не витал постоянно перед глазами Пушкина? Как бы родилось опасение слишком близко подойти к созданию Гете, имея на руках воспроизведение народного сказания, совершенно различного по духу, содержанию и целям с задачами немецкой драмы, и в которой Фауст ни разу не упомянут и не введен в среду действующих лиц, если бы не было потаенного присутствия того же героя в намерениях автора?» [136, с. 54].

Анненков уловил диалектику опосредования в творческом сознании Пушкина при написании им программы к «Папессе Иоанне» исходящего от гетевского «Фауста» импульса, наблюдение ученого существенно и для понимания диалектики опосредования этого импульса во всей пушкинской «дьяволиаде». Его значение и в том, что он стимулировал разнообразно проявлявшую себя творчески самобытную активность поэта как «демонолога». Анненков, однако, не учитывает, что на такой импульс накладывались импульсы, идущие из других «дьяволиад». Впрочем, при тогдашнем развитии пушкиноведения сделать это было затруднительно.

Пушкин взвешивал возможность иного художественного воплощения сюжета о несчастной папессе, попавшей во власть дьявола: «... лучше сделать из этого поэму в стиле «Кристалль» или же в октавах» (оригинал по фр.) [3, т. 7, с. 385]. Намерение, также оставшееся неосуществленным. В случае же его реализации на свет появилось бы еще одно «инфернальное» произведение поэта. Таковым оно осталось бы, в каком бы «стиле» ни обрабатывал Пушкин сюжет о папессе Иоанне, в котором опосредована легенда о встрече человека и дьявола. Как и в мистической поэме Кольриджа, удостоившейся похвалы Байрона, о чем Пушкин должен был знать из «байроноведческой» литературы.

Кстати, о Кольридже, в ту пору, наряду с Карлейлем, едва ли не лучшим среди английских литераторов знатоке немецкой словесности и философии; он интересовался гетевским «Фаустом», переводил Шиллера, посетив Германию, встретился с Клопштоком, в эпической поэме «Мессиада» которого, повествующей о борьбе небесного воинства, защищающего христианство и его основателя, с силами ада, предводительствуемыми Сатаной, выведен образ Аббадоны, падшего и раскаявшегося ангела, предстающего



на суд Бога. Этот образ мог заинтересовать Пушкина, внимательного к диалектике «божественного» и «сатанинского»; ему, несомненно, был известен, переведенный Жуковским отрывок из второй песни поэмы, повествующий об Аббадоне; о нем, «Мессиаде», ее создателе и о других «немецких поэмах» и их авторах он читал в труде госпожи де Сталь [39, t. II, p. 49–60, 141–175]. В 1809 г. Кольридж опубликовал в издававшемся им журнале «Друг» («The Friend») в переводе с немецкого рассказ о состоявшемся в 1716 г. в Нюрнберге судебном процессе над двумя молодыми женщинами, по их ложному признанию обвиненными в детоубийстве и казненными [137]. В 1827 г. этот рассказ был переведен на французский и стал известен Пушкину, использовавшему его сюжет в оставшейся незаконченной повести «Марья Шонинг» [138; 3, т. 8, с. 393–397]. Мотив детоубийства, неоднократно встречающийся в европейской литературе на рубеже XVIII–XIX столетий (драма Вагнера «Детоубийца», одноименное стихотворение Шиллера), напоминает нам о гетевской Гретхен. В пушкинском отрывке его нет, но он присутствует в конспекте, составленном поэтом по французскому переводу рассказа [3, т. 8, с. 943–944, 1078–1079]. В повесть же введен мотив искушения: в последнем эпизоде появляется «молодой человек в золотых очках», предлагающий свою помощь героине. Этот эпизод интересно сопоставить со сценой первой встречи Фауста и Гретхен у Гете. Если бы Пушкин завершил повесть, то мы, возможно, еще бы встретились в ней с «молодым человеком в золотых очках».

Повторим, что судебный процесс в Нюрнберге происходил в 1716 г. В ставшем известным Пушкину рассказе этот процесс ошибочно отнесен к 1787 г., соответственно тот же год фигурирует в его конспекте, а также в примечаниях к «Марье Шонинг» в собраниях сочинений поэта и в работах о ней; неверно в них указывается и номер тома многотомного французского издания, в котором напечатан рассказ: второй вместо первого [139, S. 21].

Опасение Пушкина, что задуманная им драма о папессе Иоанне «слишком будет напоминать «Фауста», кажется преувеличенным; представляется, что и в этом случае из-под его пера вышло бы творчески самостоятельное произведение, несущее в себе в то же время разнообразные «фаустовские», в их числе и гетевские аллюзии.

Вспомним здесь о «Новой сцене между Фаустом и Мефистофелем». Будучи «новой», она, вместе с тем, ориентирована на трагедию Гете как «образец» и в ней также преломлены импульсы, идущие из «гетевской» главы книги мадам де Сталь и «фаустовских» драм Байрона. В качестве одного из возможных источников называли также «Фауста» Лессинга; о том, что Лессинг обработал этот сюжет, поэт знал из той же книги [39, t. III, p. 69; 83, с. 207–214]. Пушкинский Мефистофель, с одной стороны, по своей «цивилизованности» напоминает гетевского Мефистофеля — оба они знают латынь, а с другой, как уже неоднократно указывалось, сходствует с пронырливым и услужливым бесом русского фольклора.

Бесы фигурируют и в хронологически предшествующей «Сцене из Фауста» «Адской поэме», где преломлен разнообразный «фаустовский» материал. Отразилась в ней также рецепция Пушкиным разрабатывающей фольклорный мотив фантастической стихотворной повести немецкого писателя И. П. Гебеля «Карбункул», переведенной в 1816 г. Жуковским [140]. Что осталось «незамеченным» М. П. Алексеевым — автором затронутой выше статьи «Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина», где он связал этот мотив со «сказочным сюжетом, определяемым в указателях сказочных сюжетов как «Солдат и Смерть» [111, с. 57].

Такая констатация не носит полемического характера: пушкиноведение развивается, и исследователи открывают все новые мотивы в пушкинских творениях (и их неизвестные ранее источники), как это в названной статье сделал М. П. Алексеев, убедительно аргументировавший свою позицию. Суть проблемы в другом: «замечать» в «Адской поэме» только один мотив, «не замечая» других, весьма «заметных», точнее сказать, отрицать их очевидное присутствие в ней — контрпродуктивно. Методологически данная статья автора близка его работе в поддержку бездоказательных гипотез Менье и Геймана и не менее уязвима, чем она. Можно утверждать, что в «Адской поэме», являющейся органичной частью пушкинской «дьяволиады», отразились как литературные, так и фольклорные inferнальные сюжеты и темы.

Именно синтетическое восприятие Пушкиным «Фауста» Гете весьма осложняет, не делая их, однако, невозможными, поиски идущих от него импульсов в «дьяволиаде» поэта.

Повесть «Карбункул» содержалась в написанном на алеманском диалекте сборнике Гебеля «Алеманские стихи», на который Гете отозвался очень благожелательной рецензией; остановившись в ней на «Карбункуле», он назвал повесть народной сказкой, преобразованной в жанре идиллий [11, с. 381]. Заключая рецензию, Гете предлагает автору «подумать о том, что если для каждой нации важнейшим шагом на пути ее культурного развития становятся переводы иноземных произведений, то для отдельной области существенным шагом на пути культурного развития должны бы стать переводы на местное наречие произведений, написанных на общенациональном языке. Пусть автор попытается перевести достойные стихотворения с так называемого общенемецкого языка на свой верхненемецкий диалект. Ведь итальянцы переводили же Тассо на многие диалекты» [11, с. 381].

Это суждение — одно из свидетельств эволюции в 1800 гг. гетевской эстетики в сторону концепции мировой литературы. В конце 1820 гг., когда ее формирование вступит в завершающую фазу, внимание поэта будет сосредоточено на проблеме художественного перевода как средства международного духовного общения и роли переводчика в этом процессе. «Что бы ни говорилось о неудовлетворительности переводческого труда, он всегда был и будет одним из важнейших и достойнейших дел, связующих во едино вселенную», — подчеркивает Гете в одной из статей об «эпохе мировой литературы» [11, с. 535]. И продолжает: «Коран говорит: «Бог дал ка-

ждому народу пророка, говорящего на его собственном языке. Так и каждый переводчик — пророк в своем отечестве» [11, с. 535]. Пушкин, который, как и Гете, интересовался многими языками и переводил с них, отозвался о переводчиках несравненно более прозаически, но тоже с пиететом: «Переводчики — почтовые лошади прогресса» [3, т. 12, с. 179].

Повторим еще раз, что гетевский «Фауст» является наиболее значительным художественным воплощением «фаустовского» материала; так было во времена Гете и Пушкина, такой ситуация остается и по сей день. Сам же этот материал представляет собой огромный массив мировой литературы (и мирового искусства); истоки легенды о встрече человека и дьявола уходят — в прямом смысле слова — в библейские времена и дуалистические религии древнего Востока [141]. Эстетически она интенсивно осваивалась в Средние века, как и в эпоху Ренессанса и барокко, а также в период распространения предромантических веяний и романтизма. Свой вклад в ее освоение внес и Пушкин.

Поэт, ориентировавшийся в европейской «дьяволиаде», был осведомлен и о «дьяволиаде» восточной. О мусульманской демонологии он читал в Коране, в обильной переводной восточной литературе, в созданных в русле филоориентализма произведениях европейских писателей и т. д. В сохранившемся в его библиотеке издании сборника Виктора Гюго «Ориенталии» (1829) Пушкин, наряду с двумя стихотворениями, тематика которых связана с Россией, отметил крестиком стихотворение «Джинны», через несколько лет появившееся в русском переводе [8, с. 254, № 1010; 142, с. 29]. Уже эпиграф к нему — строки из пятой песни «Ада» — мог привлечь внимание поэта, эта песня и особенно ее центральный эпизод — встреча Данте с тенями Франчески и Паоло — запечатлелись в его памяти [143, с. 119–120]. Могли заинтересовать Пушкина также динамичное содержание стихотворения, изображающего атаку джиннов на обитель мусульманина, от чьего лица ведется повествование, и виртуозная форма, в которую заключено такое содержание [144, р. 55–57].

Об «Ориенталиях» (они оставили свой след в его лирике) поэт вспоминает в набросанной в конце октября 1830 г. в Болдино статье об Альфреде Мюссе, называя их «блестящими, хотя и натянутыми», эта характеристика приложима и к «Джиннам» [145; 3, т. 11, с. 175]. Ранее, 7 сентября, Пушкин там же завершил начатых осенью 1829 г. в Москве «Бесов», исполненное глубокой символики стихотворение, сыгравшее знаменательную роль в истории русской литературы [143, с. 155]. В нем угадываются реминисценции из дантовского «Ада», именно из пятой песни [143, с. 154–155]. К «Божественной Комедии» поэт в Болдино обращался: в октябре возникли таинственные терцины «В начале жизни школу помню я ...», где фигурируют «двух бесов изображенья», причем один из них назван «волшебным демоном» [3, т. 3, с. 254–255]. Этот образ воплощает у Пушкина ипостась демона в «гете-байроновском понимании», и он соотносим с демоном его одноименного стихотворения 1823 г., которому присущи «мефистофель-

ские» черты [132, с. 158; 146, с. 34–37]. Стихия inferнального, потустороннего, замогильного пронизывает многие созданные поэтом в ту болдинскую осень творения. Было бы любопытно взглянуть на «Бесов» — и на «Джиннов» тоже — как на своеобразные версии опосредования легенды о встрече человека с дьяволом.

О мусульманской демонологии Пушкин читал также в книгах о путешествиях на Восток. В одной из них — «Описании Багдадского пашалыка» Ж. Руссо, сохранившейся в его библиотеке, поэт встретил пространное сообщение итальянского католического миссионера М. Гардзони о секте езидов, слывших дьяволопоклонниками, которым явно заинтересовался: он намеревался включить его в издание «Путешествия в Арзрум» [8, с. 222, № 869; 3, т. 8, с. 484–489]. В сообщении, переведенном на французский Сильвестром де Саси, главой тогдашнего востоковедения (Гете, усердно изучавший его труды, посвятил ему в «Западно-восточном диване» отдельное стихотворение), религиозные воззрения езидов охарактеризованы как «смешение манихейства, магометанства и верований древних персов» [3, т. 8, с. 1070]. О манихействе и вообще о «верованиях древних персов», в основе которых лежал дуалистический принцип, Пушкин — как историк и по долгу просвещенного человека — должен был иметь определенное представление; манихейство оказало влияние на формирование в средневековой Европе альбигойской и других дуалистических ересей, о чем поэт, безусловно, знал из работ французских историков.

В них он мог почерпнуть сведения об Аримане, олицетворявшем в древнеперсидской религии злое начало, само это имя было ему известно из «Манфреда». Но не только из этой драмы: его, например, называет Гейне, оставившаяся в трактате «К истории религии и философии в Германии» на «истории манихеев и гностиков» [86, т. 7, с. 21]. Байрон в «Манфреде», по словам Пушкина, «подражал «Фаусту», заменяя простонародные сцены и субботы другими, по его мнению, благороднейшими» [3, т. 11, с. 51]. Что касается «суббот» и их «замен», то тут поэт, несомненно, прежде всего имеет в виду сцену «Вальпургиева ночь» в первой части «Фауста», где Фауст и Мефистофель в качестве его наставника принимают участие в шабаше на Брокене, и четвертую сцену второго акта «Манфреда», в которой герой попадает в чертог владыки духов и властелина царства мертвых Аримана (он для автора — синоним «Главного Зла»), изображенного восседающим на «огненном шаре» [7, т. 4, с. 29, 478]. Именно так изобразил Бекфорд в «арабской сказке» «Ватек», известной Пушкину (и Байрону, отождествившему Бекфорда и его творение в первой песне «Чайльд-Гарольда»), повелителя мусульманского ада Иблиса [8, с. 152, № 584, с. 155. № 590; 7, т. 2. с. 147, 304].

«Байрон, — отмечал Пушкин, — в последствии времени принялся вновь за «Фауста», подражая ему в своем «Превращенном уроде» [3, т. 11, с. 51]. Тут поэт мог опереться на самого Байрона, писавшего в предисловии к драме, что «частью настоящее произведение основано на «Фаусте» великого Гете» [7, т. 4, с. 412]. Многообразно разработана в нем именно «мефистофелев-

ская» линия. Связь «Манфреда» с «Фаустом» сам Байрон полемически оспаривал, о чем Пушкин знал из книги Медвина. Но эта связь несомненна.

Отметим также любопытную ориентальную деталь в одном из связанных с фаустовской темой наброске:

«Скажи, какие заклинанья  
Имеют над тобою власть?»  
— Все хороши: на все призванья  
Готов я как бы с неба пасть.  
Довольно одного желанья,  
Я, как догадливый холоп,  
В ладони по-турецки хлоп,  
Присвистни, позвони, и мигом  
Явлюсь... [3, т. 11, с. 338].

Как видим, пушкинский адский дух, превосходящий своим сервилизмом услужливость Мефистофеля в «Сцене из Фауста», усвоил элемент характерной для Востока жестикуляции. Не намеревался ли поэт этим отрывком пародировать традиционный для фаустовских легенд зачин: ритуальную сцену заключения пакта между дьяволом и героем-богоотступником?

Особый интерес Пушкина, опосредовавшего в иных произведениях диалектику сосуществования «ангельского» и «демонического», должно было привлечь следующее сообщение Гардзони: «они (езиды — В. А.) верят, что все эти святые, во время своей земной жизни, были отличены от других людей в той мере, насколько в них пребывал дьявол. Особенно сильно, по их мнению, он проявился в Моисее, Иисусе Христе и Магомете. Словом, они думают, что повелевает Бог, но что выполнение своих повелений он поручает власти дьявола» [3, т. 8, с. 1070].

О «радениях» езидов писал Ян Потоцкий, автор отдельной работы о них, в романе «Рукопись, найденная в Сарагосе», одной из значительных «дьяволиад» в европейской литературе; большая часть этого романа Пушкину была известна [147, с. 553–554; 148, с. 574; 8, с. 313, № 1277–1278].

В 1829 г. поэту довелось, как он рассказывает в «Путешествии в Арзрум», воочию увидеть езидов, «начальник» которых сообщил ему, «что по их закону проклинать дьявола, правда, почитается неприличным и неблагородным, ибо он теперь несчастлив, но со временем может быть прощен, ибо нельзя положить пределов милосердию Аллаха» [3, т. 8, с. 468]. Этот догмат религиозных воззрений езидов уже сопоставляли с «символом веры» тамплиеров, которых на процессе над ними, закончившимся упразднением ордена (продолжающего, однако, существовать по сей день), помимо прочих «грехов», обвинили также в поклонении Сатане [149; 150, с. 166]. О тамплиерах Пушкин знал, и это знакомство, вероятно, отразилось в «Скупом рыцаре» и балладе «Жил на свете рыцарь бедный» [151; 150].

Во время путешествия Пушкин читал Данте [3, т. 3, с. 170; 143, с. 141–142, 149–150]. Обоснована проводимая Д. Д. Благим параллель между «по-

грузением поэта в мрачную атмосферу дантовского «Ада» (его он предпочитал «Чистилищу» и «Раю») и проявленным им тогда «особым интересом» к восточным «дьяволопоклонникам» [143, с. 142]. Ориентальные и западные inferнальные сюжеты, темы и образы на протяжении длительного времени сосуществовали в творческом сознании Пушкина, и этот момент нужно учитывать при исследовании пушкинской демонологии.

Возможно, Данте принадлежал к ордену тамплиеров, такая гипотеза была выдвинута уже после смерти Пушкина, сам же он едва ли задумывался над вероятностью этого; но поэт мог знать, что в «Божественной Комедии» автор с особым гневом и презрением отзывается именно о палачах ордена: французском короле Филиппе IV — он для Данте «злодей» — и папе Клименте V, которого поэт заклеймил как «пастыря без закона»; в двадцатой песне «Чистилища» алчность Филиппа названа причиной преследования им тамплиеров [152; 153, с. 187, 86, 245]. Пушкину была известна легенда, гласящая, что великий магистр ордена Жак де Моле, взойдя на костер, проклял папу и короля и призвал их на суд Божий; первого смерть настигла через несколько недель, второго — через несколько месяцев после казни главы ордена.

Догмат религиозных воззрений езидов о возможности прощения дьявола «милосердным Аллахом» типологически соотносим с учением Оригена, известным в науке под названием «апокатастасис пантон» (греческое *apokatastasis tōn pantōn*, воссоединение всего и всех). Живший в конце второй-первой половине третьего века христианский богослов, один из столпов ранней патристики, учил, что в итоге все люди, включая тех, кто был обречен на адские муки, будут спасены вечной любовью Бога; также для Сатаны и его демонов намечалась возможность спасения [154]. Впоследствии это учение было осуждено церковью как ересь.

Последователь Оригена Эвагрий Понтик обобщил его теорию в немногих словах: «Было время, когда не существовало зла, и наступит время, когда его не будет; но не было времени, в котором не существовало бы добра, и никогда не наступит время, когда его не будет» [155, S. 99].

В ракурсе учения Оригена — вне зависимости от того, знал ли о нем Пушкин или нет, в первом случае, он, думается, заинтересовался бы им — полезно взглянуть на иные из inferнальных образов в творчестве поэта. Обратимся к двум программным пушкинским стихотворениям, связанным преемственной связью: «Демону» и «Ангелу»; оба они содержат исходящий из гетевского «Фауста» импульс, на который накладываются импульсы, идущие из других «дьяволиад». В не изданной при его жизни заметке о «Демоне» поэт, ссылаясь на «великого Гете» (выражение, становящееся в русской и зарубежной критике той поры топосом), который «называет вечного врага человечества духом отрицающим», продолжает: «И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух отрицания или сомнения?» [3, т. 11, с. 30]. Как «дух отрицающа, дух сомненья» охарактеризован демон в стихотворении «Ангел» [3, т. 3, с. 59]. Но здесь он впервые испытывает по от-

ношению к своему извечному антиподу из рая чувство, ему как обитателю ада абсолютно противопоказанное, — «жар невольный умиленья». «Мрачный и мятежный» демон пушкинского стихотворения вступает — и уже вступил — на тот путь, финалом которого может стать его прощение Богом.

Задумывался ли поэт над таким исходом этого пути? Слова «начальника» езидов, что дьявол «со временем может быть прощен, ибо нельзя положить пределов милосердию Аллаха», переданы им с явным сочувствием. Наступление времени, в котором не будет зла, предполагает, конечно, отсутствие такого радикального зла, как войны. Иными словами, установление вечного мира. Над этой проблемой Пушкин задумывался [3, т. 12, с. 189, 480; 156].

Трактовка проблемы «ангельского» и «демонического» коррелирует у Пушкина с интерпретацией проблемы «дьявольского» и «человеческого» — имеем в виду замысел о «влюбленном бесе», на протяжении многих лет тревоживший воображение поэта [112–113]. О влиянии на его генезис романа Казота «Влюбленный дьявол» уже писали, отмечалось и воздействие гетевского «Фауста» на трансформацию этого замысла в пушкинском творчестве [113, с. 182; 157; 83, с. 81–107, 193–206, 224–251]. Любопытно, что сюжет о «влюбленном дьяволе» привлек внимание и Байрона [158, р. 13–15]. Инфернальному, каким оно изображено у Пушкина, свойственно этическое измерение: в демоне рождается «умиенье», бес влюбляется в земную женщину, на иных из соотносимых с этим сюжетом рисунках черти охвачены «томленьем страсти», поэт сочувствует езидам, жалеющим дьявола, его сердце надрывает жалобное пение, визг и вой мчащихся в беспредельной вышине бесов [112, с. 103, 120; 143, с. 155].

Чувство, похожее на «жар невольный умиленья», которое испытывает пушкинский демон, охватывает в сцене «Положение во гроб» в пятом акте второй части «Фауста» и Мефистофеля, вступающего с ангелами в борьбу за душу Фауста (эта сцена была известна Пушкину из книги Мармье). Сатана явно смущен:

... Уж не любовь ли это?  
Огнем каким-то тело все согрето,  
Я чувствую едва, как горячо  
В затылке жжет... Прелестные творенья! [159, с. 524].

Замешательством дьявола пользуются ангелы, беспрепятственно уносящие ввысь «энтелехию» Фауста (осознаем важность такого поворота сюжета для общей концепции произведения). Мефистофель, правда, «приходит в себя» и проклинает свой «любовный пыл», но душа Фауста для него уже навсегда потеряна.

В этом эпизоде Гете, возможно, своеобразно преломляет учение Оригена о восстановлении всех вещей в добре, знакомое ему по книге Г. Арнольда «Беспристрастная история церкви и еретиков» [160; 161, Т. II, S. 788–795]. В духе теории Оригена поэт рассуждает в одной из бесед с И. Д. Фальком; касаясь эволюции образа Мефистофеля, он заявляет, что «сам дьявол найдет

у Бога пощаду и сострадание» [162, Bd. 5, S. 92]. В финале трагедии Мефистофель пробует вступить на этот путь. Фауст его уже прошел [163].

О разговорах Гете с Фальком, канцлером фон Мюллером и другими собеседниками Пушкин мог прочитать в сохранившемся в его библиотеке трехтомном компилятивном собрании сообщений о Гете, изданном английской писательницей Сарой Остин, но оно осталось неразрезанным [8, с. 145, № 560]. Что касается Фалька, то речь идет о его книге «Гете, изображенный по близким личным отношениям». Контакт с ней Пушкина все же состоялся: в «Романтической школе» Гейне он прочел пространный и сочувственный отзыв автора об этой книге [86, т. 7, с. 204–205].

Примечательный аспект рецепции Пушкиным наследия Гете связан с проблемой вертеризма. Едва ли какое-либо другое художественное произведение оказало такое влияние на европейскую литературу и культуру, как «Вертер» [18, S. 179–193]. Особенно сильно оно проявилось во Франции [43, р. 4–49]. Эпиграфом к французской вертериане можно поставить слова мадам де Сталь, неоднократно обращавшейся к роману в своих сочинениях: «Чтение «Вертера» составило эпоху в моей жизни...» [18, р. 188]. Это чтение отразилось в ее романах «Дельфина» (1802) и «Коринна, или Италия» (1807), с ними Пушкин познакомился, вероятно, еще в годы пребывания в Лицее. «Предполагается, что впечатление от них отразилось ретроспективно в строках белой рукописи (не вошедших в печатный текст) «Евгения Онегина»:

Нас пыл сердечный рано мучит.  
Очаровательный обман,  
Любви нас не природа учит,  
А Сталь или Шатобриан [3, т. 6, с. 546; 164, с. 318].

Называя Шатобриана, Пушкин имеет в виду его повести «Атала» (1801) и «Рене» (1802), с которыми он, скорее всего, познакомился также в Лицее и влияние на которых «Вертера» несомненно.

Наряду с французскими писателями, чей творческий путь начался в конце XVIII века, глубокое влияние романа испытали французские романтики. Освоение Пушкиным французской вертерианы, означало, помимо всего прочего, опосредованную рецепцию им «Вертера», что могло потенцировать проистекавшую из непосредственного восприятия произведения возможность его преломления в творчестве поэта.

С середины 1820 гг. активное влияние на французскую литературу оказывает гетевский «Фауст», это влияние сочеталось с устойчивым воздействием на нее Гофмана. Знакомство Пушкина с французской фаустианой протекало преимущественно в контексте рецепции им французской «неистойности». Произведения английской фаустианы составляли часть известных ему «небылиц британской музыки» [3, т. 6, с. 56].

К иным страницам пушкинских творений, особенно поздних, можно составить «гетевский» комментарий. Возьмем «Пиковую даму», одно из зна-



читательнейших созданий поэта, где опосредована легенда о встрече человека и дьявольских сил. Такой мотив намечен уже в самом начале новеллы, напоминающей своим катастрофизмом новеллы Генриха фон Клейста: в рассказе Томского о графе Сен-Жермене, выдававшем себя «за Вечного жида (этот сюжет, заинтересовавший Гете и Пушкина, представляет собой одно из ответвлений «фаустовской» темы — В. А.), изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая», который назвал проигравшей в фараон «что-то очень много» графине три верные карты, позволившие ей «совершенно» отыгаться [3, т. 8, с. 228–229; 83, с. 28–32]. Гетевские реминисценции в «Пиковой даме» давно известны: в черновом наброске, относящемся к первой редакции повести, преломлены вертеровские мотивы; Германн охарактеризован как «лицо», у которого «душа Мефистофеля» и на чьей «совести по крайней мере три злодеяния»; умоляя графиню открыть ему тайну трех карт, он подозревает, что эта тайна «сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором...» [3, т. 8, с. 835, 244, 241].

Присмотримся к тому, что читают герои новеллы. Имитируя страсть к Лизавете Ивановне, Германн находит случай передать ей письмо, содержащее «признание в любви», которое «слово-в-слово взято из немецкого романа» [3, т. 8, с. 237]. Пушкин добавляет: «Но Лизавета Ивановна по-немецки не умела и была очень им довольна» [3, т. 8, с. 237]. Речь идет не о «Вертере», хотя бы потому, что Лизавета Ивановна, вероятно, читала это широко известное произведение во французском или русском переводе и могла бы догадаться об обмане. Но не могли ли читатели «Пиковой дамы», современники Пушкина и героев повести, для которых известнейшим романом с любовной интригой был «Вертер», соотносить с ним содержащий такую интригу, не названный автором «немецкий роман»? Не являлся ли сам этот роман «вертеровским»? Трудно, вероятно, было бы среди написанных в Германии между 1780 г. и 1830 г. любовных романов назвать такой, где не преломились бы мотивы «Вертера». И не мог ли Пушкин, не отождествляя их, соотносить с ним упомянутый им «немецкий роман»? Как бы то ни было, при комментировании цитированных строк новеллы вспомнить о гетевском творении будет не лишним.

Лизавета Ивановна читает «новейшие романы», надо полагать, прежде всего французские [3, т. 8, с. 244]. Если учесть, что впечатления от них способствуют формированию ее представления о Германне как демонической личности, которое одновременно «пугало и пленяло ее воображение», то можно будет предположить ее знакомство с произведениями писателей «неистойой» школы [3, т. 8, с. 244]. Высказывая печатно критические замечания об этом направлении в тогдашней французской литературе, Пушкин сочтет необходимым сослаться на мнение Гете, охарактеризовавшего это течение как «литературу отчаяния» [3, т. 12, с. 70; 18, S. 41]. Среди

прочитанных Лизаветой Ивановной французских «новейших романов» могли быть и «вертеровские», например, роман Альфонса Карра «Под липами», в котором Пушкин увидел «талант» [3, т. 15, с. 38, 316].

Старая графиня, не подозревающая о существовании русских романов, не жалуется на современные французские романы, шокирующие ее своим откровенным натурализмом. Одну из таких книг можно назвать вполне точно — это роман видного представителя (если не лидера) «неистовой словесности» Жюль Жанена «Мертвый осёл и обезглавленная женщина» [165, с. 142]. Могла графиня иметь в виду и повесть Бальзака «Палач» («El Verdugo») [166, с. 60]. Произведения этих и многих других французских писателей Гете в марте 1830 г. получил из Парижа, то был знак их уважения к главе европейской литературы [27, с. 356–357, 602]. Один из авторов, Эмиль Дешан, писал поэту о том, «как сильно воздействует Гете на жизнь новой французской литературы, как любит и чтит его литературная молодежь, признавая в нем своего духовного вождя. В пору юности Гете такое влияние имел Шекспир ...» [27, с. 357]. Слова Дешана — красноречивое подтверждение признания, которым пользовался Гете среди современных французских писателей, оно искренне радовало поэта, чего нельзя сказать о произведениях тех из них, кого он причислял к «ультраромантическому» направлению (синоним «литературы отчаяния») [27, с. 603–605, 631]. Его отношение к нему, как и отношение Пушкина к «неистовой словесности», было неоднозначным и не исчерпывалось полемической оценкой этого течения. Гете — тут отчасти он был прав — приписывал его возникновение влиянию немецкой литературы, что со всей неизбежностью ставило перед ним неудобный для него вопрос о его причастности к формированию «ультраромантизма» [167]. Среди полученных поэтом произведений были сочинения Сент-Бева, Мериме, Виньи, Гюго. С творчеством всех этих писателей Пушкин был знаком. Любопытным представляется соотнести его оценки, например, Гюго или Мериме с оценками их Гете.

Пушкинские герои нечасто читают книги немецких авторов. Татьяне Лариной известны «Вертер» (вероятно, в переводе на французский) и «Валерия», «прелестная», по определению поэта, повесть «вертеровского» типа писавшей по-французски лифляндской писательницы Крюденер, увлекавшейся мистицизмом и умевшей увлекать им других [3, т. 6, с. 55, 193; 8, с. 263, № 1052; 28, с. 452]. Среди читанных ею французских и английских книг — «Дельфина» мадам де Сталь, «Жан Сбогар» Нодье, «Вампир» Полидори, «Мельмот-скиталец» Мэтьюрина [3, т. 6, с. 55–56]. В каждой из них в разной степени преломлены идущие от Гете токи. Их Пушкин-читатель этих произведений мог уловить. Он также мог почерпнуть сведения на сей счет из критики.

В перечне авторов, чьи сочинения «без разбора» читал отвергнутый Татьяной Онегин, назван Гердер [3, т. 6, с. 183]. В руках героя находился, вероятно, французский перевод «Идей к философии истории человечества», главного труда немецкого мыслителя и исследователя культуры [168,

с. 578–579]. Вот что писал Гете — он был непосредственно причастен к созданию «Идей» — в пронизанной духом его концепции мировой литературы заметке об этом издании: «Введение, которое переводчик (Эдгар Кине, 1803–1874, французский историк, общественный деятель и писатель — В. А.) предпослал своей работе, мы советуем особенно тем, кто обязан день за днем знакомить читателей с иностранными и отечественными произведениями» [11, с. 541; цитата дана с изменениями]. Как бы следуя рекомендации своего учителя, Любомудры в том же 1828 г., когда появилось французское издание «Идей» и гетевская заметка о нем, опубликовали в «Московском Вестнике» изложение предисловия к ним Кине [169; 170]. А год спустя в русском переводе вышла первая часть «Идей» [171]. Эпиграфом к ней могли стоять слова, которыми Гете закончил свою заметку: «... теперь оно (творение Гердера — В. А.) признано достойным того, чтобы так же воздействовать на другую, в известном смысле уже высоко образованную нацию и осуществлять самое человеческое влияние на массу людей, стремящихся к высшему познанию» [11, с. 541].

Надо полагать, Пушкин, сотрудничавший в «Московском Вестнике» и поместивший в журнале более 30 своих стихотворений, читал печатавшиеся в нем материалы, значительная часть которых была посвящена немецкой литературе, эстетике и философии, но прежде всего творчеству Гете (так что «Московский Вестник» позволительно назвать первым русским германистическим изданием). Должен он был прочитать и предисловие Кине, с его литературными опытами — мистериальной драмой «Агасфер» и поэмой «Наполеон» — Пушкин познакомился в середине 1830 гг., последняя была отрецензирована Вяземским в «Современнике» [8, с. 316–317, № 1292–1293; 5, т. 2, с. 266–284]. Не прошли мимо внимания Пушкина отклики на выход в свет частичного перевода гердеровского труда [172, с. 203].

Кине, узнав, что Гете печатно отозвался на предпринятый им перевод «Идей», посвятил памяти поэта новое издание своего перевода (1857) [18, S. 223]. Как и Мармье, он стоял у истоков французской германистики. Его статья о «гетевском периоде» немецкой литературы, переведенная в 1832 г. в «Московском телеграфе» и в начале следующего года появившаяся в «Телескопе», могла стать известной нашему поэту [77, с. 222–223, 512]. Но вернемся к Онегину.

Ранее он должен был читать о Гердере в книге госпожи де Сталь «О Германии», ведь согласно замечанию Пушкина, именно по этому сочинению его герой «знал немецкую словесность». Но тогда он также читал в ней о Гете, Шиллере, Клопштоке, Виланде, Лессинге и других писателях и поэтах Германии! Литературный кругозор Онегина шире, чем это может показаться на первый взгляд [3, т. 6, с. 438–439]. Среди прочитанных им «без разбора» авторов была и мадам де Сталь [3, т. 6, с. 183]. Вероятно, Онегин читал романы французской писательницы. Но он мог взять в руки и ее «Размышления о самоубийстве».

«Гетевский» комментарий будет полезен при рассмотрении восприятия Пушкиным многих и многих представителей зарубежной литературы. Например, Дидро, названного поэтом «учителем и апостолом равенства», жизнь и деятельность которого его очень интересовали [173, с. 143–144]. Из разных источников знал Пушкин о многообразно реализовавшейся причастности Гете к судьбе одного из знаменитых произведений французского просветителя — «Племянника Рамо» [174, р. III–IV; 8, с. 225, № 882; 37, р. 511–512]. В 1805 г. Гете по копии подлинника (хранившегося в Петербурге, где Дидро по приглашению Екатерины II находился с октября 1773 г. по март 1774 г.) опубликовал в собственном переводе этот диалог [30, Abt. I, Bd. 45, S. 221–244]. Вплоть до 1821 г., когда в Париже вышло основанное на рукописи издание «Племянника Рамо», читатели могли познакомиться с ним только по немецкому переводу Гете. В том же году молодые предприимчивые французские литераторы де Сор и Сен-Женье издали диалог в обратном переводе с гетевского перевода, выдав свой перевод за подлинник [175]. В 1823 г. появилось еще одно основанное на манускрипте издание «Племянника Рамо» в составе собрания сочинений Дидро. Сложилась запутанная ситуация, широко обсуждавшаяся в прессе, и понадобилось вмешательство Гете, чтобы установить истину [11, с. 468–471].

В сборнике неопубликованных произведений Дидро Пушкин читал обширное введение, которое издатели выдали за перевод фрагмента приложений Гете к переводу «Племянника Рамо» «Примечаний», представлявших собой историко-литературный и искусствоведческий комментарий к диалогу, но которое на самом деле являлось весьма вольной обработкой некоторых разделов этих «Примечаний» [174, р. III–XXVII]. Не менее вольно обошлись с ними де Сор и Сен-Женье, переведшие их в 1823 г. на французский; этот перевод, возможно, также попал в поле зрения нашего поэта [176]. В переписке Гете сетовал на «вмешательство» переводчиков в его комментарий, однако, в печати он в соответствии с принципами своей концепции мировой литературы расценил их перевод как вклад в укрепление культурных связей между Францией и Германией [18, S. 214]. Во Франции «переложение» «Примечаний», вышедшее под названием «О знаменитых французах XVIII века и о состоянии литературы и искусства в эту эпоху», вызвало интерес и, в частности, привлекло внимание такого «знаменитого француза», как Стендаль, работавшего тогда над первой частью трактата «Расин и Шекспир» [177, с. 229, 234, 236]. Не знать о нем Пушкин просто не мог.

Перед нами еще один яркий пример, сколь разнообразно, способствуя его консолидации, преломлялись исходящие от Гете импульсы в контексте той отмеченной стремительной интернационализацией духовного взаимодействия народов эпохи, которую немецкий поэт назвал «эпохой мировой литературы» [27, с. 219]. Этот контекст Пушкин активно осваивал.

Остается указать на неточность Р. Ю. Данилевского, назвавшего введение к неизданным сочинениям Дидро «предисловием Гете», что отчасти

можно объяснить «неточностью» издателей книги, и добавить, что Гете перевел и подробно прокомментировал другое известное произведение Дидро — «Опыт о живописи» (первые две главы эссе); публикация последовала в 1799 г. в гетевском журнале «ПроPILEИ» [57, с. 102; 11, с. 148–198, 602].

Обратимся к рецепции Пушкиным Мандзони [178]. В 1823 г. вышел французский перевод его трагедий «Граф Карманьола» и «Адельгиз», к которому был приложен пространный ответ Мандзони критику Шове, порицавшему первую пьесу за нарушение в ней классицистических единств, оспоренных автором и в предисловии к ней. Издание также содержало переведенную на французский обширную, носившую, можно сказать, апологетический характер рецензию Гете на «Графа Карманьола» (международный резонанс имела и его весьма сочувственная рецензия на «Адельгиза») [70, Vd. XV, T. 31, S. 402–412, 436–443; 179; 104, с. 40]. Напомним, что именно Гете, ценивший Мандзони едва ли не столь же высоко, как Байрона, более, чем кто-либо другой активно и многообразно содействовал европейской известности итальянского романтика [18, S. 260]. Предисловие Мандзони к «Графу Карманьола» и его ответ Шове, как и гетевская рецензия на эту пьесу оказались вовлеченными в обострявшуюся в те годы во Франции полемику между классиками и романтиками, концентрировавшуюся на вопросах драматургии. Их обсуждение вряд ли могло пройти мимо внимания Пушкина в период работы над «Борисом Годуновым» и «Предисловием» к нему, когда поэт проявлял повышенный интерес к теории драмы; тут также можно указать на разбор им трагедии Погодина «Марфа Посадница».

Заслуживает быть отмеченным, что как Гете, так и Пушкин восторженно отозвались о романе Мандзони «Обрученные», причем их отзывы субстанционально близки друг другу [130, т. 1, с. 407; 27, с. 246]. Если предположить, что Пушкин читал то французское издание «Обрученных», к которому было приложено предисловие Мандзони к «Графу Карманьола» (в 1828 г. в Париже вышли два перевода романа, подобное произошло и в Германии, причем один из переводов инициировал Гете), то нужно будет допустить возможность знакомства поэта с этой важной теоретической работой итальянского романтика [18, S. 260]. Такая возможность наличествует и в отношении гетевской рецензии на «Графа Карманьола», появившейся в 1829 г. в русском переводе в журнале «Галатеея», напечатавшем несколько стихотворений Пушкина [61, с. 206, № 2146]. Оба документа могли стать ему известны и иными путями. И еще. Называя Мандзони среди авторов, прочитанных «без разбора» впавшим в хандру Онегиным, Пушкин, несомненно, имеет в виду чтение героем «Обрученных» [3, т. 6, с. 183]. Наконец, самое последнее в этой связи: итальянский художник знал о нашем поэте [178, с. 196].

Вспомнить о Гете будет уместным при рассмотрении рецепции Пушкиным драматургии Кальдерона, в первую очередь его трагедии «Чудодейственный маг», ее поэт в самом начале 1830 гг. должен был прочитать в ори-

гинале, а за несколько лет до того познакомиться с ней по английскому или французскому переводу или каким-либо иным образом; в любом случае, он читал изложение содержания пьесы и отрывки из нее у Мармье, в главе, где автор прослеживает эволюцию европейской фаустианы [8, с. 183, № 700; 37, р. 123–134; 180, с. 101–102]. Сходство сюжетов «Фауста» Гете и «Чудодейственного мага» стало причиной их частого сопоставления в критике, среди соотносивших эти значительнейшие «дьяволиады» были Мериме (в опубликованной в 1824 г. в «Глобе» статье «Драматическое искусство в Испании») и Байрон, чей отзыв, Пушкин, безусловно, знал из «Бесед с лордом Байроном» Медвина (их лондонское издание 1825 г. сохранилось в библиотеке поэта) [181, с. 107; 182, Ч. 1, с. 165; 8, с. 285, № 1149]. Соотносил их и Гете, в письме Кнебелю от 17 октября 1812 г., сообщая об успехе поставленной им драмы Кальдерона «Жизнь есть сон» (вероятно, знакомой Пушкину), он добавляет: «Эйнзиндель перевел «Чудодейственного мага». Это сюжет «Доктора Фауста», обработанный с невероятным величием» [30, Abt. IV, Bd. 23, S. 115; 183]. Одна из сцен «Мага», изображающая встречу Киприана — его можно назвать испанским Фаустом — с дьяволом, разыгрывается на морском побережье. Как и действие пушкинской «Сцены из Фауста»; высказывалось предположение, что такая его дислокация была подсказана поэту пьесой Кальдерона [180, с. 102]. Указанная сцена в «Чудодейственном маге» могла послужить для Гете одним из импульсов, побудивших его перенести действие четвертой сцены пятого акта второй части «Фауста» на берег моря. Другим таким импульсом — но не более того, причем при условии, что будет подтверждено знакомство с ней Гете — могла стать для него «Сцена из Фауста» Пушкина.

Размышляя о различных градациях поэтической «смелости» (и называя в этой связи также Кальдерона, единственная приводимая тут цитата из него находит некоторое соответствие в «Чудодейственном маге», как, впрочем, и в других его драмах), Пушкин резюмирует: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton-a, Гете в «Фаусте», Молиера в «Тартюфе» [3, т. 11, с. 60–61; 184, р. 451; 180, с. 101]. «Высшая смелость» была свойственна и самому Пушкину. Его характеристика содержит указание на художественный универсализм каждого из авторов. В главных произведениях трех из них органично опосредована inferнальная тематика, и уже мадам де Сталь сравнивала дантовского Сатану, мильтоновского Люцифера и гетевского Мефистофеля [39, т. III, р. 73]. Оценка «смелости» Гете в «Фаусте» перекликается с оценкой этого творения как «величайшего создания поэтического духа», репрезентативно представляющего «новейшую поэзию» [3, т. 11, с. 51]. В первоначальном варианте автографа, в перечне литературных гениев, которым присуща «высшая смелость», названо также имя другого выдающегося представителя «новейшей поэзии»: Байрона-творца «Чайльд-Гарольда» [3, т. 11, с. 333].

Утверждение В. М. Жирмунского, что имя английского барда в этом списке зачеркнуто, ошибочно [77, с. 108; 3, т. 11, с. 333].

Универсализм «Божественной комедии», как и «Фауста», Пушкин подчеркивал неоднократно. Отозвавшийся на творчество их создателей, он был и одним из тех, кто стояли у истоков осмысления проблемы «Гете-Данте» в русской критике. После Пушкина сопоставление этих художников как ключевых фигур мировой литературы проходит через всю историю русской критики и становится особенно популярным на рубеже XIX–XX веков, в период расцвета в русской литературе символизма и связанных с ним течений [185, с. 5].

Писатели разных стран вот уже на протяжении более двухсот лет охотно берут эпитафии из Гете. Среди современников Пушкина, наряду со многими другими, так поступали Гейне в «Путевых картинах» — эпитафия из «Книги недовольства» «Дивана» к главе «Путешествие от Мюнхена до Генуи», Нодье в «Жане Сбогаре» (см. одиннадцатую главу романа), Мицкевич в «Крымских сонетах»; перечисленные произведения, как и называемые ниже, Пушкину были известны. В случае с польским поэтом речь идет о двух первых строках четверостишия, предпосланного Гете «Примечаниям и заметкам для лучшего понимания «Западно-восточного дивана» [186, с. 79; Мицкевич ошибочно относит цитируемые им строки к «Хульд Наме», т. е. к «Книге рая» «Дивана»]. Этим четверостишием, приводимым в оригинале и в переводе, Шевырев открывает напечатанную в 1828 г. в «Московском Вестнике» статью о переводе «Геца фон Берлихингена» Погодиным (взявшим к одной из своих работ эпитафия из «Фауста») [187, с. 109; 77, с. 137]. То же четверостишие, цитируемое по-немецки, предпослано Языковым его «Стихотворениям» (1833).

Оно должно было отложиться в памяти Пушкина. И не только потому, что он как минимум трижды сталкивался с ним; его внимание должно было привлечь содержание эпитафии:

Wer das Dichten will verstehen, Muß ins Land der Dichtung gehen;	Кто хочет понять поэтическое творчество, Должен идти в страну поэзии;
Wer den Dichter will verstehen, Muß in Dichters Lande gehen.	Кто хочет понять поэта, Должен идти в страну поэта.
[70, Bd. VI, T. 14–15, S. 133].	(Перевод наш — В. А.)

Пушкин должен был прочитать четверостишие в прозаическом (и вольном) переводе Шевырева, но он, несомненно, обращался и к оригиналу, понимание которого не могло составить для него труда. Гетевские строки были понятны поэту и в прямом и в переносном смысле слова. Они перекликаются с «названием», данным Мармье «Примечаниям и заметкам», которое, как мы помним, привлекло внимание Пушкина. Это стихотворение использовали не только литераторы, оно могло встретиться поэту в разных контекстах [188, с. 491]. Всего же гетевский эпитафия не менее де-

вяти раз полностью или частично переводился на русский, но цитировался также в оригинале, его парафразирует И. С. Тургенев, знаток немецкого художника, в романе «Новь» [99, S. 124]. Комментарий Гете к «Дивану» заинтересовал Кюхельбекера, первым среди русских и — по всей вероятности — европейских писателей переведившего из него [77, с. 100, 123].

Пушкину был известен еще один эпитафия из Гете. Дельви́г предпосылает своим «Стихотворениям» (1829) строфу из гетевской баллады «Певец», как это делает Бенедиктов, сборник стихов которого вышел в 1835 г. и имел ошеломляющий успех. В обоих случаях цитируется немецкий текст:

Ich singe, wie der Vogel singt,	Я пою, как поет птица,
Der in den Zweigen wohnt;	Живущая в ветвях;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,	Песня, рвущаяся из горла,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.	Это награда, которая щедро вознаграждает.
[110, Bd. 1, S. 139]	(Перевод наш — В. А.)

В русской литературной критике и эстетике Шевырев был первым — но далеко не последним, — кто трактовал эти строки (цитируя их в «Теории поэзии») как подтверждение безразличия Гете к земным делам и его олимпийства [189, с. 290; 77, с. 145]. Так истолкованный, Гете фактически представал провозвестником «искусства для искусства». Подобного мнения о немецком художнике Пушкин разделять не мог. Иное дело, что он, как и Гете, прокламировал высокое предназначение искусства («поэзии») и независимость художника от «мнений света». Поэт знал и саму балладу, впервые напечатанную в «Годах учения Вильгельма Мейстера» [61, с. 74, № 448, 451; 8, с. 122, № 452, с. 49–50, № 183].

Любопытно, что автограф стихотворения Дельви́га «Пушкину», одного из программных в сборнике, имеет эпитафией строку из элегии Гете «Эвфросина», с которой Дельви́га познакомил, вероятно, Кюхельбекер, очень ценивший это произведение; эпитафия, гласящая: «Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod» (Только муза дарует некоторую жизнь смерти), контрастирует с содержанием послания, но согласуется с его финалом, где пушкинской поэзии предсказано бессмертие [110, Bd. 1, S. 290; 190, с. 452; 77, с. 115]. Лейтмотив эпитафии к сборнику звучит в «Эпиплоге», заключительном стихотворении.

Как известно, Пушкин и сам брал эпитафии из Гете.

Казалось бы, какое отношение имеют контакты Пушкина с гетевским творчеством к поэтике так называемой «Сказки о медведихе» с ее «русским духом»? Актуальной здесь представляется точка зрения С. А. Фомичева, напомнившего при рассмотрении жанрового своеобразия сказки об интересе ее создателя к старофранцузскому «Роману о Лисе» и к трактуемой тот же встречающийся в разных европейских литературах сюжет поэме Гете «Рейнеке Лис» [191, с. 9]. Автор, однако, допускает ошибку, называя последнюю «переводом-переделкой» первого; Гете прежде всего



опирался на сделанный в середине XVIII века немецкий прозаический перевод опубликованной в 1498 г. в Любеке нижненемецкой версии животного эпоса [191, с. 9; 110, Bd. 2, S. 494].

Сославшись в подтверждение интереса Пушкина к гетевскому эпосу на его письмо Рылееву от 25 января 1825 г., С. А. Фомичев продолжает: «В черновике же статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834) Пушкин замечает: «Германия (что довольно странно) отличилась Сатирой едкой, шутиливой, коей памятником останется «Рейнике-Фукс (XI, 306)» [191, с. 9]. Заглядываем на указанную автором страницу этого тома и обнаруживаем, что, во-первых, цитата не вполне точна и что, во-вторых, взята она из той части раздела «Другие редакции, планы и варианты», которая относится к статье «О поэзии классической и романтической», набросанной в 1825 г. [3, т. 11, с. 36–38]. Тут следовало бы остановиться на соотношении этих статей и на истории их публикации, чего мы, однако, делать не можем [3, т. 11, с. 532, 536; 192]. Суть вопроса в следующем: многозначительная оценка Пушкиным гетевской поэмы в черновиках первой из названных статей содержалась в вариантах автографа второй из них. Работа над ними разделена промежутком в девять лет. Речь идет не о том, что сообщение С. А. Фомичева неточно, а о том, что оно могло и должно было быть более точным.

Если не ошибаемся, указание на статью «О ничтожестве литературы русской» (именно под таким ее названием) как источник пушкинского замечания о гетевском «Рейнеке Лисе» впервые сделано в книге «Рукою Пушкина», в отделе, где прокомментирован перевод поэтом со старофранцузского на современный французский обширного (более полутора ста стихов) фрагмента «Романа о Лисе»; прежде статья была известна под названием «О русской литературе с очерком французской», в нее входила и статья «О поэзии классической и романтической» [193, с. 68].

Не все в этом отделе корректно. Так, одно из трех имевшихся в пушкинской библиотеке изданий французского эпоса обозначено — со ссылкой на Б. Л. Модзалевского — как неразрезанное, что противоречит описанию им этого издания [193, с. 69; 8, с. 320, № 1310]. Оно вышло в свет в 1803 г., много ранее, чем два других издания: Меона (1826) и Шабеля (1835), и, возможно, по нему Пушкин впервые познакомился с «Романом о Лисе» [8, с. 323, № 1324–1325]. Последнее издание (оставшееся неразрезанным, на что, как кажется, готовившая и комментировавшая этот отдел Т. Г. Зенгер не обратила должного внимания, указав лишь на его отсутствие у Пушкина в период работы над переводом) поэт купил 21 ноября 1835 г., а менее, чем за две недели до того, 10 ноября, приобрел «Этюды о Гёте» Мармье, которые полностью разрезаны и где несколько страниц посвящено гетевской поэме и ее сопоставлению с другими версиями животного эпоса [193, с. 69; 3, т. 16, с. 96; 37, р. 467–470]. Старофранцузский текст Пушкин переводил по Меону, в предисловии его внимание мог привлечь отзыв издателя о гетевском «Рейнеке Лисе» как «прелестной поэме» [193, с. 69, 79].

В 1998 г. книга «Рукою Пушкина» вышла вторым изданием, его ответственными редакторами были Я. Л. Левкович и С. А. Фомичев, являвшийся руководителем коллектива составителей. По сравнению с первым, второе издание, как указывается в аннотации, существенно переработано и дополнено с учетом новейших достижений пушкиноведения. Об отделе, который мы обозрели, этого, к сожалению, сказать нельзя [133, т. 17, с. 65–82].

Выскажем сейчас несколько соображений по поводу статьи «О поэзии классической и романтической». Предпринималась попытка рассмотреть ее как документ пушкинской концепции мировой литературы, но поскольку при этом было полностью проигнорировано обращение в ней поэта к восточной цивилизации, данная статья фактически оказалась истолкованной как документ пушкинской концепции европейской литературы [194]. Именно статья «О поэзии классической и романтической» (но не только она) свидетельствует, что в размышления Пушкина о развитии мирового литературного процесса были вовлечены феномены истории и культуры Востока. О западно-восточном синтезе в лирике поэта уже писали, идея такого синтеза присутствует и в его эстетических опытах, преломлена она и в этой статье [195–196].

Причем многообразно. «Два обстоятельства имели решительное действие на дух европейской поэзии, — подчеркивает Пушкин, — нашествие мавров и крестовые походы» [3, т. 11, с. 37]. Сначала Восток двигался на Запад, позднее Запад устремился на Восток. В обоих случаях имели место взаимообобщение и взаимовлияние западной и восточной культур. Вот что писал известный востоковед академик И. Ю. Крачковский о том периоде в духовной истории Испании, который наступил после «нашествия мавров»: «...здесь прошлое дает нам яркий пример шаткости границ между Востоком и Западом, когда речь идет о развитии мировой литературы... Важно то, что арабский период в Испании — эпоха широких и глубоких взаимодействий, условно называемых западной и восточной, точнее говоря — романской и арабской культур» [197, т. 2, с. 470].

Конечно, «взаимонашествия» Запада и Востока были прежде всего военными акциями, и как таковые они оказывали разрушительное воздействие на культуру. Но Гёте-творец концепции мировой литературы готов даже в войнах — поскольку они произошли — увидеть предпосылки крепнущего духовного взаимообобщения народов [70, Bd. XVI, T. 32, S. 58–59]. Ср. у Достоевского: «Великие завоеватели, Тимуры и Чингис-ханы, пролетели как вихрь по земле, стремясь завоевать вселенную, но и те, хотя и бессознательно, выразили... великую потребность человечества ко всемирному и всеобщему единению» [198, с. 244]. Достоевский надеялся, что эту миссию осуществит русский народ. Провозвестника ее осуществления он увидел в Пушкине, о чем объявил *urbi et orbi* в знаменитой речи на открытии памятника поэту [199, с. 571–572]. Для Пушкина «нашествие мавров» важно как событие, «решительно» повлиявшее на своеобразие фор-

мировавшейся «романтической поэзии»: «мавры внушили ей исступление и нежность любви, приверженность к чудесному и роскошное красноречие востока» [3, т. 11, с. 37].

В статье упомянута «полу-африканская Гишпания» (каковой она стала вследствие «нашествия мавров»), эта характеристика значима и в отнесении к называемому здесь такому выдающемуся представителю ее литературы, как Кальдерон [3, т. 11, с. 37]. О воздействии восточной (арабской) культуры на его пьесы тогда писали Ф. Шлегель, А. В. Шлегель, Ж.-Ш.-Л. Сисмонди [200, с. 91]. Отмечал это воздействие и Гёте, развивший в одном из стихотворений «Книги изречений» «Дивана» оригинальную концепцию Кальдерона как западно-восточного художника [200, с. 86–87]. Топосом литературной критики той поры становится сопоставление Кальдерона и Шекспира, тут, в частности, можно указать на статью Гёте «Дочь воздуха» Кальдерона», где такое сопоставление широко развернуто, оно присутствует и у Пушкина, соотносящего испанского и английского драматургов с другими художниками, причем не только в статье «О поэзии классической и романтической» [11, с. 462; 3, т. 11, с. 25, 37, 72]. Эта статья представляет собой важный документ пушкинской концепции именно мировой литературы [50, S. 232–234]. Мы, однако, вновь незаметно удалились от непосредственно интересующей нас темы.

Гетевская составляющая наличествует в пушкинском байронизме, эта проблема нуждается в специальном исследовании и здесь может быть только обозначена. Суть ее в том, что в художественный мир нашего поэта в процессе интенсивного освоения им байроновского творчества проникали преломленные в нем мотивы гетевских сочинений, способствовавшие формированию таких атрибутов байронизма, как мировая скорбь и тип романтического героя, находящегося в конфликте с обществом. Уже высказывалось мнение, что из произведений иностранной литературы наибольшее воздействие на Байрона оказал «Фауст» Гете [201, р. 10–11]. Отношение к пушкинскому байронизму имеет и то, что Гете был среди художников, которые помогли Пушкину выйти из сферы мощного притяжения английского поэта.

Гетевский «след» обнаруживается и в пушкинском шекспиризме. В эстетике поэта в середине 1820 гг. оформляется проблема «Гете-Байрон», и тогда же в ней созревает проблема «Шекспир-Гете». Но если концепции Гете и Байрона разнонаправлены, ибо Пушкину было ясно различие методологических принципов этих художников, то его концепции Шекспира и Гете как «объективных» поэтов соприкасаются; их опыт он осваивал в период работы над «Борисом Годуновым» [3, т. 13, с. 407; 77, с. 106, 108]. Пушкин, безусловно, сознавал, что «Гец фон Берлихинген» является шекспиризирующей пьесой, и все же он ставит Гете рядом с Шекспиром как создателей исторической драмы [3, т. 11, с. 121]. Для него также важен опыт Вальтера Скотта-автора исторических романов, называемого в одном ряду с ними [3, т. 11, с. 121, т. 12, с. 195; 77, с. 109].

Относительно проблемы «Шекспир–Гете» нужно иметь в виду еще одно обстоятельство. Знакомые Пушкину и отразившиеся в его трактовке Шекспира интерпретации творчества британского гения отчасти несли на себе печать воззрений на него Гете; это можно сказать как о монографической статье Гизо «Жизнь Шекспира», предпосланной французскому изданию пьес английского драматурга, так и о «шекспировских» главах Венских лекций А. В. Шлегеля. Развита в «Годах учения Вильгельма Мейстера» и обсуждавшаяся в критике — в том числе русской — концепция Гамлета как героя, на чьи плечи судьба возложила непосильный груз, несомненно, была известна Пушкину. Гете — и это признавал такой «антишекспирианец» (и одновременно «антигетеанец» и критик Пушкина), как Лев Толстой — в большой степени содействовал росту европейской славы Шекспира, окончательно утвержденной романтиками; их отношение к нему можно охарактеризовать определением, данным Пушкиным Гете: «Великан романтической поэзии» [3, т. 12, с. 163].

\* \* \*

Выявление максимального количества прямых и опосредованных контактов Пушкина с творчеством Гете остается актуальной задачей. Необходимо просмотреть в «гетевском» аспекте пушкинскую библиотеку, известную поэту русскую и зарубежную прессу (круг которой еще предстоит уточнить) и всю сумму сообщений о нем современников. Можно ожидать, что в результате мы узнаем немало нового об этих контактах. И не только о них, но и о знакомстве Пушкина с литературой Германии, да и с другими литературами тоже. Тогда, вероятно, обнаружится, что регулярное «общение» поэта в последние недели и дни его жизни с Гете имело место и ранее. Одним из таких периодов мог быть тот, когда Пушкин курировал (возможно, непосредственно участвуя в ней) работу Губера над переводом «Фауста». Создается впечатление, что смерть застала поэта в момент, когда его интерес к Гете все более обострялся. Имея относительно полную картину контактов Пушкина с гетевским наследием, можно будет точнее выявить масштабы его опосредования в творчестве нашего поэта. Учитывая, разумеется, при этом его эстетические интересы, обусловившие своеобразие освоения им идущих от Гете импульсов. Тогда вопрос о гетеанстве Пушкина окончательно прояснится.

## ЛИТЕРАТУРА

1. The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Paris, 1829.
2. Библиотека А. С. Пушкина. Приложение к репринт. изд. М., 1988.
3. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 16 тт. М.; Л., 1937–1949.
4. Кулагин А. В. «Честь имею препроводить к Вам...». Книга из библиотеки А. С. Пушкина // Альманах библиофила. Вып. XXVII. М., 1990. С. 172–179.
5. Современник. Т. 3–5 . СПб., 1836–1837.
6. Чебышев А. А. Заметка о «Скупом рыцаре» Пушкина // Памяти Леонида Николаевича Майкова. СПб., 1902. С. 489–501.
7. Байрон Д. Г. Собр. соч. В 4 тт. М., 1981.
8. Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. Репринт. изд. М., 1988.
9. Becker F. Bryan Waller Procter (Barry Cornwall). Wiener Beiträge zur englischen Philologie. Bd. XXXVII. Wien; Leipzig, 1911.
10. Довгий О. Л. Об одном источнике «маленьких трагедий». (Драматическая сцена «Хуан» Барри Корнуолла) // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1990. №. 6. С. 41–51.
11. Гете И. В. Об искусстве. М., 1975.
12. Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. (XVIII век — первая половина XIX века). Литературное наследство. Т. 91. М., 1982.
13. Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. 2-е изд. М., 1987.
14. Максимов М. (Гиллельсон М. И.) По страницам дневников и писем А. И. Тургенева. (Пушкин и А. И. Тургенев) // Прометей. Т. 10. М., 1974. С. 355–397.
15. Абрамович С. Л. Пушкин. Последний год. М., 1991.
16. Дурьлин С. Н. Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. Т. 4–6. М., 1932. С. 81–504.
17. Siegel H. Aleksandr Ivanovič Turgenev (1784–1845). Ein russischer Aufklärer. Köln; Weimar; Wien, 2001.
18. Strich F. Goethe und die Weltliteratur. 2. Auflage. Bern, 1957.
19. Кузнецов А. М. «Книги, означенные звездочкою...». Эпизод издательской деятельности Пушкина // Альманах библиофила. Вып. XVIII. М., 1987. С. 140-150.

20. Altshuller M. Motifs in Sir Walter Scott's «The Fair Maid of Perth» in Alexandr Puškin's «Tazit» // Slavic and East European Journal. 1988. Vol. 32. №. 1. P. 41–54.
21. Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Müller. Hrsg. von C. A. Burckhardt. 2. Auflage. Stuttgart, 1898.
22. Birus H. «Kunst und Altertum» — ein unbekanntes Werk des alten Goethe // J. W. Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurter Ausgabe. In 40 Bd. Hrsg. von H. Birus u. a. Bd. 20 . Hrsg. von H. Birus. Frankfurt am Main, 1999. S. 657–681.
23. Bohnenkamp A. «Den Wechseltausch zu befördern». Goethes Entwurf einer Weltliteratur // J. W. Goethe. Sämtliche Werke . Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurter Ausgabe. In 40 Bd. Hrsg. von H. Birus u. a. Bd. 22. Hrsg. von A. Bohnenkamp. Frankfurt am Main, 1999. S. 937–964.
24. Аветисян В. А. Гете и проблема мировой литературы. Саратов, 1998.
25. Hamm H. Goethe und die französische Zeitschrift «Le Globe». Eine Lektüre im Zeichen der Weltliteratur. Weimar, 1998.
26. Аветисян В. А. Гете и французская литературная критика начала XIX века: диалог культур// Вопросы литературы. 1999. № 6. С.129–165.
27. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981.
28. Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960.
29. Гиллельсон М. И. А. И. Тургенев и его литературное наследство // А. И. Тургенев. Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.). М.; Л., 1964. С. 441–504.
30. Goethe J. W. Werke. Weimarer Ausgabe. In 143 Bd. Abt. I–IV. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar, 1887–1919.
31. Казанский Б. В. Западные образцы «Современника» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. С. 375–381.
32. Аветисян В. А. Гете и Карлейль // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60. №. 3. С. 27–37.
33. Briefe Thomas Carlyles an Varnhagen von Ense aus den Jahren 1837–1857. Berlin, 1892.
34. Григорьев А. Л. Пушкин в зарубежном литературоведении // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VII. Пушкин и мировая литература. Л., 1974. С. 221–250.
35. Остафьевский архив князей Вяземских. Т. IV. СПб., 1899.
36. Литературное наследство. Т. 58. М., 1952.
37. Marmier X. Etudes sur Goethe. Paris, 1835.
38. Алексеев М. П. Заметки на полях. 5. Пушкин и французская народная книга о Фаусте // Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л., 1979. С. 97–109.

39. Staël A. L. G. De l'Allemagne. Nouvelle édition par Jean de Pange. T. I–IV. Paris, 1958-1959.
40. Московский наблюдатель. 1835. Ч.3. Кн. 2. С. 302–303.
41. Телескоп. 1834. Ч. 21. № 22. С. 385–411.
42. Сент-Бев Ш.-О. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма. Л., 1986.
43. Baldensperger F. Bibliographie critique de Goethe en France. Paris, 1907.
44. Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929.
45. Loève-Veimars F.-A. Résumé de l'histoire de la littérature allemande. Paris, 1826.
46. Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life, by Thomas Moore. Complete in one volume. Francfort on the Main, 1830.
47. Аветисян В. А. Гете и Грильпарцер. (К проблеме гетевской концепции мировой литературы) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54. № 1. С. 30–40.
48. Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004.
49. Пушкин. Исследования и материалы. Т. VII. Пушкин и мировая литература. Л., 1974.
50. Avetisjan V. A. Goethes und Puškins Konzeption der Weltliteratur // Puškin und die kulturelle Identität Rußlands. Heidelberger Publikationen zur Slavistik. Linguistische Reihe. Bd. 13. Hrsg. von B. Panzer. Frankfurt am Main, 2001. S. 227–247.
51. Chateaubriand F.-R. Essai sur la littérature anglaise. Le Paradis perdu // Œuvres complètes de Chateaubriand. T. VI. Paris, 1876.
52. Вольперт Л. И. Шатобриан // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 371–374.
53. Goethe J. W. Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von E. Trunz. In 14 Bd. München, 1982.
54. Boyd J. Notes to Goethe's poems. Vol. I–II. Oxford, 1948–1949.
55. Гете И. В. Собр. соч. В 13 тт. М.; Л., 1932–1949.
56. The Works of Lord Byron, complete in one volume. Francfort on the Main, 1826.
57. Данилевский Р. Ю. Гете // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 99–105.
58. Гете И. В. Собр. соч. В 10 тт. М., 1975–1980.
59. Goethe J. W. Briefe. Hamburger Ausgabe. In 6 Bd. Hrsg. von K. R. Mandelkow. Briefe an Goethe. In 2 Bd. Bd. 2. München, 1988.

60. Butler E. M. Byron and Goethe. Analysis of a passion. 2 ed. London, 1956.
61. Житомирская З. В. И. В. Гете. Библиографический указатель русских переводов и литературы на русском языке. 1780–1971. М., 1972.
62. Московский Вестник. 1827. Ч. 6. № 21.
63. Московский Вестник. 1828. Ч. 9. № 11.
64. Розов В. А. Пушкин и Гете. Киев, 1908.
65. Эткинд Е. Г. Магия музыкального слова. (О балладе «Рыбак», поэтическом манифесте Гете-Жуковского) // Россия, Запад, Восток: Встречные течения. СПб., 1996. С. 417–428.
66. Staël A. L. G. De l'Allemagne. Paris, 1886.
67. De la littérature russe. Discours prononcé à l'Athénée de Marseille dans la séance du 26 juin 1830. Marseille, juillet 1830.
68. Bowring J. Российская антология. Specimens of the Russian poets with preliminary remarks and biographical notices, translated by John Bowring. London, 1821.
69. Wachler L. Handbuch der Geschichte der Literatur. Zweite Umarbeitung. T. I–IV. Frankfurt am Main, 1822–1824.
70. Goethe J. W. Sämtliche Werke. In 4 Hauptbänden und einer Folge von Ergänzungsbänden. Bd. I–XVI. T. 1–32. Hrsg. von T. Friedrich. Leipzig, 1922.
71. Благой Д. Д. Шагами великана. (Пушкин в развитии мировой литературы) // Благой Д. Д. Душа в заветной лире. 2-е изд., дополн. М., 1979. С. 9–112.
72. Шевырев С. П. История поэзии. Чтения адъюнкта Московского университета Степана Шевырева. Т. I. М., 1836.
73. Аветисян В. А. К вопросу о рецепции Пушкина в Германии // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV. СПб., 1995. С. 155–160.
74. Данилевский Р. Ю. Немецкая литература // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 217–225.
75. Гиллельсон М. И. Комментарии // Современник. Литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. Приложение к факсимильному изданию. М., 1987. С. 40–247.
76. Goethe J. W. Briefe. Hamburger Ausgabe. In 6 Bd. Hrsg. von K. R. Mandelkow. Briefe von Goethe. In 4 Bd. Bd. 4. München, 1988.
77. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. 2-е изд. Л., 1982.
78. Жирмунский В. М. Гете в русской поэзии // Литературное наследство. Т. 4–6. М., 1932. С. 505–650.
79. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 359–396.



80. Baldensperger F. Goethe en France. Etude de littérature comparée. Paris, 1904.
81. Goedeke K. Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. 4. Abt. III. 3. Auflage. Dresden, 1912.
82. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2 тт. М., 1983.
83. Шульц Р. Отзвуки фаустовской традиции и тайнописи в творчестве Пушкина. New Market, 2003.
84. Жирмунский В. М. Стихотворения Гете и Байрона «Ты знаешь край?..» // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 408–426.
85. Эйдельман Н. Я. Десять автографов из архива П. И. Миллера // Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1972. С. 280–320.
86. Гейне Г. Полн. собр. соч. В 12 тт. М.; Л., 1935–1949.
87. Коренева М. Ю. Гейне // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 95–96.
88. Старк В. П. Мартин Лютер в творческом сознании Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 29. СПб., 2004. С. 53–68.
89. Аветисян В. А. Гете и французская литература начала XIX века. (К проблеме немецко-французских литературных связей) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1999. Т. 58. № 6. С. 20–28.
90. Глебов Г. Пушкин и Гете // Звенья. Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1933. Т. 2. С. 41–64.
91. Berkov P. N. «Werther»-Motive in Puškins «Eugen Onegin» // Berkov P. N. Wechselbeziehungen zwischen Rußland und Westeuropa im 18. Jahrhundert. Berlin, 1968. S. 172-176.
92. Бем А. Л. «Фауст» в творчестве Пушкина // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 179–208.
93. Michailow A. V. Zum heutigen Stand der Germanistik in Rußland. Ein vorläufiger Bericht // Germanistik in Mittel-und Osteuropa. Berlin; New York, 1995. S. 183–201.
94. Белобратов А. В. В. М. Жирмунский и русская германистика // Русская германистика. Т. 1. М., 2004. С. 59–73.
95. Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1969.
96. Мотылева Т. Л. Лев Толстой — читатель Гете // Гетевские чтения. 1984. М., 1986. С. 203–226.
97. Потапова Г. Е. Литературный образец и «литературный быт» в «Разговоре книгопродавца с поэтом» // Концепция и смысл. Сб. статей в честь 60-летия В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 48–64.

98. Kluge R.-D. Puškins Weg zu Goethes «Faust» // Puškin und die kulturelle Identität Rußlands. Heidelberger Publikationen zur Slavistik. Linguistische Reihe. Bd. 13. Hrsg. von B. Panzer. Frankfurt am Main, 2001. S. 249–264.
99. Donat S. «Es klang aber fast wie deine Lieder...». Die russischen Nachdichtungen aus Goethes «West-östlichem Divan». Münchener Universitätschriften. Münchener komparatistische Studien. Hrsg. von H. Birus. Bd. 1. Göttingen, 2002.
100. Meynieux A. Puškin et la conclusion du Second Faust // Revue des études slaves. Vol. 47. Paris, 1968. P. 95–107.
101. Алексеев М. П. Заметки на полях. 4. К «Сцене из Фауста» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1976. Л., 1979. С. 80–97.
102. Аветисян В. А. Гете и Пушкин. (Об одном дискуссионном аспекте проблемы) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1990. Т. 49. № 4. С. 353–360.
103. Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984.
104. Аветисян В. А. Гете и итальянская литература XIX века. (В свете концепции мировой литературы) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 2. С. 32–42.
105. Аветисян В. А. Восприятие Гете русской литературы // Вестник Удмуртского университета. 1991. № 2. С. 43–54.
106. Русский архив. 1909. Кн. 2. Вып. 8.
107. Гейман Б. Я. Петербург в «Фаусте» Гете. (К творческой истории 2-й части «Фауста») // Доклады и сообщения Филологического института Ленинградского университета. Вып. 2. Л., 1950. С. 64–96.
108. Волгина Е. И. От замысла к завершению. (Споры о «Фаусте» в послевоенном советском гетеведении) // Гетевские чтения. 1999. М., 1999. С. 80–93.
109. Goethe J. W. Poetische Werke. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Berliner Ausgabe. In 22 Bd. Berlin; Weimar, 1960–1978.
110. Goethe J. W. Werke. In 12 Bd. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. 4. Auflage. Berlin; Weimar, 1981.
111. Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. М.; Л., 1979. С. 17–68.
112. Цявловская Т. Г. Влюбленный бес. (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. М.; Л., 1960. С. 101–130.
113. Осповат Л. С. «Влюбленный бес». Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л., 1986. С. 175–199.

114. Алексеев М. П. Заметки на полях. 6. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о Золотом Петухе» // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 59–95.
115. Телетова Н. К. Урбанистическая тема у Гете и Пушкина. («Фауст II» и «Медный всадник») // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 30. СПб., 2005. С. 38–54.
116. Архипова А. В. «Дяды» Мицкевича и русская литература // Русская литература. 1998. № 2. С. 3–27.
117. Эпштейн М. Н. Фауст и Петр. (Типологический анализ параллельных мотивов у Гете и Пушкина) // Гетевские чтения. 1984. М., 1986. С. 184–202.
118. Данилевский Р. Ю. Пушкин и Гете. Сравнительное исследование. СПб., 1999.
119. Gerhardt D. Faust-Reflexe bei Puškin // Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. H.1. S. 35–54.
120. Keil R.-D. Faust und Onegin // Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. H. 1. S. 55–59.
121. Keil R.-D. Puschkin und Goethe oder «Was ist Wahrheit»? // Alexander Puschkin. Hrsg. von U. Lange-Brachmann. Baden-Baden, 1998. S. 22–33 (Baden-Badener Beiträge zur russischen Literatur. Bd. 4).
122. Dudek G. Metamorphosen von Mephistopheles und Faust bei Puschkin. Berlin, 1991 (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse. Bd. 131. H. 6).
123. Лагутина И. Н. Образ Гете в русском сознании и стихотворение Пушкина «Пророк» // Гете: личность и культура. М., 2004. С. 43–51.
124. Палиевский П. А. Русский «Лесной царь» // Гете: личность и культура. М., 2004. С. 20–42.
125. Михайлова Н. И. Из комментария к «Евгению Онегину». «И Вертер, мученик мятежный...» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб., 1996. С. 122–126.
126. Строганов М. В. Стихотворение Пушкина «Пророк» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб., 1996. С. 11–17.
127. Федоровская Л. А. Пушкин и Гете. (Отклик Пушкина на стихотворение Гете) // Пушкин и мировая культура. М., 1999. С. 165–166.
128. Avetisjan V. A. Goethe und Puschkin // Westöstlicher und nordsüdlicher Divan.Goethe in interkultureller Perspektive.Hrsg.von O. Gutjahr. Paderborn, 2000. S. 227–240.
129. Avetisjan V. A. Puškin, Ševyrëv und Goethes «Helena-Zwischenspiel» // Geistiger Handelsverkehr. Komparatistische Aspekte der Goethezeit. Für

- Hendrik Birus zum 16. April 2008. Hrsg. von Anne Bohnenkamp und Matías Martínez. Göttingen, 2008. S.13–35.
130. А. С.Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 тт. М., 1974.
  131. Летопись жизни и творчества А. С.Пушкина. В 4 тт. М., 1999.
  132. Лернер Н. О. Из области пушкинской демонологии // Звенья. Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1935. Т. 5. С. 153–159.
  133. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 19 тт. М., 1994–1997.
  134. Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. München, 1985.
  135. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984.
  136. Анненков П.В. Литературные проекты А. С.Пушкина // Вестник Европы. 1881. Кн. 7. С. 29–61.
  137. Coleridge S. T. Collected works. Vol. 4. The Friend. Part II. Princeton, 1969. P. 172–182.
  138. Infanticide. Procès de Maria Schoning et d'Anna Harlin. Nürnberg, 1787 // Causes célèbres étrangères, publiées en France pour la première fois et traduites de l'anglais, de l'espagnol, de l'italien, de l'allemand etc. Par une société de jurisconsultes et de gens de lettres. T. I. Paris, 1827. P. 200–212.
  139. Schütz J. Zu Puškins «Mar'ja Šoning» // Zeitschrift für slavische Philologie. 1984. Н. 1. S. 20–35.
  140. Аринштейн Л. М. Комментарий к так называемым «Наброскам к замыслу о Фаусте» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 30. СПб., 2005. С. 249–255.
  141. Dabiez A. Le mythe de Faust. Paris, 1973.
  142. Морщинер М. С., Пожарский Н. И. Библиография русских переводов произведений Виктора Гюго. М., 1953.
  143. Благой Д. Д. II Gran' Padre (Пушкин и Данте) // Благой Д. Д. Душа в заветной лире. 2-е изд., дополн. М., 1979. С. 113–172.
  144. Hugo V. Poésies. Théâtre. Moscou, 1986.
  145. Лернер Н. О. Пушкин и Виктор Гюго // Звенья. Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1935. Т. 5. С. 134–137.
  146. Иванов Вяч. Вс. Два демона (беса) и два ангела у Пушкина // Иванов Вяч. Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры. В 2 тт. М., 2000. Т. II. Статьи о русской литературе. С. 34–46.
  147. Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе. М., 1968.
  148. Бэлза И. Ф. «Рукопись, найденная в Сарагосе» // Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе. М., 1968. С. 571–595.
  149. Oursel R. Le procès des Templiers. Paris, 1951.

150. Уиллс Н. Был ли скупой рыцарь бедным, а бедный рыцарь скупым? // Звезда. 2002. № 6. С. 164–169.
151. Вацуро В. Э. Пророчество Андрея Шенье // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 84–91.
152. Aroux E. Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Paris, 1854.
153. Dante A. Божественная комедия. М., 1967.
154. Poschmann V. Die Sündenvergebung bei Origenes. Brauensberg, 1912.
155. Vorgrimmler H. Geschichte der Hölle. München, 1993.
156. Алексеев М. П. Пушкин и проблема «вечного мира» // Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 174–221.
157. Шульц Р. Пушкин и Казот. Washington, 1987.
158. Byron G. G. The complete poetical works. Vol. III. Oxford, 1981.
159. Гете И. В. Фауст. М., 1962.
160. Henkel A. Das Ärgernis Faust // Henkel A. Goethe-Erfahrungen. Studien und Vorträge. Stuttgart, 1982. S. 163–179.
161. Goethe J. W. Faust // J. W. Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurter Ausgabe. In 40 Bd. Hrsg. von H. Birus u. a. Frankfurt am Main, 1987–1999. Bd. 7. Hrsg. von A. Schöne. T. I–II.
162. Goethes Gespräche. In 5 Bd. Hrsg. von W. Herwig. Zürich; Stuttgart; München, 1965–1987.
163. Аветисян В. А. Образ Мефистофеля во второй части «Фауста». (В свете гетевской концепции мировой литературы) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1997. Т. 56. № 1. С. 3–10.
164. Томашевский Б. В., Вольперт Л. И. Сталь // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 318–320.
165. Томашевский Б. В., Вольперт Л. И. Жанен // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 142–143.
166. Вольперт Л. И. Бальзак // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 60–61.
167. Аветисян В. А. Гете и немецкая литература начала XIX века // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2004. Т. 63. № 2. С. 3–12.
168. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998.
169. Московский Вестник. 1828. Ч. 9. № 12. С. 383–394.
170. Московский Вестник. 1828. Ч. 9. № 13. С. 35–55.

171. Мысли, относящиеся к философской истории человечества, по разумению и начертанию Гердера. СПб., 1829.
172. Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 174–217.
173. Гиллельсон М. И. Пушкин и «Записки» Е. Р. Дашковой // Прометей. Т. 10. М., 1974. С. 132–144.
174. Diderot D. Œuvres inédites de Diderot, précédées d'un fragment sur les ouvrages de l'auteur, par Goëthe. Paris, MDCCCXXI.
175. Ricken U. Die französische Rückübersetzung des «Neveu de Rameau» nach der deutschen Übertragung von Goethe// Beiträge zur romanischen Philologie. 1976. № 15. H. 1. S. 99–116.
176. Hamm H. Die französische Übersetzung und Kommentierung von Goethes Anmerkungen zu «Rameaus Neffe» von Diderot // Weimarer Beiträge. 1983. № 7. S. 1309–1315.
177. Стендаль. Ответ на некоторые возражения // Стендаль. Собр. соч. В 15 тт. Л., 1937–1949. Т. 9. С. 222–240.
178. Горохова Р. М. Мандзони // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 195–197.
179. Blank H. Goethe und Manzoni. Heidelberg, 1988.
180. Багно В. Е. Драматургия Кальдерона в творческом восприятии Пушкина // Iberica. Кальдерон и мировая культура. Л., 1986. С. 97–110.
181. Мериме П. Драматическое искусство в Испании // Мериме П. Собр. соч. В 6 тт. М., 1963. Т. 5. С. 101–113.
182. Медвин Т. Записки о лорде Байроне. Ч. 1–2. М., 1835.
183. Аветисян В. А. Гете и Кальдерон // Гетевские чтения. 1984. М., 1986. С. 96–111.
184. Calderón de la Barca. Tres dramas y una comedia. Moscú, 1981.
185. Аветисян В. А. Гете и Данте. Ижевск, 1998.
186. Мицкевич А. Сонеты. Л., 1976.
187. Московский Вестник. 1828. Ч. 12. № 21–22. С. 109–128.
188. Скуридин М. О словенах и Руси // Телескоп. 1834. Ч. 21. № 24. С. 483–498.
189. Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836.
190. Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934.
191. Фомичев С. А. О жанровой природе сказок Пушкина // Русская литература. 2006. № 1. С. 3–19.

192. Бонди С. М. Историко-литературные опыты Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 421–442.
193. Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подгот. к печати, коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 63–82.
194. Мейлах Б. С. Пушкинская концепция развития мировой литературы. (К постановке вопроса) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VII. Пушкин и мировая литература. Л., 1974. С. 25–57.
195. Брагинский И. С. Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина // Народы Азии и Африки. 1965. № 4. С. 117–126.
196. Брагинский И. С. Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина // Народы Азии и Африки. 1966. № 4. С. 139–146.
197. Крачковский И. Ю. Избр. соч. В 6 тт. М.; Л., 1955–1960.
198. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Ижевск, 1982.
199. Благой Д. Д. Достоевский и Пушкин // Благой Д. Д. Душа в заветной лире. 2-е изд., дополн. М., 1979. С. 501–575.
200. Аветисян В. А. Кальдерон в восприятии Гете и гетевская концепция мировой литературы // Iberica. Кальдерон и мировая культура. Л., 1986. С. 85–96.
201. Robertson J. G. Goethe and Byron. Publications of the English Goethe Society. N. S. Vol. 2. London, 1925.

Аветисян Владимир Арташесович

ПОСЛЕДНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СОБЕСЕДНИКИ ПУШКИНА  
(ЕЩЕ РАЗ О ПРОБЛЕМЕ «ПУШКИН–ГЕТЕ»)

*Авторская редакция*

*Дизайнер Л. Н. Загуменова  
Технический редактор А. В. Широбоков  
Компьютерная верстка О. А. Печина*

Подписано в печать 10.11.2009. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Гарнитура «Times New Roman». Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 4,66. Уч.-изд. л. 5,9. Заказ № 62.

Научно-издательский центр «Регулярная и хаотическая динамика»  
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1  
<http://shop.rcd.ru> Тел./факс: (3412) 50-02-95 Е-mail: [mail@rcd.ru](mailto:mail@rcd.ru)