

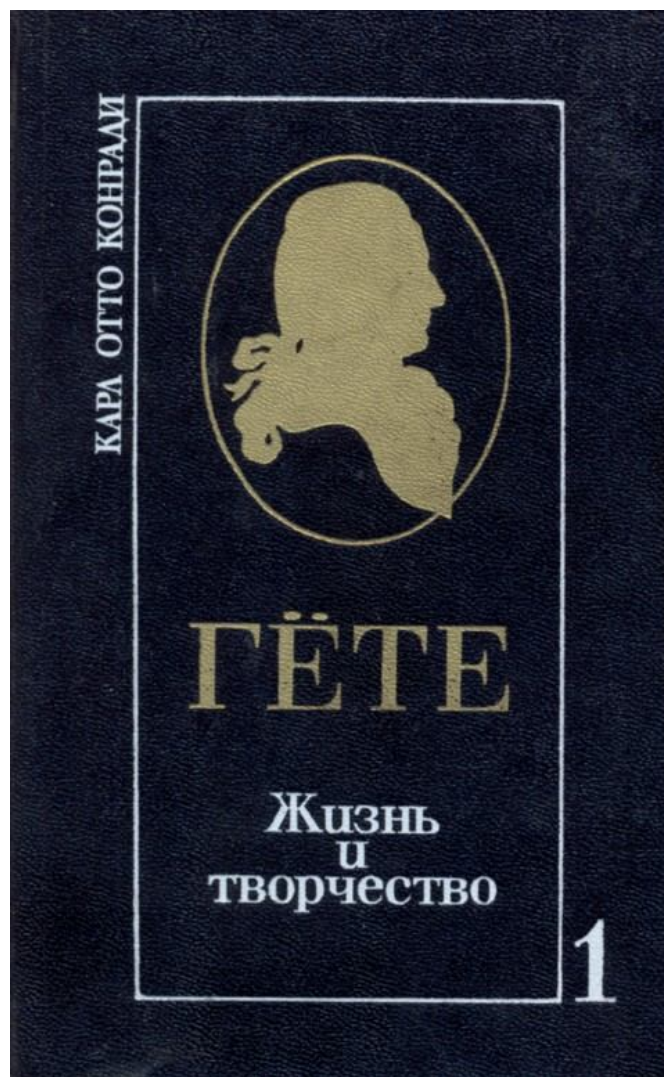
KARL OTTO CONRADY

GOETHE

LEBEN UND WERK

Erster Band

Halfte des Lebens



Athenaum

1982

КАРЛ ОТТО КОНРАДИ

ГЁТЕ

Жизнь и творчество

Том 1. Половина жизни



КОНРАДИ К. О.

Гёте. Жизнь и творчество. Т. I. Половина жизни. Пер. с нем./ Предисл. и общая редакция А. Гугнина. — М.: Радуга, 1987. — 592 с.

Известный литературовед ФРГ профессор Карл Отто Конради в предлагаемом двухтомном труде рассматривает проблемы жизни и творчества Гёте на широком фоне общественного и духовного развития Германии XVIII—XIX веков. Книга К. О. Конради рассчитана на широкого читателя, желающего глубже проникнуть в духовный мир великого немецкого писателя.

ИОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЁТЕ И ТЕРНИСТАЯ ТРОПА БИОГРАФА

В истории немецкой и мировой литератур немного найдется таких писателей, чьи жизнь и творчество вставали бы перед изумленными потомками как ослепительная горная вершина, окруженная ореолом недоступности. Если уж искать сравнения, то наряду с Гёте так же величественно и загадочно высятся немногие вершины, к примеру Достоевский, который в значительно более позднюю историческую эпоху, с поистине фаустовской страстностью вглядываясь в неожиданные зигзаги истории и человеческого духа, искал решение основополагающих вопросов бытия. Крайности в оценках обоих писателей — еще при жизни, но в гораздо большей степени после их смерти — как раз и подчеркивают мысль, что многие тропы к их вершинам заводили исследователей в тупик.

Творчество Гёте, отстоящее от нас уже примерно на два столетия, совершенно невозможно понять вне исторических условий раздробленной и разобщенной Германии XVIII века, вне сложнейшего контекста развития общественной, философской и художественно-эстетической мысли той далекой эпохи. Многие упрощенные и утрированные оценки Гёте, возникавшие в последующем, обусловлены нежеланием или неспособностью увидеть поэта именно в контексте его эпохи, в условиях именно той Германии, в которой он жил и творил. Легко указывать на то, что он должен был делать и как должен был себя вести, исходя из опыта будущего, который был еще закрыт для Гёте. В то же время именно в нашу сложную эпоху, поворачивающую самыми неожиданными гранями старые и, каза-

5

лось бы, незыблемые истины (например, веру в безусловную благотворность технического прогресса, на которой зиждется вся современная цивилизация), особенно важными представляются раздумья Гёте о роли преемственности в истории человеческой культуры, о том, что прогресс совершается не только на путях решительного перелома, но и с помощью ежедневной, будничной, созидательной работы, без которой никакое движение вперед вообще невозможно.

Остановимся на нескольких сложных вопросах творчества Гёте. Наиболее важным из них с точки зрения общей идеологической оценки жизни и творчества поэта представляется вопрос об отношении Гёте к

свободе и необходимости в истории, о соотношении эволюционного и революционного моментов в развитии природы и общества. Часто и походя Гёте упрекают в "примирении с действительностью", не углубляясь в конкретные детали его личной биографии и не анализируя логику движения его философской и эстетической мысли. Больше всего поверхностный взгляд приводит в раздражение тот факт, что свободолюбивый уроженец вольного имперского города Франкфурта, глава "бурных гениев" добровольно пошел в услужение к веймарскому герцогу, став тайным советником, а затем даже министром карликового государства. И действительно, вопрос этот ни в коей мере нельзя представлять упрощенно. С одной стороны, постоянные, и даже в "первое веймарское десятилетие" не прерывавшиеся, раздумья о ничем не сковываемой свободе человеческой личности (и уж тем более не сковываемой никакими сословными предрассудками и ограничениями), о безграничных возможностях человека, конечная вера в возможность построения гуманного человеческого сообщества ("народ свободный на земле свободной"), с другой стороны — будничное и неприметное участие в делах мирских: успешные и безуспешные попытки сократить герцогскую армию, упорядочить систему налогообложения, наладить горнорудное дело, наказать взяточников и лихоимцев, улучшить дороги и проезды в герцогстве, ввести прогрессивные методы в сельское хозяйство, улучшить систему высшего образования, развить любительский и профессиональный театр, повысить общую роль науки и культуры в народной жизни и т. д. и т. п. Этот контраст высокого полета мысли и заземленных житейских будней в случае с Гёте особенно изумляет, нередко раздражает и в конечном итоге приводит к ставшей

6

уже расхожей формулировке о том, что Гёте, с одной стороны, был "гением", а с другой стороны — "филистером", которая возникла еще в кругу современников Гёте. С оценкой же личности и творчества Гёте дело всегда обстояло очень сложно, начиная с "Гёца фон Берлихингена" и "Страданий юного Вертера". Эпохальные для всей истории немецкой литературы произведения, сыгравшие огромную роль также и в развитии европейских литератур, были весьма критически восприняты многими современниками. Мы хотим лишь подчеркнуть, насколько важен в сегодняшней оценке Гёте конкретно-исторический подход, детальное и скрупулезное вхождение во все тонкости и сложности его эпохи и его личной судьбы.

Именно таким скрупулезным и детальным вхождением в проблемы многолетней жизни и творчества Гёте отличается исследование Карла Отто Конради (род. в 1926 г.) "Гёте. Жизнь и творчество", два тома которого были опубликованы в ФРГ соответственно в 1982 и 1985 годах. Прежде чем приступить к работе о Гёте, К. О. Конради приобрел разностороннюю филологическую подготовку, выдвинувшись в число крупнейших

современных литературоведов ФРГ прогрессивно-демократического направления. Уже первый его научный труд, "Латинская поэтическая традиция и немецкая поэзия XVII века" (1962), привлек внимание широкой научной общественности как масштабное исследование глубинных, порой "микроскопически" тонких процессов взаимодействия традиций латинской и немецкой поэзии на очень сложном и важном для немецкой литературы этапе. Являясь с 1961 года профессором по новой немецкой литературе (с 1969 года в Кёльнском университете), Конради регулярно выступает с серьезными литературоведческими исследованиями, а также как издатель поэтических антологий, снискавших широкую популярность¹. Посвятив многие годы жизни тщательному изучению биографии и творчества Гёте, Конради поставил себе целью выработать объективную и непредвзятую концепцию. Эта концепция не претендует на сенсационность — в

¹ Conrady K. O. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, 1966; Conrady K. O., Lammert E. u.a. Germanistik — eine deutsche Wissenschaft, 1967; Conrady K.O. Literatur und Germanistik als Herausforderung, 1974; Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik (Hrsg.), 1979; Das große deutsche Gedichtbuch (Hrsg.), 1977; Gedichte der deutschen Romantik (Hrsg.), 1979; Jahrbuch für Lyrik 2 (Hrsg. mit B. Pinkerneil), 1980.

7

ее основании лежит научная добросовестность автора, не пожалевшего времени на тщательное изучение произведений Гёте, на прочтение огромного количества писем и воспоминаний его современников, на анализ многочисленных научных трудов, посвященных писателю, не говоря уже о тех знаниях, которые оказываются необходимыми всякому исследователю, пытающемуся увидеть Гёте в контексте его эпохи. Исследователя интересует также судьба Гёте в последующую эпоху, включая реминисценции в творчестве современных писателей — будь то роман Ульриха Пленцдорфа "Новые страдания юного В.", в котором молодой рабочий из ГДР с изумлением и восторгом зачитывается "Страданиями юного Вертера", или повесть Кристи Вольф "Нет места. Нигде", в которой разгорается внутренняя полемика между эстетическими взглядами и жизненными позициями Гёте и Генриха фон Клейста (как эти позиции представляет себе Криста Вольф). Сам Конради, свободно владеющий всем разнообразным литературным материалом, словно бы остается сторонним наблюдателем рассказываемых им событий, не навязывает своих мнений читателю, хотя и старается пробудить его активность. При этом очень важно, что научная добросовестность Конради, его стремление к откровенному и непредвзятому разговору о жизни и творчестве великого человека вызывают ответную реакцию читателя, сказывающуюся прежде всего в доверии к автору, в желании соразмышлять, дополняя прочитанное собственным жизненным опытом.

В своей книге о Гёте Конради сознательно поставил перед собой популяризаторскую задачу: читатель не найдет у этого автора историографических вводных обзоров, которые, как правило, занимают большое место в серьезных научных трудах, почти нет у него и ссылок на многочисленные частные исследования. Но Конради ни на йоту не поступился главным: отказавшись от внешнего наукообразия, он написал по-настоящему научную и проблемную книгу. Читатель с удовольствием прочитает эту книгу, подробно рассказывающую о жизни и творчестве великого писателя на фоне широкой картины его эпохи. Конради удалось о сложнейших проблемах жизни и творчества Гёте рассказать предельно простым и ясным языком. Он лишь в отдельных, наиболее сложных случаях прибегает к литературоведческой терминологии, чтобы разъяснить читателю путаницу и смешение различных понятий, например, таких, как "классицизм", "клас-

8

сика", "веймарский классицизм", "веймарская классика".

Популярные книги очень часто пишутся из вторых рук", то есть авторы не проводят собственной исследовательской и текстологической работы, а основываются на имеющихся материалах, лишь перекраивая их в нужном для себя ракурсе и излагая материал благозвучным литературным языком. Конради же — прирожденный исследователь, попытавшийся укрыться за маской популяризатора. Он работает только по первоисточникам и по ходу изложения ненарочито, но настойчиво учит своего читателя, как надо читать первоисточники, показывает, каким образом из не критического, неграмотного чтения их проистекали и проистекают те или иные ошибки в оценке жизни и творчества Гёте. Например, сразу же после изложения родословных отца и матери поэта и специфических обстоятельств рождения его самого Конради вводит специальную главку "Автобиографические произведения. Письма. Дневники. Воспоминания", в которой дает краткий обзор всех найденных на сегодняшний день документов о детстве Гёте, степени их достоверности, имеющихся в них пробелах, сознательных и бессознательных искажениях, несоответствиях, противоречиях и так далее. Эта главка, с одной стороны, раскрывает важную тему собственного отношения Гёте к своему детству и юности в разные периоды его жизни, с другой стороны, очень тактично учит читателя, как надо читать мемуарную литературу, письма, дневники, что и как в них можно брать на веру и что и почему необходимо тщательно проверять и перепроверять, если хочешь добраться до истины.

Назвав свою книгу о Гёте "Жизнь и творчество", Конради неукоснительно выдерживает "равновесие" между "жизнью" и "творчеством" писателя, его в равной степени интересуют и *жизнь* и *творчество*, но еще больше — те трудноуловимые пути, по которым житейский и духовный опыт

Гёте перевоплощался в художественные образы его многочисленных произведений. Важнейшие исследовательские открытия Конради находятся именно на переходах от "жизни" Гёте к его "творчеству" и от "творчества" к "жизни". Весьма показательна в этом плане хотя бы глава о "Страданиях юного Вертера", где Конради лаконично, но с крайне редкой в литературоведческих трудах емкостью и точностью обрисовывает трагические коллизии судьбы Гёте в начале 1770-х годов, выявляет характер

9

художественного перевоплощения непосредственного жизненного опыта в "Вертере", набрасывает эскизно историко-литературную ситуацию в Европе и объясняет причины неслыханного резонанса этой юношеской книги. При этом детальнейшие фактические знания, которыми оперирует Конради, как правило, значительно превосходят знания его предшественников. Один лишь пример. Конради сравнивает текст первоначальной публикации "Страданий юного Вертера" (1774) с текстом собрания сочинений (1787) и находит существенные отклонения, касающиеся не только стиля, но и содержания и даже сюжета. Эти изменения можно правильно понять, только учитывая ту разнообразную и бурную реакцию, которую вызвало первое издание "Вертера": в частности, со стороны друга Гёте Кестнера, который узнал себя в Альберте. Если мы в этой связи специально просмотрим многие монографии и книги о Гёте (М. Шагинян, С. В. Тураев, Н. Н. Вильмонт, Э. Людвиг, Г. Ю. Геердтс и др.), то убедимся, что практически все исследователи принимали текст 1787 года как само собой разумеющийся и даже не задумывались над тем, что первоначальный текст "Вертера" просто должен был претерпеть определенные изменения после столь бурной и противоречивой полемики вокруг него (которая включала в себя и негативный отзыв Лессинга, и небезыскусную пародию Фридриха Николаи, переиздаваемую еще и в наше время)¹. И подобных примеров читатель обнаружит в книге сколько угодно.

Обратим внимание на еще один немаловажный аспект книги К. О. Конради, который не должен пройти незамеченным для читателя. Вся книга состоит из больших глав, посвященных тому или иному важному отрезку в жизни Гёте, главы же в свою очередь разбиты на подглавки, число которых свободно варьируется. Но секрет здесь в том, что каждая подглавка лишь на первый взгляд носит частный или локальный характер, на самом же деле она практически всегда является проблемной, ибо в ней концентрируется научная постановка и обсуждение какого-то вполне определенного и важного момента жизни и творчества Гёте. Например, в главе "Союз с Шиллером" есть подглавка "Разговоры немецких эмигрантов", которая на первый взгляд может показаться локальной или эмпирической,

¹ В ГДР, например, пародии К. Ф. Николаи были в 1982 году изданы с послесловием Гюнтера де Бройна.

но все же внимательный читатель не может не заметить, что речь здесь идет о гораздо большем, чем просто о разборе данного конкретного произведения, — речь идет о роли и месте жанра новеллы в творчестве Гёте, об освоении им богатого опыта итальянской и французской новеллы как в творческом, так и в теоретико-эстетическом плане. Опустив эту главку, мы упустим из нашего поля зрения не только идейно-художественный разбор конкретного произведения, но проблему целого — и немаловажного — жанра в его творчестве. Еще один пример. В подглавке второго тома "Художественное воспитание посредством конкурсов и премий" К. О. Конради всего на нескольких страницах дает лаконичный и необычайно информативный анализ неудавшейся попытки Гёте (прежде всего на страницах журнала "Пропилеи") навязать свои художественные вкусы немецкой живописи на рубеже веков. Но сама проблема, которую поднимает здесь автор, значительно шире: речь идет об общих взглядах Гёте на живопись, его суждениях о старых и современных художниках, его личных взаимоотношениях с некоторыми из современных ему художников. И в других местах книги можно встретить отдельные замечания на эту тему, но как научная проблема она возникает именно в этой подглавке. Такой композиционно-проблемный принцип, положенный в основу всей книги, делает ее особенно ценной для читателя, уже более или менее знакомого с творчеством Гёте.

Очень серьезным достоинством книги Конради является и то, что он подает биографию и творчество Гёте на очень широком социальном и общественном фоне. Если проанализировать его общественную и философскую позицию в книге о Гёте, то, условно говоря, можно отнести его к левому крылу буржуазного гуманизма (как, например, Томаса Манна и Генриха Манна или Лиона Фейхтвангера в их позднем творчестве, когда они выступали и за обновление буржуазной демократии (Т. Манн), и за воинствующий гуманизм (Г. Манн), с оружием в руках отстаивающий свое достоинство перед лицом фашистской угрозы, и по-своему симпатизировали идеям социализма). Поэтому книга Конради не чужда советскому читателю и в смысле ее идейной позиции — позиции по-настоящему образованного и скептически настроенного буржуазного гуманиста, который трезво вглядывается в историю и современность, ничего не идеализирует и не абсолютизирует, но все обобщает, взвешивает, сумми-

рует и анализирует. Подобная позиция оказывается особенно плодотворной именно в случае с Гёте, вокруг которого в современности скопилось слишком много противоречивых и порой взаимоисключающих

оценок — в особенности в связи с "большой волной" увлечения романтизмом, которого Гёте якобы не принял и не понял. (Гёте действительно не принял Гёльдерлина, Клейста, Гейне и некоторых других немецких романтиков, хотя в то же самое время с восторгом и уважением относился, например, к Байрону, которого даже символически изобразил во второй части "Фауста" в образе Эвфориона — сына Фауста и Елены.)

Поскольку жизнь и творчество Гёте поистине неисчерпаемы, как неисчерпаем и всемирно-исторический контекст его творчества, для советского читателя представляется особенно важным расширить этот контекст с точки зрения русской литературы, вовлечь в поле своего зрения некоторые существенные факты оценки Гёте его крупнейшими русскими современниками, тем более что сам Конради совершенно этих моментов не касается.

Общеизвестно, с каким глубоким уважением и искренним почитанием всю жизнь относился к Гёте В. А. Жуковский, переведший в 1809—1833 годах 18 стихотворений немецкого поэта. Жуковский оставил в том числе замечательный стихотворный портрет позднего Гёте, в котором сумел разглядеть черты негасимого творческого огня за официальной маской веймарского министра; этот портрет заметно контрастирует с некоторыми другими впечатлениями современников, видевших Гёте в эти годы.

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

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

Я в сердце уношу надежду
Еще здесь встретиться с тобой:
Земле знакомую одежду
Не скоро скинет *гений* твой.

12

В далеком полуночном свете
Твоею Музою я жил,

И для меня мой *гений Гёте*
Животворитель жизни был!

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

Тогда б вокруг меня созданся
Иной, чудесно-пышный свет;
Тогда б и обо мне остался
В потомстве слух: он был поэт!
(К Гёте, 1827)

Жуковский настолько почитал Гёте, что даже наивно полагал возможность иного направления развития своего собственного таланта, познакомился он с Гёте в дни юности. Отношение Жуковского к Гёте является фактом общеизвестным, менее подчеркивается то, что и Гёте необычайно привязался к Жуковскому (они познакомились в 1821 году и затем переписывались и встречались неоднократно). Гёте привлекла не только нравственная чистота личности русского поэта, но, по-видимому, не в меньшей мере и просветительское, педагогическое направление общественной деятельности Жуковского, понимание той гуманизирующей роли, которую играл или стремился играть Жуковский при русском императорском дворе (вспомним заботы об опальном Пушкине и о декабристах). По-видимому, именно на почве взаимных государственных интересов и прежде всего сходных и непреодолимых трудностей, с которыми оба поэта сталкивались в своей общественной деятельности почти ежедневно, возникли особая человеческая симпатия и взаимопонимание — хотя об этом они не всегда говорили вслух. Для Жуковского Гёте был не только великим поэтом, но и поэтом, который не погнушался общественной деятельности, попытался соединить гуманистические устремления своего творчества с ежедневной практической работой. Именно в этом плане прочитывается знаменитое четверостишие "К портрету Гёте" (1819), так восхитившее Пушкина:

Свободу смелую приняв себе в закон,
Всезящей мыслию над миром он носился.

И в мире все постигнул он —
И ничему не покорился.

Любопытно, что Максим Горький в "Истории русской литературы", над которой он работал в 1908—1909 годах, в разделе о Жуковском особо выделил процитированное четверостишие, отметив поэтическую зоркость русского поэта: "Здесь в 4 строках не только дан очерк Гёте. Это — выше Гёте: здесь заключен общечеловеческий лозунг:

— Служи свободе, все познавай, ничему не покоряйся! Таких строк немного в литературе мира"¹.

Особенно показательно то, что великий пролетарский писатель и Гёте и Жуковского рассматривает в орбите идеи свободы и человеческого бунта, столь важной для него самого.

В 1827 году Жуковский, вернувшись из Германии, передал А. С. Пушкину в подарок перо Гёте. По свидетельству П. В. Нащокина, Пушкин "сделал для него красный сафьянный футляр, над которым было написано: "Перо Гёте", и дорожил им"². Науке известно, что Гёте активно интересовался русской литературой, знал Ломоносова, Державина, Карамзина, "Древнероссийские стихотворения Кирши Данилова" и особенно Пушкина, которого он читал на английском языке и в некоторых немецких переводах. О значительном интересе Пушкина к "Фаусту" Гёте свидетельствует в том числе известная "Сцена из Фауста", напечатанная в "Московском вестнике" в 1828 году. "Сцена из Фауста", являющаяся совершенно оригинальным произведением Пушкина, говорит и о том, с какой интенсивностью перерабатывал Пушкин в своем творческом сознании произведения, поразившие его воображение.

Приведем здесь лишь один пример, показывающий, в каком направлении шли размышления Пушкина о "Фаусте" Гёте. В марте 1827 года в "Литературном музее" были опубликованы афоризмы В. Л. Пушкина, дяди поэта, в которых содержалась в том числе и некоторая негативная оценка Гёте ("я предпочитаю Мольера — Гёте и Расина — Шиллеру")³; это односто-

¹ Горький М. История русской литературы. М., ГИХЛ, 1939. с. 58.

² См.: Литературное наследство, № 4—6. М., 1932, с. 350.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти тт. Т. 7. Л., Наука, 1978, с. 465.

роннее суждение В. Л. Пушкина в свою очередь побудило А. С. Пушкина точнее определить свое отношение к Гёте. Помимо пародии на афоризмы своего дяди ("Дядя мой однажды занемог") А. С. Пушкин написал, по существу, целую статью ("Есть различная смелость..."), в которой на

конкретных примерах охарактеризовал различные виды поэтической и творческой смелости. Статью эту он закончил следующими словами: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию, — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гёте в "Фаусте", Молиера в "Тартюфе"»¹.

Эти примеры из необъятной русской гётеаны² должны лишь подчеркнуть, что общий контекст и мировой резонанс творчества Гёте были значительно шире и глубже, чем это хотел и мог показать в своей книге К. О. Конради. Как раз восприятие творчества Гёте в России (вспомним восторженное отношение к Гёте декабриста В. К. Кюхельбекера, а позднее В. Г. Белинского) показывает, что широкий и непредвзятый взгляд, свойственный передовой русской интеллигенции, позволял четко и зримо определить основополагающие черты творчества Гёте: неукротимый порыв к свободе человеческого духа, постоянные раздумья о смысле человеческого бытия, новаторский художественный поиск.

Не ставя своей задачей анализ или тем более пересказ основных научных положений и выводов фундаментального исследования К. О. Конради, хотелось бы все-таки обратить внимание на некоторые лейтмотивы, повторяющиеся моменты в книге, которые, собственно говоря, и позволяют автору, а вместе с ним и читателю по-новому увидеть и оценить некоторые нравственные аспекты жизни и творчества Гёте. Эти нравственные аспекты К. О. Конради удается выявить на переходах от жизни к творчеству и от творчества Гёте к его жизни, о чем бегло уже упоминалось и теперь необходимо сказать несколько подробнее.

Гёте был человеком необычайно сильного темперамента, бурных и трудноуправляемых страстей, словом, настоящим "бурным гением", отнюдь не случайно ставшим во главе всего движения "Бури и натиска" в Германии. Но вспомним о цепи трагических судеб

¹ Там же, с. 48.

² См.: Жирмунский В. М. Гёте в русской литературе, Л., Наука, 1982 (первое издание книги опубликовано в 1937 г.).

его сотоварищей, нашедшей продолжение и в судьбах многих романтиков! Старший товарищ и наставник Гёте Иоганн Генрих Мерк застрелился в 1791 году — ироничный, насмешливый, разносторонне одаренный и образованный Мерк, один из главных прообразов Мефистофеля в "Фаусте", Мерк, которого, казалось, ничто не в силах было испугать и уж тем более сломить... В 1792 году замерз на пустынной московской улице Якоб Михаэль Рейнхольд Ленц, с которым Гёте связывали не только общие идейные узы "Бури и натиска", но и непосредственно дружеские узы и общий предмет страстной любви — Фридерика Брион: оба писали ей настолько

схожие по духу и чувству стихи, что и до сих пор нельзя считать окончательно решенным вопросом о том, какие стихи и строфы из "Зезенгеймских песен" принадлежат Гёте и какие Ленцу... Если опустить десятки менее крупных судеб, то все-таки нельзя не вспомнить о неслучайном безумстве Фридриха Гёльдерлина, несчастная судьба которого была Гёте известна; в 1804 году ударом кинжала в сердце покончила с собой талантливая романтическая поэтесса Каролина фон Гюндероде (а ведь ее ближайшая подруга, небезызвестная Беттина фон Арним, с детских лет вела переписку с Гёте и с его матерью); в 1811 году, застрелив свою возлюбленную, покончил с собой Генрих фон Клейст, незадолго до того грозившийся "сорвать лавровый венок с чела самого Гёте". Этот список можно существенно умножить, но в данном случае это уже ничего не меняет. Трагическая неустойчивость человеческой жизни, которая неотступно преследовала Гёте в дни его юности и позднее (сам Гёте считал, что раздумья о непрочности всякого блага — как выразился он в "Германе и Доротее" — преследовали его со времен землетрясения в Лиссабоне в 1755 году), находила постоянное подтверждение не только в его собственной смятенной судьбе, но и на примере судеб людей, близко окружавших его. Достаточно в этой связи напомнить еще о судьбе несчастного Иерусалема, положенной в основу "Страданий юного Вертера". Согласно многочисленным свидетельствам, Гёте и сам неоднократно попадал в ситуацию на краю духовной и жизненной катастрофы. Кто возьмется всерьез упрекать поэта в том, что он пытался выработать духовный противовес вулканическим наклонностям своей природы? Этот противовес Гёте искал и нашел прежде всего на двух направлениях: в неутомимой творческой деятельности, позво-

16

лявшей ему преодолевать очередной кризис с помощью воплощения волновавшего его конфликта в художественные образы, и на путях самовоспитания, самоограничения, сознательного сообразования своей природы с конкретными жизненными обстоятельствами. Порой создается впечатление, что некоторых критиков Гёте раздражает прежде всего необычайная жизнестойкость этого человека, упорство и воля, с какими он умел не только выйти из очередного жизненного кризиса, но даже извлечь из него плодотворные импульсы для своего творчества. Правильно эту проблему можно было бы сформулировать таким образом: Гёте не столько специально искал самоограничения, сколько был вынужден ограничивать себя, чтобы не поддаться разрушительным силам, подтачивавшим его изнутри и снаружи, и сохранить в себе возможность творческого, продуктивного отношения к жизни. Гёте с возрастом все точнее и глубже узнавал себя, все лучше понимал свои границы и возможности, те рамки, в которых он мог жить и творить. Собственно говоря, познание самого себя в своих пределах и возможностях является важнейшим условием развития

каждой полноценной человеческой личности, и то, что Гёте познавал самого себя, в том числе и с помощью самоограничений, можно рассматривать скорее как его достоинство, чем как его недостаток. В этой связи вынужденный отказ от идей "Бури и натиска" можно объяснить и с вышеозначенных позиций. Автор книги, Карл Отто Конради, поступает здесь как объективный исследователь: признавая необходимость постоянных самоограничений Гёте, он в то же время каждый раз подчеркивает *те упущенные возможности*, а порой и *невозполнимые утраты* в творчестве и в человеческом общении, которые были вызваны этими самоограничениями. Важнейшая проблема жизни и творчества Гёте встает, таким образом, во всей диалектической сложности и полноте.

Одним из наиболее показательных примеров таких "ограничений" и "самоограничений" в жизни и творчестве Гёте является его отношение к проблеме революционного насилия, складывавшееся у него прежде всего в процессе осмысления хода и последствий Великой французской буржуазной революции. Наблюдая развитие событий во Франции после штурма Бастилии в 1789 году, Гёте, естественно, оценивает их не только как поэт и просвещенный гражданин, но и как веймарский министр, пекущийся о безопасности вве-

17

ренного ему государства. В историю вошла крылатая фраза, брошенная поэтом 20 сентября 1792 года после победы французов при Вальми своему герцогу, которого он сопровождал в походе против революционной Франции: "С этого места и с этого дня начинается новая эпоха всемирной истории". Антигуманный и жестокий мир феодальной государственности Гёте обнажил в сатирической поэме "Рейнеке-Лис" (1794). Но он отнюдь не идеализировал и наступающие буржуазные порядки, антигуманные черты которых прозорливо замечал как во Франции, так и в Германии.

Уже поэтому вопрос о неприятии Гёте насильственного переворота как средства решения общественных проблем нельзя вырывать из исторического контекста, не учитывать тот факт, что Гёте очень рано осознал буржуазно-ограниченный конечный результат французской революции, а якобинский террор лишь укрепил его опасения.

К. О. Конради в главе "В тени великой революции" рассматривает отношение Гёте к событиям 1789—1794 годов во Франции во всех подробностях и нюансах. Стремясь избежать упрощений, автор дает широкую панораму общественной ситуации в Европе и в Германии, подробно взвешивает различные позиции немецкой интеллигенции по отношению к событиям во Франции — именно на таком широком фоне и становится возможным правильное понимание специфической позиции Гёте. Отношение же самого Конради к Великой французской революции не

негативное, но и не восторженное. В данном случае он излагает события несколько объективистски — явно в расчете на западногерманского читателя. Советский же читатель в целом очень хорошо и значительно подробнее информирован о событиях Великой французской революции¹.

133 тома литературного наследия, составляющих знаменитое веймарское издание Гёте², в настоящее время существенно дополнены десятками томов, включающих в себя документы служебной деятельности Гёте и другие, до сих пор не публиковавшиеся

¹ См., например, книги последних лет: Манфред А. З. Великая французская революция. М., Наука, 1983; Жорес Ж. Социалистическая история французской революции в 6-ти тт. Т. 4. М., Прогресс, 1981; т. 5. М., Прогресс, 1982; т. 6. М., Прогресс, 1983.

² Goethes Werke. Hrsg. im Auftrag der Grosherzogin Sophie von Sachsen, Weimar, 1887—1919 ("Weimarer Ausgabe").

18

Материалы¹. Все это дает наглядное представление о постоянном неутомимом труде, которым была заполнена вся долгая жизнь Гёте. Об этом труде небесполезно напомнить и читателю книги о Гёте, особенно если он наивно полагает, что гению все дается само собой. Об этом не случайно напоминает и Конради в авторском предисловии к книге — словами самого Гёте: "Меня всегда называли баловнем судьбы. Я и не собираюсь брюзжать по поводу своей участи или сетовать на жизнь. Но, по существу, вся она — усилия и тяжкий труд, и я смело могу сказать, что за семьдесят пять лет не было у меня месяца, прожитого в свое удовольствие. Вечно я ворочал камень, который так и не лег на место. В моей летописи будет разъяснено, что я имею в виду, говоря это. Слишком много требований предъявлялось к моей деятельности как извне, так и изнутри"².

На страницах двухтомного исследования Конради особенно ярко высвечивается и еще одна грань нравственного и творческого облика Гёте. Речь идет о необычайной впечатлительности его натуры, о необычайной открытости внешнему, объективному миру, миру природы, человеческому обществу, различным проявлениям человеческого духа. Эта активная устремленность Гёте к познанию многообразия всего объективного мира заставляла его углубляться практически во все науки и искусства своего времени, с педантической дотошностью вникать во все практические сферы человеческой жизнедеятельности и везде искать общие закономерности развития.

В свете огромной и поистине необъятной деятельности Гёте в самых различных областях, которая впервые с такой наглядной убедительностью встает со страниц книги Конради, особую важность приобретают постоянные раздумья Гёте о коллективности материального и духовного опыта, о

преимущества в истории человеческой культуры. Такой общепризнанный новатор в искусстве, как Гёте, утверждал, что в основе подлинного новаторства лежит, по существу, более глубокое осмысление и переосмысление уже

¹ Goethe J. W. Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe. Weimar, 1947 ff. (28 Bde); Goethe J. W. Amtliche Schriften. Bd. 1—4. Weimar, 1950 ff.; Der junge Goethe. Neu bearb. Ausgabe in fünf Bänden. Berlin—New York, 1963—1974.

² Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., Художественная литература, 1981, с. 101.

19

накопленного опыта: "По сути дела, мы все существа коллективные, что бы мы там ни думали, что бы о себе ни воображали. Да и правда, много ли мы собой представляем в одиночку и что есть в нас такого, что мы могли бы считать полной своей собственностью? Все мы должны прилежно учиться у тех, кто жил до нас, равно как и у тех, что живут вместе с нами. Даже величайший гений немногого добьется, полагаясь лишь на самого себя. Но этого иногда не понимают даже очень умные люди и, гонясь за оригинальностью, полжизни ощупью пробираются в темноте..."

Своими произведениями я обязан никак не собственной мудрости, но тысячам предметов, тысячам людей, которые сужали меня материалом. Были среди них дураки и мудрецы, умы светлые и ограниченные, дети, и юноши, и зрелые мужчины. Все они рассказывали, что у них на сердце, что они думают, как живут и трудятся, какой опыт приобрели; мне же оставалось только взяться за дело и позвать то, что другие для меня посеяли" ¹.

Это высказывание Гёте особенно наглядно подтверждает мысль о том, что для действительного уяснения соотношения традиции и новаторства в творчестве каждого художника необходимо как можно глубже погружаться в эпоху данного художника, чтобы понять внутреннюю логику его духовного развития, специфику его связи с традицией, его индивидуальность. На важность этой стороны исследования обращал внимание и В. Г. Белинский: "Задача критики состоит совсем не в том, чтобы решить, почему Гёте жил и писал не так, как жил и писал Шиллер, но в том, почему Гёте жил и писал, как Гёте, а не как кто-нибудь другой..." ² С этой точки зрения книга Конради полностью удовлетворяет требованию, выдвинутому в свое время Белинским. Автор не стремится подогнать Гёте под те или иные расхожие схемы или навязать ему собственный взгляд на мир, его целью, напротив, как раз и было наиболее полное выявление особенностей индивидуального жизненного пути Гёте. Оттого-то он так педантичен в деталях, так дотошен в подробностях, словно опасается, что какой-то опущенный им за кажущейся

незначительностью нюанс помешает читателю наглядно представить себе ту или иную

¹ Эккерман И. П., там же, с. 637—638,

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VII М., 1955, с. 310.

20

черту индивидуального облика Гёте.

Постоянную открытость Гёте объективному миру, неиссякаемую пытливость его творческой мысли можно проиллюстрировать многими примерами, прежде всего, конечно, анализом его художественных произведений, таких хотя бы, как "Годы странствий Вильгельма Мейстера", "Западно-восточный диван" и, конечно, "Фауст". Об этих произведениях Конради говорит достаточно подробно и убедительно. Но и в сферах общегуманитарной и общественной раздумья Гёте были необычайно плодотворны. Так, лишь в наше время получила развернутую характеристику и соответствующую оценку выдвинутая Гёте идея всемирной литературы, которая его особенно занимала в последние годы жизни и которая родилась у него, по сути дела, как закономерный итог неутомимой жизнедеятельности и проникновения в сущность развития современного ему мирового искусства ¹. Одну из любопытных страниц, свидетельствующих об открытости позднего Гёте новейшим общественно-политическим идеям, представляют собой раздумья Гёте об идеях сенсимонизма, получивших особенно широкое распространение уже с 1820-х годов. Французский утопический социализм интересовал Гёте в течение многих лет, не приводя его к однозначному и определенному выводу. С одной стороны, Гёте находил в сенсимонизме "непосредственно направленный на нравственно-практическую сферу жизнедеятельности и отталкивающийся от общественной действительности образ мышления, который не уклоняется от принципиальной критики социально-экономических пороков капитализма и принципиальных сомнений в его государственном и экономическом устройстве" (письмо К. Цельтеру от 9 ноября 1829 г.). Как честный художник и мыслитель, Гёте стремился охватить представшее перед ним явление в его исторических границах и возможностях. Он находил для себя много важного и поучительного в изучении взглядов утопических социалистов. По всей вероятности, последний монолог "Фауста" и описание "педагогической провинции" в "Годах странствий Вильгельма Мейстера" отражают определенные симпатии Гёте к французским сенсимонистам. В то же время Гёте правильно понимал ограниченность и историческую бесперспективность сен-

¹ См.: Аветисян В. Гёте и его концепция мировой литературы. — "Вопросы литературы", 1984, № 10, с. 104—144.

21

симонизма. В научной литературе уже отмечены определенные точки соприкосновения критики Сен-Симона у Гёте (например, в письме К. Цельтеру от 28 июня 1831 г.) с более поздней критикой К. Марксом "истинного социализма" Прудона в "Нищете философии" ¹.

Гёте критикует антиисторизм и идеализм социалистов-утопистов, резко выступает против абстрактно-морализирующих тенденций в сенсимонизме. "Кто берет на себя смелость судить, что такое человек, тот должен принять в расчет, чем был человек раньше и как он им стал", — не без иронии замечает Гёте в вышеупомянутом письме К. Цельтеру, имея в виду механистичность французского материализма, сказавшуюся и в сенсимонизме. Гёте хорошо понимал, что развитие отдельных индивидуумов протекает под воздействием повседневной практики общественной жизни, со всеми ее превратностями и случайностями. В отличие от сенсимонистов Гёте уже тогда отрицал возможность серьезных общественных преобразований при помощи одной только пропаганды с морализирующей позиции. Еще в 1810 году он указывал, что "мировую историю нельзя писать с точки зрения морали" (письмо К. Рейнхарду от 22 июля 1810 г.). Современные исследователи нередко подчеркивают, что Гёте было доступно понимание сложного многообразия взаимообусловленных факторов общественного прогресса, без понимания которых невозможно научное познание законов истории. "Гёте был одним из первых мыслителей, который правильно включил историческую случайность во всеобщую диалектическую взаимосвязь" ².

В двухтомном исследовании Конради нашли глубокое освещение многие важные проблемы жизни и творчества Гёте. Но может ли даже столь солидный труд исчерпать всю проблематику творчества великого писателя? Разумеется, нет. За бортом вынужденно остаются вопросы порой даже весьма немаловажные. Как правило, это какие-то сквозные проблемы, интересовавшие Гёте в течение всей жизни, но не привлекавшие специального интереса исследователя, либо вещи глобального характера, касающиеся места творчества Гёте во всемирном историко-литературном процессе. Но эти проблемы настолько обширны, что каждая из

¹ Kahle W. Goethes Verhältnis zum Saint-Simonismus im Spiegel seiner Altersbriefe. — In: Goethe-Jahrbuch, Bd. 89. Weimar, 1972, S. 81—85.

² Ibid., S. 85.

них заслуживала бы отдельной книги. Обозначим в нескольких словах для примера одну из, казалось бы частных и тем не менее очень существенных для Гёте проблем, занимавших его не только в пору юности но и в течение всей его жизни. Рассказывая о встрече молодого Гёте с Гердером в Страсбурге осенью 1770 года, Конради, разумеется, упоминает об их общем

интересе к народной песне, о том, какую роль сыграла народная песня в становлении творчества Гёте. Но раскрыть тему "Гёте и народная песня" в перспективе всей жизни у исследователя, по-видимому, не возникло внутренней необходимости, хотя в различных местах книги — например, говоря о балладах Гёте — Конради упоминает и о воздействии народной песни. А между тем проблема народной песни в творчестве поэта — значительно более комплексного свойства. Уже в страсбургском собрании народных песен молодого Гёте преобладают баллады, которые он записывал вместе с мелодиями, обращая внимание и на манеру исполнения. Старинные народные песни подтверждали для Гёте идеи Гердера о связи слова и мелодии, равно как и собственные представления Гёте об эпическом, лирическом и драматическом. "Как в словах, так и в мелодиях его больше привлекало типическое, оформленное, симметричное, нежели грубое, чужеродное и "варварское". Больше всего по душе ему приходилась мелодия, музыкальная структура которой обладала особой соразмерностью и гармоническим снятием напряжения"¹. Современные исследователи приходят к выводу о том, что склонность Гёте к "классическому" имела под собой не только литературную, но и музыкальную основу.

В мировой гётеане существуют многочисленные исследования, подтверждающие, что Гёте обращался не только к германским и романским народным песням, но интересовался также сербской, литовской, бразильской, итальянской и восточной народной поэзией. Гёте был далек от восхищения народной песней только потому, что она поется народом (как это нередко случалось с романтиками), и всегда подходил к ней с серьезными эстетическими требованиями, и далеко не все, бытующее в народе, было для него подлинно народным. Эстетические представления Гёте о народной песне позволяли ему осваивать источники, осво-

¹ Albrecht M. von. Goethe und das Volkslied. Darmstadt, 1972, S. 27.

бождая их от локальных и сугубо национальных особенностей, но не мешали ему постигать своеобразие духовной культуры других народов с целью взаимного обогащения различных языков и культур (см. примечания Гёте к "Западно-восточному дивану"). Этой же цели служила и идея "мировой литературы", противопоставленная Гёте ограниченному национализму, пускавшему в это время глубокие корни в Германии. Говоря о эстетике народной песни Гёте, необходимо помнить и о той роли, которую она сыграла в развитии немецкой музыкальной эстетики, в частности в развитии так называемых Первой, а затем и Второй берлинских песенных школ. Лирика Гёте, к примеру, имела решающее значение в становлении Второй берлинской песенной школы (Цельтер, Рейхардт), которая "преобразовала застывшую рационалистическую правильность в живую классическую форму, а затем, уже против воли Гёте, разрушила эту форму в

романтической песне-настроении" ¹. Нельзя забывать и о том, что народная баллада была для Гёте прообразом искусства, его первичной национальной формой как в силу соединения эпического, лирического и драматического начал, родственных для баллад всех народов, так и в силу связей баллады с музыкой, пением, а нередко и с танцем.

Таким образом, даже при самом беглом взгляде на проблематику творчества Гёте, выходящую за пределы фундаментального труда Конради, она представляется неисчерпаемой. Я здесь совершенно далек от намерения ставить вышеназванные обстоятельства в упрек автору книги. Скорее даже напротив — особую заслугу автора следует видеть в том, что он сумел сконцентрироваться пускай и не на всех, но тем не менее на очень важных и сложных вопросах, создав динамичную и убедительную картину поистине подвижнической жизни Гёте. К сожалению, наша отечественная наука последние десятилетия не слишком-то баловала Гёте особым вниманием. Последнее монографическое исследование с более или менее полным обзором его жизни и творчества было опубликовано в 1959 году ², последняя же переводная книга о Гёте вышла в 1965 году ³.

¹ Ibid., S. 119.

² Вильмонт Н. Гёте. История его жизни и творчества. М., ГИХЛ, 1959.

³ Людвиг Э. Гёте. М., Молодая гвардия, 1965 ("Жизнь замечательных людей").

24

Книга Карла Отто Конради "Гёте. Жизнь и творчество" несомненно будет способствовать углублению интереса советского читателя к Гёте и, можно надеяться, даст некоторые дополнительные продуктивные импульсы дальнейшему развитию отечественной гётеаны.

А. Гугнин

25

ОТ АВТОРА

Эта книга обращена не к ученым-литературоведам и эрудированным критикам, хорошо знающим Гёте. Она рассчитана на читателей, которые хотели бы обстоятельно познакомиться с жизнью и произведениями Гёте или заново углубиться в них. Рассказать одновременно о жизни и творчестве, оставаясь при этом в рамках обозримого объема, сделать книгу доступной и легко читаемой — задача заманчивая и трудная. Понадобилось бы много сотен страниц, чтобы сообщить обо всем достойном внимания из долгой

жизни Гёте с 1749 по 1832 год, а исчерпывающая интерпретация его художественных произведений, теоретических сочинений и естественнонаучных трудов заполнила бы многие тома. Несмотря на солидный объем, предоставленный мне издательством, я был вынужден сосредоточиться на самом важном. При этом ясность и четкость изображения необходимо было согласовать с обстоятельным повествованием о важных этапах этой яркой жизни, в которой при всем ее внешнем благополучии и блеске не было недостатка во внутренних противоречиях и кризисах. "Меня всегда называли баловнем судьбы, — сказал Гёте Эккерману 27 января 1824 года, — я и не собираюсь брюзжать по поводу своей участи или сетовать на жизнь. Но, по существу, вся она — усилия и тяжкий труд, и я смело могу сказать, что за семьдесят пять лет не было у меня месяца, прожитого в свое удовольствие. Вечно я ворочал камень, который так и не лег на место" ¹.

¹ Здесь и далее беседы Гёте с Эккерманом цитируются по изданию: Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., Художественная литература, 1981. — *Прим. ред.*

26

Ни один биограф не в состоянии представить чужую жизнь такой, какой она была "на самом деле". Даже рассказывая о самом себе в прошлом, человек оказывается не в лучшем положении — это ясно доказывают мемуары Гёте. Каждый биографический рассказ предлагает истолкование, за которое отвечает его автор. Естественно, что описывать чужую жизнь можно отважиться лишь после внимательного изучения имеющихся исторических материалов (дневники, письма, произведения и высказывания современников). Но и эти документальные свидетельства тоже не могут считаться "фактическим материалом", потому что там, где это не просто факты, это всегда истолкования.

Биография — это попытка подойти вплотную к жизни и творчеству человека, заслуживающего внимания. Она не относится к литературному жанру панегирика и должна стремиться выявить неповторимое своеобразие данной жизни: как именно эта жизнь протекала, менялась, через какие кризисы прошла, выдержала ли их или потерпела крушение, какие положительные ценности оставила нам в наследство. Если эта попытка автору удалась, она подвигнет читателя на самостоятельные размышления о личности писателя и его произведениях.

Пишущий о Гёте очень многим обязан литературе о Гёте. Он учился на ней и строит на фундаменте, заложенном несколькими поколениями исследователей. Он в долгу перед ними. Филологические труды о Гёте, правда, настолько разрослись в объеме и количестве, что отдельный человек уже не может свободно в них ориентироваться. По каждому вопросу, связанному с жизнью и творчеством Гёте, написаны специальные

исследования, хотя ученые не пришли и не могли прийти к единым выводам. Постоянно возникают новые точки зрения, новые вопросы, меняются подходы. Спорам о Гёте, часто принимающим весьма оживленный характер, не грозит опасность слишком скоро заглохнуть. И время от времени отдельные авторы решаются выступить с целостными концепциями жизни и творчества Гёте, как, например — если указать только на последние, — Эмиль Штайгер, "Гёте" (в трех томах, 1952—1959), и Рихард Фриденталь, "Гёте. Его жизнь и время" (1963).

27

РОДНОЙ ГОРОД И РОДИТЕЛЬСКИЙ ДОМ

Свободный имперский город Франкфурт-на-Майне

Сто лет прошло после Тридцатилетней войны, когда во Франкфурте 28 августа 1749 года родился Иоганн Вольфганг Гёте. Свободный имперский город на Майне также испытал на себе последствия войны, которая опустошила большую часть германской империи. В городе мародерствовали то французы, то имперские войска. Город стремился сохранить нейтралитет, но с этим никто не считался. Всякий раз, когда горожане пытались добиться вывода чужих войск, им приходилось вносить большие денежные суммы. Когда в 1648 году наступил долгожданный мир, у жителей Франкфурта было достаточно оснований, чтобы не только праздновать окончание войны, продолжавшейся три десятилетия, но и быть довольными политическим положением своего города: он сохранил независимость и протестанты удержали свои позиции.

Выгодное положение города, лежавшего на пересечении торговых путей, способствовало его расцвету уже в XI и XII веках. К 1150 году относятся упоминания об осенних ярмарках; в XIV веке в городе проводились уже по две ярмарки в год, в XV веке Франкфурт приобрел славу как город весенних и осенних ярмарок, которые способствовали превращению его в крупный торговый центр.

В истории империи Франкфурт снискал себе славу тем, что здесь избирались и короновались императоры и короли. В 1356 году издавна установившийся обычай был закреплен имперским законом, согласно которому выборы короля должны были происходить в часовне Франкфуртского собора. Это место было оговорено в "Золотой булле" императора Карла IV, получившей

28

свое название по скреплявшей ее золотой императорской печати. После этого только пять королей и императоров избирались не здесь, хотя в избирательных актах Франкфурт неизменно указывался как единственное законное место проведения выборов. После коронации Максимилиана II в 1562 году также и эта церемония, ранее проводившаяся в Аахене, была перенесена в город, где избирались короли и императоры, и так продолжалось во все время существования старой империи. В 1372 году Франкфурт сумел добиться статуса свободного имперского города, с этого же времени в городе располагалась коллегия имперских шультгейсов. Тем самым город получил высшие судебные полномочия и никому не подчинялся, кроме императора. Те, кто становились имперскими городскими или судебными шультгейсами, как, например, дед Гёте, Текстор, в 1746 году, хорошо знали эту традицию.

За свою историю город не раз переживал пору подъема и расцвета, но он знал и горькие годы упадка, и то и другое зависело от общего состояния торговли в Германии и Европе. Не щадили его и войны, а также часто свирепствовавшие в те времена эпидемии. Не обходилось без волнений и острых социальных столкновений. Обо всем этом, разумеется, знали образованные граждане города. Свободный имперский город на Майне являлся одним из так называемых имперских сословий, составлявших Священную Римскую империю германской нации и представлявших ее в рейхстаге. Свыше трехсот независимых территорий, почти автономных областей и городов — такова была пестрая федеративная структура империи, которую ученый правовед Самюэль Пуфендорф в 1667 году зло, но метко характеризовал как "несообразный и подобный чудовищу организм". В рейхстаге, с 1673 года в соответствии с императорским указом "беспрерывно" заседавшем в Регенсбурге, сидели вместе высшие чины разных земель и городов, входившие в три имперские коллегии: коллегия курфюрстов, совет имперских князей и коллегия городов. Здесь была представлена высшая прослойка, но не огромная масса горожан и крестьян; потребовались столетия, пока они завоевали себе конституционные права. Правда, в XVIII столетии уже мало что можно было решить на высшем уровне, империя и возглавлявший ее император не обладали уже неограниченными полномочиями; отдельные территории к этому времени в значи-

29

тельной степени укрепили и разработали свои собственные высокие права. Рейхстаг и имперский суд, который с 1693 года находился в Вецларе, остались единственными учреждениями, в рамках которых император и имперские сословия объединялись для совместных политических совещаний и решений. В распоряжении императора в Вене в качестве совещательной

коллегии находился еще имперский придворный совет, подчинявшийся лично императору и состоявший из знати и ученых советников, которые могли по необходимости выполнять функции юридических и цензурных инстанций. Отец Гёте (а впоследствии и его знаменитый сын) приобретал юридическую практику при имперской судебной палате в Вецларе; во время своего образовательного путешествия он не мог обойтись без посещения рейхстага в Регенсбурге и имперского придворного совета в Вене.

Было бы наивным полагать, что в свободном имперском городе, не подчинявшемся ни одному князю, все жители обладали равными правами, а торговля и жизнь развивались без помех. Общественная жизнь подчинялась строгой сословной иерархии, отдельные касты заботились о сохранении своей власти и влияния, каждый цех стремился удержать монополию на определенный вид деятельности; даже поденщики усердно следили за распределением рабочих мест в соответствии со своим цеховым уставом. Было очень непросто обрести гражданские права в городе. Нужно было исповедовать одну из трех христианских вер, то есть быть лютеранином, католиком или реформатом. И сумма денег, которую нужно было внести для приобретения гражданских прав, была достаточно высокой. Жители, не имевшие прав гражданства, и чужеземцы не могли пользоваться никакими привилегиями, не говоря уже о евреях, которые до 1728 года должны были носить желтые кольца как особый опознавательный знак. Но и после этого еще долгое время им не разрешалось по воскресеньям и в христианские праздники покидать свои жилые кварталы.

Верховная власть в пределах имперского города Франкфурта принадлежала совету с его тремя "скамьями" по четырнадцать человек на каждой: шеффены, младшие члены городского совета и члены совета от ремесленников. Все они избирались на пожизненный срок. Изменения в совете происходили без участия подавляющей массы жителей города. Был определен такой принцип дополнительных выборов, при котором

30

патриции первых двух "скамей" могли наследовать свои места, в то же время исключалось всякое передвижение со "скамьи" ремесленников. Советники из числа ремесленников в свою очередь избирались всеми прочими членами совета, поэтому шанс быть избранным имели только удобные совету лица. Таким образом, участие простых горожан в решении вопросов, касающихся жизни города, полностью исключалось. Только четырнадцать городских квартальных могли подавать жалобы в совет. Но и им не оставалось другой возможности, как только обращаться к императору, когда слишком очевидными были непорядки в управлении городом. После длительных расследований в 1725—1732 годах были приняты императорские резолюции и установления, которые внесли изменения в прежнюю конституцию города и оставались в силе, пока город сохранял свой статус. В

конституции значилось: совет и горожане едины, "никто из них в отдельности не составляет имперского сословия". Это означало, что выборы отныне проходили под контролем комитета из горожан, равно как и вся остальная деятельность совета.

Но этим мало чего достигли. По-прежнему сохранялось господство и влияние патрицианских родов. Уже со средних веков знатные семейства объединились в сообщества, из которых особенно выделились дома Альт-Лимпургов и Фрауэнштейнов. Этим двум семействам принадлежало всегда не менее двадцати мест на обеих скамьях. Остальные места занимали преимущественно лица, имевшие ученую степень: доктора права и медицины. На "скамье" ремесленников сидели четырнадцать представителей от разных цехов: по два члена от мясников, кузнецов, булочников и сапожников, по одному члену от садовников, скорняков, кожевников и рыболовов, и два члена от всех прочих ремесел. Ежегодно назначались два бургомистра: один из числа шеффенов, другой — со второй "скамьи". Несколько особое положение занимал шультгейс. В Римской ратуше у него было отдельное место — собственный стол, располагавшийся на некотором возвышении. Он возглавлял суд шеффенов, "франкфуртский имперский суд", который решал все гражданские дела, а также являлся высшей инстанцией для всех окрестных судов. Как представитель императора шультгейс был наиболее уважаемым чиновником города.

Можно представить себе, что значило быть в те

31

времена шультгейсом города Франкфурта. Этот пост в 1747 году занял Иоганн Вольфганг Текстор, дед Гёте со стороны матери, хотя он не принадлежал ни к знатной, ни к особенно богатой семье. Подобная карьера была возможной в тогдашнем Франкфурте лишь в том случае, если член совета приобретал доверие представителей двух верхних "скамей" благодаря деловым качествам и неутомимой работе в совете.

Так выглядели органы управления города, в котором родился Гёте. Его двоюродный дед, Иоганн Михаэль фон Лён, с изрядной долей юмора описал Франкфурт в 1741 году в одном из своих эссе: "Город Франкфурт, один из прекраснейших городов германской империи, хотя и средних размеров, но весьма застроен и населен: положение его ни с чем не сравнимо, а местность, его окружающая, одна из приятнейших в мире. С моста через Майн открывается великолепный вид на реку и на город, раскинувшийся по обоим берегам. Как в самом городе, так и в его окрестностях есть прекрасные места для прогулок, повсюду бульвары и сады для гулянья, некоторые из которых весьма удачно разбиты и содержатся в образцовом порядке.

Остается пожалеть, что застройка внутри города по большей части непродуманна и нехороша; большинство домов деревянные, неказистые на

вид и не отличаются удобством внутренней планировки; этот недостаток присущ всем старым городам, расположенным по берегам Рейна. Столь плохая застройка является причиной частых пожаров, уничтожающих нередко целые улицы [...].

Среди торговцев здесь встречаются очень приятные семейства. В их домах можно наблюдать необычайную чистоту, которая наряду с их благопристойностью резко отличает их от прочих горожан. Но правда и то, что некоторые слишком уж усердствуют в погоне за чистотой, а ведь и в хороших вещах можно переборщить и выставить себя в смешном виде [...].

Деловитость составляет душу этого богатого города: лишь она возвышает его и придает ему вес среди достойнейших городов мира. Тут и в среде купцов есть великие и почтенные мужи, поступающие как истинные патриоты, нередко употребляя свои богатства во благо города и во благо своих сограждан, особливо бедняков. Многие из них еще в молодые годы совершили удивительные путешествия; они изъясняются на приятнейших европейских языках, читают хорошие книги и являют собой истинный пример благо-

32

родного образа жизни [...].

Здесь нередко также и ученые люди, некоторые из них прославились своими занятиями наукой; не все из них, однако, имеют несчастье быть столь бедными, как это часто бывает среди людей подобного звания. Они знают мир и умеют жить, обладая в то же время большой ученостью [...].

Здесь в порядке вещей, что всякий портной, столяр, сапожник и им подобный имеет свое звание, свое достоинство. Даже последний лодырь мнит о себе как о гражданине свободного имперского города [...].

Старые господа в различных вещах обнаруживают слабости упрямых стариков и не хотят больше следовать моде. Новые господа, напротив, похожи на диких и неразумных юнцов и всякие свои выходки стремятся выдать за приличные манеры [...].

О вы, жители этого города! — восклицаю я иногда в душе, — сколь счастливы были бы вы, если бы только захотели признать свое счастье! Небеса дали вам все, чтобы дни ваши прошли в мире и покое, вы же сами мешаете себе наслаждаться этой благодатью. Из вашего эгоизма, из недостатка естественного единодушия — этих сладостных уз общественной жизни..."

("Описание города Франкфурта")

Иоганн Каспар Гёте, сын хозяина гостиницы "Вейденгоф" и императорский советник

Ученые немало потрудились для выяснения любопытных подробностей, касающихся предков Гёте. Род Гёте происходит, по всей вероятности, из Тюрингии; по материнской линии Тексторов и Вальтеров — из Франконии; Линдгеймеры, из рода которых бабушка Гёте с материнской стороны, — по-видимому, из Гессена. Если еще дальше углубиться в историю этих родов, то и здесь оказывается, что они состоят преимущественно из тюрингцев, франконцев и гессенцев. Не обошлось без предположений, что повышенная интеллектуальность восходит к франконским и гессенским предкам и что чета Текстор—Линдгеймер передала интеллект своему внуку, великому носителю имени Гёте. Все это пустые рассуждения, ничего не дающие для понимания жизни и творчества Иоганна Вольфганга. Мало что прибавляет и доказательство, что среди предков Гёте встречаются князья и крестьяне, худож-

33

ники (как, например, Лукас Кранах) и ремесленники, дворяне и члены муниципалитетов и тем самым он принадлежит всем слоям немецкого народа. Подчеркивание данного факта лишь свидетельствует об огромном желании видеть в этом великом немце олицетворение и достояние всего народа.

Фридрих Георг Гёте (Gothe), дедушка, был сыном кузнеца в Артерне на Унштрут. Он готовился к портняжному ремеслу, странствовал, как было принято, провел около четырех лет в Лионе и Париже, стал мастером своего дела и прибыл в 1686 году во Франкфурт, так как после отмены Нантского эдикта лютеране во Франции утратили возможность свободно исповедовать свою веру. Fridericus Georg Gothe — так подписал он свое ходатайство о предоставлении прав гражданства; он получил их в 1687 году. Гёте женился на дочери мастера своего же портновского цеха, что в то время благоприятствовало получению прав гражданства и преуспеванию. Его дело, вероятно, процветало, и он накопил солидное состояние. Во Франкфурте не нужно было указывать размеры состояния, если оно превышало 15000 гульденов; это была наивысшая сумма, с которой взимался налог, и через несколько лет Фридрих Гёте уже обладал такой суммой. После смерти жены в 1700 году он через пять лет женился вторично на вдове Корнелии Шелльгорн, урожденной Вальтер, унаследовавшей после смерти первого мужа гостиницу "Цум Вейденгоф"; она тоже была дочерью мастера портновского цеха и родилась в 1668 году во Франкфурте.

"Вейденгоф" был привилегированной гостиницей близ гауптвахты, на углу улиц Цейль и Вейденгассе, импозантным четырехэтажным зданием с

десятью окнами фасада. Среди гостиниц города он занимал четвертое место. Фридрих Гёте расстался с портняжным делом и стал владельцем гостиницы. В этом ему не пришлось раскаиваться. Когда в 1730 году он умер, он оставил после себя приличное состояние: 19000 гульденов в семнадцати кожаных мешках были предназначены жене Корнелии; к этому следует прибавить недвижимое имущество: "Вейденгоф", по одному дому на улицах Эшенгеймер и Бокенгеймер, закладные, земельные ссуды, сад у Фридбергских ворот и виноградник у Рёдерберга. Это солидное наследство и явилось основой материальной независимости, которой всю жизнь пользовались его сын, отец Гёте, и сам Гёте.

34

К моменту смерти Фридриха Гёте в 1730 году из одиннадцати его детей были живы трое, и среди них ребенок от второго брака, сын Иоганн Каспар — единственный наследник большого состояния матери.

Отец Гёте прочил своему сыну Иоганну Каспару, родившемуся в 1710 году, совершенно иное поприще, чем деятельность хозяина гостиницы. Он стремился к высшему. Он хотел открыть ему доступ к прослойке горожан, обладающих ученой степенью, а именно из них избирались городские советники первых двух "скамей". Удачливый хозяин "Вейденгофа" немало сделал для образования сына. В четырнадцать лет он послал его в известную лютеранскую гимназию "Казимирианум" в Кобурге.

Иоганн Каспар, как видно, всю жизнь твердо придерживался тех теологических истин, которые здесь усвоил. Сын сообщил об этом позднее в "Поэзии и правде", рассказав также о своем отходе от строгого лютеранства.

С 1730 года Иоганн Каспар начал изучение юриспруденции в Гисене и Лейпциге, в его образование входило и пребывание при имперской судебной палате в Вецларе. С обычной торжественностью было отпраздновано в конце 1738 года в Гисене присуждение ему ученой степени доктора юридических наук. Это была продолжительная церемония, с колокольным звоном и торжественным шествием, с музыкой и достойными латинскими речами, с церковной службой и пиршеством, со стихами и песнями. За все должен был платить юный доктор. Факультет, который благодаря пышной церемонии присвоения ученой степени прославлял себя, требовал к тому же еще платы за присуждение степени. Научная работа Иоганна Каспара, его диссертация, написанная по-латыни, трактовала вопросы римского и немецкого наследственного права. Во Франкфурте умер в 1730 году отец, и в 1735 году Корнелия продала "Вейденгоф", купив незадолго до этого два дома на Гросер-Хиршграбен, где поселился и жил до самой смерти Иоганн Каспар.

Было выдвинуто немало догадок о том, какие цели, какие задачи ставил перед собой получивший степень доктора сын хозяина "Вейденгофа" на протяжении своей жизни. Не много хорошего написано о Иоганне Каспаре

Гёте. В старости он-де стал педантом; ему приписывали черты слишком строгого главы семьи, считали, что ни о какой его почтенной профессиональной деятельности или тем более карьере вообще нельзя

35

говорить. На самом деле жизнь отца Гете нельзя считать неудавшейся или разбитой. Историки часто бывают несправедливы к родителям или потомкам выдающихся людей. Их взгляд точно прикован к исключительной личности. Все, что было до него и случилось после него, измеряется его меркой. Но предки и потомки живут своей собственной жизнью, по собственному разумению, с собственными радостями и горестями, с собственными взлетами и разочарованиями.

Иоганн Каспар Гёте не нуждался в оплачиваемой деятельности для того, чтобы заработать себе на жизнь. Может быть, он когда-то и задумывался серьезно над тем, чтобы занять в родном городе какую-либо должность. Может быть, он просто тешил себя этой мыслью, тайно предпочитая служебной деятельности свободное существование, возможность общаться с картинами и книгами, заниматься науками и искусством. Мы не располагаем его собственными суждениями о том, как он представлял себе свою жизнь, на что он надеялся и чего ему не хватало.

Доктор Гёте мог позволить себе после успешного завершения своих занятий образовательное путешествие. В Регенсбурге он познакомился с имперским собранием, а в Вене — с имперским придворным советом, с трудом функционировавшими высшими органами Священной Римской империи германской нации. После Вены он отправился в Италию; карнавал 1740 года застал его в Венеции; он посетил Феррару, Болонью, остановился ненадолго в Риме, торопясь в Неаполь. Он не пропустил ни восхождения на Везувий, ни кратковременной поездки в Геркуланум, который был открыт лишь в 1719 году. Таким образом, отец уже побывал там, куда позднее отправился его знаменитый сын, и уже отец оставил записи о том, что он видел и что на него произвело впечатление. Две недели провел он в Риме, отправившись из Неаполя обратно на север, и на этот раз остановился почти на два месяца в Венеции, которая, как видно, особенно привлекала его. Лишь в конце 1741 года, записавшись в качестве учащегося Страсбургского университета — скорее всего, ради престижа, — путешественник вернулся во Франкфурт. О полученных впечатлениях он не забывал никогда. Но лишь годы спустя он написал отчет о своем путешествии, свое "Итальянское путешествие" — "Viaggio in Italia". Это воображаемые письма, том в 1000 рукописных страниц в четвертую долю листа. Можно было бы перечислить все то, что Иоганн Кас-

36

пар не увидел и не упомянул в отличие от Иоганна Вольфганга, но можно сделать акцент и на том, как отец, например, открыл для себя скульптора и архитектора Бернини в качестве крупного художника, который сыну представлялся — несомненно, из-за критических замечаний Винкельмана — настолько незначительным, что ему не нашлось места на страницах "Итальянского путешествия".

Перед вернувшимся из путешествия человеком, которому было уже за тридцать, встал вопрос — как жить дальше? До 1748 года он жил холостяком в доме у матери на Гросер-Хиршграбен, принадлежа в качестве доктора юридических наук к узкой, но весьма уважаемой во Франкфурте прослойке людей с ученой степенью. Возможно, он искал какой-либо должности в городе, но вскоре, как видно, отказался от своего намерения. В 1742 году он начал собирать документы по истории правовых отношений во Франкфурте; это собрание составило более двадцати томов ин-фолио, и занимался он им десятилетия.

Во Франкфурте и его окрестностях в эти годы происходили волнующие политические события. После смерти императора Карла VI 25 октября 1740 года наступили смутные времена; Бавария не признала так называемую "Прагматическую санкцию", допускавшую наследование престола женщиной и открывшую путь к трону Марии Терезии, дочери Карла VI. Карл Альбрехт Баварский предъявил свои права; другие европейские державы сочли затронутыми свои интересы: Франция поддержала Баварию, Англия — Австрию; война за австрийское наследство затянулась на годы; вторжение Фридриха II Прусского в Силезию явилось лишь началом. Во Франкфурте, в городе, где полагалось избирать императоров, тем временем заседали избирательные коллегии. Царила обычная в подобных случаях суета: делегации, приехавшие с многочисленной свитой, давали приемы и организовывали придворные празднества. Происходило то же самое, что подробно описал в "Поэзии и правде" Гёте в связи с коронацией Иосифа II. В конце концов во Франкфурте избирательное собрание 1742 года сошло на кандидатуре баварского курфюрста Карла Альбрехта: 12 февраля он смог короноваться в качестве императора Карла VII. Он оказался в затруднительном положении, поскольку не владел даже собственной страной, куда вторглись австрийцы, и его резиденцией стал королевский город Франкфурт. В 1742 году он снова потерпел

37

неудачу: при Деттингене близ Франкфурта англичане под предводительством своего короля Георга II, союзника Марии Терезии, одержали победу над французами и баварцами. Лишь осенью следующего года, когда австрийцы потерпели поражение, Карл VII смог вернуться в Мюнхен. Но вскоре опять пришлось выбирать нового императора. И вот после смерти Карла VII 20 января 1745 года императором был избран под

именем Франца I Франц Стефан Лотарингский, супруг Марии Терезии. Франкфурт вновь стал свидетелем пышных празднеств; молодому Гёте о них рассказали очевидцы, и он не преминул позднее сообщить о них в первом томе "Поэзии и правды".

Для Иоганна Каспара все это было животрепещущей современностью. Карл VII едва лишь вступил во Франкфурте на престол, как молодой ученый подал ему прошение, ходатайствуя о присвоении титула "действительного императорского советника". В обычном тогда церемонном стиле он объяснял свою просьбу:

"После недавнего принятия Вашим Императорским и Королевским Величеством собственной высочайшей персоной присяги на верность я стал не только Вашим наипокорнейшим и вернейшим слугой, но также благодаря полученным в различных немецких академиях знаниям и завершению полного курса обучения, а также последующему изучению имперской практики при имперской судебной палате в Вецларе, при имперском собрании в Регенсбурге и при имперском придворном совете, а также сведениям, приобретенным в различных благородных европейских державах о нравах и обычаях, усвоив необходимые познания, дабы достойно служить Богу, Вашему Императорскому и Королевскому Величеству и Отечеству, я осмеливаюсь низжайше предоставить в Ваше распоряжение свои скромные качества и одновременно просить Вас всемилостивейше даровать мне титул действительного императорского советника, каковую высочайшую императорскую милость оправдать всю мою жизнь единственной моей заботой будет, и поручаю себя Вашей наивысочайшей императорской милости и благосклонности. В глубочайшем почтении

Вашего Императорского и Королевского Величества наипокорнейший и преданнейший слуга

Иоганн Каспар Гёте, J.U.D." [Доктор обоих прав].

Декретом от 16 мая 1742 года желание Иоганна Каспара Гёте было исполнено. Он стал теперь "императорским советником", получив титул, которым лишь

38

немногие обладали в свободном имперском городе: шультгейс, семь старейших судебных заседателей и старейший синдик. Бессмысленно рассуждать о том, открывал ли этот титул путь к карьере; во всяком случае, господин советник им не воспользовался. Он оставался независимым, живущим на собственные средства и средства своей матери доктором обоих прав, создавшим на Гросер-Хиршграбен собственный мир. Это был мир ученой праздности, где предпочтение отдавалось занятиям историей, наукой и искусством.

Достаточно ознакомиться с описью библиотеки отца Гете, чтобы понять, каким огромным количеством знаний он пытался овладеть и насколько открыт он был навстречу современной ему литературе. Здесь дает себя знать нечто от стремления к энциклопедической учености, характерной для XVII и XVIII веков. Стоит только представить себе обилие картин и предметов искусства, которые он собрал в своем доме, чтобы убедиться в его страсти к собирательству. Вообразим себе тот круг состоятельных бюргеров, посвятивших себя образованию и науке, с которым общался господин советник, и нам станет ясно, что его существование частного человека, обладающего состоянием, не было скучным или ограниченным, угрюмым или пустым. Во второй книге "Поэзии и правды" можно прочесть, чем был этот франкфуртский кружок богатых и поэтому проявлявших склонность к искусству и образованию бюргеров, не влиявших, впрочем, на будничное течение жизни большого — по тогдашним представлениям — города с 36000 жителей.

Императорскому советнику было уже 38 лет, когда он 20 августа 1748 года отпраздновал свадьбу с Катариной Элизабетой Текстор, семнадцатилетней дочерью шультгейса. Возможно, что Иоганн Каспар, заключая этот союз, руководствовался общественными соображениями. Но кто сейчас может сказать, что подвигло супругов к этому решению? Во всяком случае, неверно позднейшее замечание в "Поэзии и правде" о том, что отец хотел этим браком воспрепятствовать возможному своему избранию в совет города. Ибо Иоганн Каспар уже по одному тому не мог быть избран в совет, что в совете с 1747 года заседал его сводный брат, мастер цеха оловянщиков Герман Якоб Гёте. Вероятно, почтенный господин советник познакомился со своей будущей женой у Иоганна Михаэля фон Лёна, который был женат на сестре жены шультгейса Тексто-

39

ра и был известен в кругу ученых франкфуртцев благодаря своим сочинениям. В его доме, расположенном вниз по Майну за городскими воротами, была отпразднована свадьба.

Иоганн Вольфганг был плодом этого брака, затем родилось еще пятеро детей, но высокая детская смертность, обычная тогда, не обошла и это семейство. Лишь одна Корнелия, родившаяся в 1750 году, наперсница юного Гёте, пережила детские годы; но и она умерла в 1777 году вскоре после рождения у нее второй дочери. Остальные братья и сестры умерли рано. Герман Якоб жил с 1752 до 1759 года, Катарина Элизабета с 1754 по 1756, Иоганна Мария с 1756 до 1759 и Георг Адольф с 1760 по 1761 год. Печали и заботы были частыми гостями в доме на Гросер-Хиршграбен.

1755 год был важным годом в жизни советника Гёте и его семьи. После смерти матери Корнелии 1 апреля 1754 года он, оставшись единственным

владельцем дома, земли и имущества, начал перестройку дома. Из двух домов был сделан один, просторный, с большими прихожими на этажах, с широкой лестницей с этажа на этаж, решетка которой несла на себе инициалы J.C.G. и C.E.G. Вход был украшен гербом, на нижней части которого были изображены три лиры — символы того мира науки и муз, в котором стремился жить императорский советник.

С 1759 года, когда французы оккупировали город, в доме находился постоялец; это продолжалось до лета 1761 года и доставляло мало радости Иоганну Каспару, хотя королевский лейтенант граф Торан, высший офицерский чин, был человеком образованным и увлеченным искусством. Ведь господин советник симпатизировал в отличие от своего тестя Текстора и некоторых других влиятельных бюргеров Франкфурта, склонявшихся на сторону Вены, прусскому королю Фридриху II. 13 апреля 1759 года, в страстную пятницу, произошло серьезное столкновение между императорским советником и французским графом. У Бергена, близ стен Франкфурта, произошло сражение между герцогом Фердинандом Брауншвейгским и французами под началом герцога де Брольи; с обеих сторон сражались немецкие отряды. Отец Гёте в своем саду за Фридбергскими воротами надеялся на победу герцога Брауншвейгского. Возвратившись в свой дом на Гросер-Хиршграбен, Иоганн Каспар Гёте и не подумал поздравить с победой графа Торана, который этого ожидал; наоборот, он изрыгал проклятья. Лишь с

40

трудом удалось уладить конфликт, чреватый серьезными последствиями.

В 1763 году французы оставили город; через год торжества по случаю коронации Иосифа II снова вернули городу придворный блеск, а низшим сословиям — старинные народные развлечения. Наступили в политическом отношении спокойные годы; императорский советник мог посвятить себя собственным делам в доме: воспитанию детей, своим художественным собраниям, литературе. Он делал все, чтобы обеспечить детям солидное образование: сюда относилось изучение языков, а также уроки музыки, посещение спектаклей и концертов. Когда в 1763 году во Франкфурт приехал Леопольд Моцарт, *maitre de la Musique de la Chappelle de Salzburg*¹, с детьми Вольфгангом Амадеем и Нанерл, чтобы продемонстрировать игру этих вундеркиндов, советник Гёте тоже приобрел билеты. В свою книгу расходов он записал 25 августа 1763 года: "Pro Mus. conc. duor infant. 4, 7" — за концерт обоих детей 4,7.

С 1 января 1753 года и до 10 сентября 1779 — дня, когда с ним произошел апоплексический удар, Иоганн Каспар Гёте вел эту расходную книгу, "Liber domesticus", сначала по-латыни, затем также и по-немецки;

среди записей попадаются даже франкфуртские диалектальные обороты и французские слова. Он заботливо записывал расходы, так что нам легко проследить, как тогда жили и вели домашнее хозяйство. Там, например, указаны расходы на "convivia amicorum" — встречи с друзьями; всего несколько раз в году встречаются расходы на большую стирку, на оптовые закупки масла и ветчины, на одежду и многое другое. Делать запасы тогда считалось чем-то само собой разумеющимся; только мелочи покупались в лавках. Это был состоятельный дом. Настоящие богатства сосредоточивались, конечно, в руках франкфуртских банкиров и торговцев. Банкирский дом Оленшлагеров заработал в 1773 году только на векселях 40000 гульденов. Капитал, отданный под проценты, приносил отцу Гёте ежегодно 2700 гульденов, довольно значительную сумму, если учесть, что высшая чиновничья должность, должность шультгейса, оплачивалась в 1800 гульденов в год, каменщик получал при полной занятости 200 гульденов, а слуги при даровом столе и жилище должны были довольствоваться 15—24 гульденами. Согласно "Liber

¹ Руководитель музыкальной капеллы Зальцбурга (*франц.*). — *Здесь и далее примечания переводчиков.*

41

"domesticus", семья Гёте тратила ежегодно на жизнь 2592 гульдена — меньше, чем приносили проценты на капитал; 10 процентов этой суммы тратились на искусство, литературу, воспитание и образование, то есть значительно больше, чем каменщик получал в год за свою работу. Мог ли советник сэкономить четыре гульдена для посещения концерта Моцарта и его сестры? Несмотря на аккуратное ведение бухгалтерских книг — кассовая книга госпожи советницы продолжила "Liber domesticus", — состояние к 1808 году, моменту смерти матери Гёте, уменьшилось наполовину. Некоторые крупные расходы, например перестройка дома в 1755 году, позднейший переезд матери, а также падение денежного курса заставили обращаться к основному капиталу, о чем мы могли бы узнать из утерянной главной книги.

Отец Гёте не скупился, когда речь шла об образовании детей, о систематическом пополнении библиотеки и приобретении картин и предметов искусства. За каждый учебный год Иоганна Вольфганга он платил в 1765—1768 годах около 1200 гульденов — сумму, которая гарантировала тому достаточно свободный образ жизни. Дом императорского советника был центром для франкфуртских живописцев его времени. Как нам известно, картинная галерея Иоганна Каспара занимала двенадцатое место среди 15 достойных внимания галерей города. Она насчитывала около 120 картин. Личное общение семьи Гёте с художниками и заказы им разумелись само собой: Траутман, Зеекатц, Юнкер, Шютц, Нотнагель имели прочные контакты с отцом Гёте. Когда постоялец граф Торан заказал франкфуртским

художникам для своего замка на родине 400 картин, дом на Гросер-Хиршграбен превратился в род живописной академии.

В сентябре 1779 года у советника Гёте случился первый удар, в октябре 1780 — второй, более тяжелый, после которого он уже не мог самостоятельно есть и говорил с трудом. "Бедный господин советник уже давно слабеет с каждым днем, в особенности иссякли его духовные силы: память, сообразительность — все исчезло. Жизнь, которую он сейчас ведет, — это истинно растительная жизнь", — писала его жена 20 августа 1781 года Лафатеру. Страдания длились еще некоторое время — 25 мая 1782 года действительный императорский советник Иоганн Каспар Гёте скончался 71 года от роду.

Отношения между отцом и сыном временами

42

осложнялись. При всей своей щедрости отец настаивал на своих правах главы семьи и отца. Он требовал продолжения занятий юриспруденцией в Лейпциге и не одобрял желания Вольфганга переехать в Геттинген. При всем своем внимании к современности жил он согласно представлениям, для которых этикет и ритуал были чем-то само собой разумеющимся, требующими к себе уважения, и ни на йоту не отступал от своего лютеранства. Он видел Италию и Францию, сохранил о них приятные воспоминания. Иначе он не написал бы спустя годы "Viaggio in Italia". Но он замкнулся в свой мирок на Гросер-Хиршграбен. В повседневных делах ему, без сомнения, не был чужд педантизм, не были чужды приступы угрюмости и меланхолии, что тяжело отзывалось на домашних. Творчески он никак не осуществил себя. Может быть, этот факт, что не говорит еще о неудавшейся жизни, — причина того, что позднейшие исследователи считали его существование ограниченным и узким. В шестой книге "Поэзии и правды" есть намек на это — в том месте, где Гёте говорит о своей антипатии к родному городу, которая становилась ему все яснее: "Мой отец, соприкасавшийся с городскими делами лишь как частное лицо, не раз весьма резко отзывался об уродливых явлениях в жизни нашего города. И разве я не знал, что после стольких трудов, усилий, путешествий, при всей своей разносторонней образованности, он в конце концов вынужден был вести одинокую жизнь в четырех стенах своего дома, — жизнь, какой я никогда бы себе не пожелал? Все это страшным бременем ложилось на мою душу, и сбросить его я мог лишь в мечтах о жизненном пути, диаметрально противоположном тому, какой был мне предписан" (3,203) ¹.

Гёте, как видно, до самого конца сохранил неоднозначное отношение к отцу. Почтительная сыновья любовь диктовала старому Гёте такие строки: "Жизненный путь отца до тех пор совершался в соответствии с его желаниями; мне предстояло идти по той же проторенной дороге, только

дальше" (3, 29). Императорский советник восхищался сыном и следил с любовью

¹ Здесь и далее ссылки в круглых скобках арабскими цифрами даются на следующее издание: Гёте И. В. Собрание сочинений в десяти томах. М., Художественная литература, 1975—1980. Первая цифра означает том, вторая — страницу названного издания. — *Прим. ред.*

43

и участием за его жизненным путем, хотя и не без озабоченности и опасений. Он назвал его в одном из немногих сохранившихся писем (к Шёнборну, 24 июля 1776 г.) "оригинальным" человеком, а получив из Веймара стихотворение "Морское плавание", он собственноручно переписал его, точно стремясь подавить собственный скептицизм и запомнить ту уверенность в себе и веру в будущее, которые высказал в нем автор. В двенадцатой книге "Поэзии и правды" Гёте даже пишет, что отец был "доволен своей жизнью": "Отец, предаваясь обычным занятиям и застарелым пристрастиям, был доволен своей жизнью и чувствовал себя превосходно, как человек, осуществляющий свои планы вопреки всем препонам и задержкам" (3, 424).

Катарина Элизабета Текстор, дочь городского шультгейса и госпожа советница Гёте

Значительно подробнее, чем с отцом, знакомят нас документы с матерью Гёте Катариной Элизабетой, урожденной Текстор, — и прежде всего ее письма, многие из которых написаны увлеченным рассказчиком. Тексторы были старинным родом юристов, осевшим с 1690 года во Франкфурте. Прадед Катарины Элизабеты Иоганн Вольфганг Текстор (1638—1701) был профессором и ректором университета в Гейдельберге; в 1689 году после занятия города французами он бежал и годом позже стал синдиком Франкфуртского магистрата. Один из его сыновей, Кристоф Генрих (1666—1716), также юрист, жил в качестве адвоката и советника курпфальцского придворного суда в свободном имперском городе, его же старший сын, дедушка Гёте Иоганн Вольфганг Текстор (1693—1771), занимал в городе высшую должность имперского городского и судебного шультгейса, хотя он не принадлежал ни к одному из знатных патрицианских родов. Он был исполнен бюргерского самосознания и, с достоинством соблюдая весь внешний ритуал своей почетной должности, не был склонен к расточительности и пышности, любил свой сад и, если верить слухам, отказался от дворянского звания. Женой его стала Анна Маргарита Линдгеймер (1711—1783) — дочь юриста, дед которой по отцовской линии был мясником и торговцем скотом во Франкфурте, в то время как дед по материнской линии занимал важные

юридические должности в Гессене. К дедушке и бабушке Текстор — Линдгеймер обращено первое дошедшее до нас стихотворение Гёте: оно написано александрийским стихом по случаю наступления нового 1757 года.

Образованию своих дочерей шультгейс не уделял, как видно, большого внимания. Он считал достаточным, в духе своего времени, если они умели хоть как-то писать и считать и готовы были вступить в брак. Катарина Элизабета, родившаяся 19 февраля 1731 года, вышла замуж за императорского советника Гёте, когда ей было 17 лет. У нее, таким образом, было достаточно времени, чтобы познакомиться с тем, что входило в круг интересов ее мужа и до тех пор, вероятно, было ей чуждо. Позднее ее интересы принадлежали целиком театру, со всем, что его окружало, — с нежной дружбой с директором театра Гроссманом, а с 1784 года с граничащим со страстью увлечением актером Унцельманом, которое, однако, в 1788 году кончилось ничем.

Трудно, говоря о "госпоже советнице Гёте", какой она предстает нам в своих письмах, не впасть в исполненный энтузиазма тон. Правда, при этом не следует слишком большое внимание обращать на ее правописание. Она пишет, не думая о правилах, которые она к тому же и не очень учила. "Виноват школьный учитель", — пишет она, наполовину оправдываясь, наполовину иронизируя над собой.

Какая жизненная сила, какой оптимизм в этой женщине; какое упорное жизнелюбие в самые тяжелые времена, когда между 1756 и 1777 годами умерли ее пятеро детей или когда в 90-х годах шла война и она одна должна была управляться с постоем и всем прочим; какая вера в жизнь, которую она передавала другим; какая твердость, когда вопреки общественным условностям она приняла как само собой разумеющееся в качестве члена семьи Кристиану Вульпиус, с которой ее сын жил в свободном браке! Ее способность принимать жизнь такой, какая она есть, и не терять при этом надежды была неизменной: "Мое самочувствие, слава богу, совсем хорошее, я довольна — терпеливо мирюсь с тем, что не могу изменить, надеюсь на лучшее и не расстраиваюсь раньше времени" (1 января 1793 г.). "Есть много радостей в Господнем мире! Только нужно уметь их найти — и не пренебрегать даже малым" (28 февраля 1796 г.). "Наше нынешнее положение во всех отношениях тревожно и сомнительно, но тужить до времени или даже унывать не по

мне; надеяться на бога, пользоваться каждой минутой, не терять головы, хранить себя от болезней — поскольку это мне всегда шло на пользу, то я и теперь буду этого держаться" (1 августа 1796 г.).

Она проявляла живой интерес к растущей славе сына, радовалась множеству гостей, посещавших дом на Хиршграбене, и связям, установившимся с Веймаром: с герцогиней-матерью Анной Амалией, с придворной дамой Гёхгаузен, которой она писала забавные письма в рифму, ждала от нее книг и напоминала ей, когда не приходили "Журнал дес люксус унд дер моден" Бертуха или "Тойчер Меркур". В свою очередь она посылала подарки в Веймар, и не только к Рождеству: ткани, платья, платки, кружева и лакомства, например каштаны: "Я хочу, чтобы вы их съели с аппетитом с жареным гусем и красной капустой" (18 октября 1806 г.). Она не скупилась на советы и предостережения взрослому сыну, который отнюдь не всегда торопился отвечать; неоднократно напоминала она ему, что ждет письма, и некоторое время известия к сыну и от него шли через Фрица фон Штейна.

В 1795 году, продав дом на Хиршграбене, она переехала в квартиру на Росмаркте с великолепным видом. Все, что можно было продать из имущества, находившегося в старом доме, было продано. Большая сумма была выручена за продажу огромного запаса вина, хранившегося в погребе (среди них вина старых разливов); библиотека императорского советника тоже была продана с торгов (1693 книги — писала она в письме от 19 декабря 1793 г.), после того, как сын и зять Шлоссер взяли себе то, что хотели. (Благодаря каталогу, составленному для этого случая, у нас есть точные сведения о составе отцовской библиотеки на Гросер-Хиршграбен.) Вплоть до самой смерти, последовавшей 13 сентября 1808 года, она прожила в этом доме "У золотого колодца" на Росмаркте, открыто и бодро, спокойно отдавая себе отчет в близком конце, распорядившись обо всем на случай своей смерти.

Вряд ли удастся добиться полной ясности об отношении сына к матери. Считается, что в образах женщин-матерей в его произведениях нашли прекрасное отражение неизгладимые воспоминания о ней. Может быть, и так. Но следует отметить некоторые странности. Лишь с 1792 года сын стал хранить письма, которые мать ему писала из Франкфурта. Из числа написанных до этого он сохранил полностью четыре письма, и, кажется, он выбрал их сознательно. В них он и его мать высту-

46

пают в благоприятном свете (23 марта 1780 г.; 17 июня 1781 г.; февраль 1786 г.; 17 ноября 1786 г.). В первых из них звучит восторженное одобрение: "Если бы не существовало Веймара и таких замечательных людей в нем — и моего дорогого дитяти, — я бы приняла католичество... но раз господь так осчастливил нас, будем радоваться этой земной жизни" (23 марта 1780 г.). И ее радость в связи с известием из Рима о его путешествии в Италию: "Я готова ликовать, что исполнилось твое самое сердечное желание с ранней юности" (17 ноября 1786 г.). Почему же Гёте уничтожил все остальные письма тех лет? Не писала ли она — никогда не стеснявшаяся прямо

высказывать свое мнение — своему баловню и более суровых писем о его прегрешениях, озабоченно следя за ним или даже делая ему выговоры или, может быть, касаясь в этих письмах чего-то, что никак не вязалось с тем его представлением о своей собственной жизни, которое он позднее хотел внушить себе и окружающим?

В родном городе и у матери "веймарский" Гёте бывал лишь от случая к случаю, в последний раз в августе 1797 года в течение трех недель. На ее похороны в сентябре 1808 года он не поехал во Франкфурт из Франценбада, где он лечился и откуда вернулся 17 сентября в Веймар. Госпожа советница со своей стороны ни разу не побывала в Тюрингии. Из этого, конечно, не следует делать поспешных выводов. Ведь и к дочери Корнелии Шлоссер в Эммендинген (Баден) она не собралась. Очевидно, она неохотно путешествовала, тем более что тогда более или менее далекое путешествие было сопряжено с большой потерей времени и с неудобствами. "Я не любительница путешествовать", — писала она (2 июля 1784 г.), и дело ограничилось для нее поездками в Оффенбах, Висбаден и Гейдельберг. Дальше она, как видно, никуда не ездила. С гордостью пишет она, поведив по родительскому дому знаменитого сына какую-то даму: "Дама должна путешествовать, чтобы видеть ученых мужей Германии; ко мне они приходят домой, это гораздо удобнее" (23 декабря 1784 г.). Первоначально Гёте не настаивал на том, чтобы видеть мать в Веймаре. Может быть, он опасался, что из-за пробелов в ее образовании она не подойдет к веймарскому обществу или вызовет общее недовольство своей прямой и энергичной манерой выражаться? В конце концов, она сама однажды заметила: "Если бы я так же охотно писала, как болтаю, вы бы еще не то услышали" (28 марта 1808 г.), хотя и в

47

письмах выражалась энергично и часто шла напролом. Богатый ли материал для биографа содержали уничтоженные письма? Об этом можно только гадать. Во время войны, в беспокойные 90-е годы, Гёте многократно настаивал, чтобы мать приехала в Веймар, но она осталась во Франкфурте.

В "Поэзии и правде" нет описаний, нет характеристики матери, и только одно-единственное стихотворение посвятил ей сын (в раннем письме к Корнелии в мае 1767 года). И все, что поэт хотел сказать, он, весьма возможно, вложил в образ матери из "Германа и Доротеи", в ту эпическую поэму, которую госпожа советница особенно любила. И не следует забывать, конечно, известное позднее стихотворение, в котором Гёте с долей самоиронии говорит о своем юношеском стремлении к оригинальности:

В отца пошел суровый мой
Уклад, телосложение;

В мамашу — нрав всегда живой
И к рассказням влечение.
Любил мой прадед созерцать
Красу — я вышел в предка;
Прабабкин вкус — пощеголять —
Во мне сквозит нередко.
Из общей связи не уйти
Частям первоначальным:
Так что же можно нам найти
В себе оригинальным?
(Перевод Д. Недовича [I, 518—519])¹

¹ Гёте И. В. Собрание сочинений в тринадцати томах. Юбилейное издание. М.—Л., ГИХЛ, 1932—1949, Здесь и далее ссылки на данное издание даются в тексте, римская цифра означает том. Ссылки на первый том даются в квадратных скобках. — *Прим. ред.*

ДЕТСТВО ВО ФРАНКФУРТЕ

28 августа 1749 года

Во Франкфуртской церковной книге записано о крещении Гёте главным пастором церкви святой Катарины, доктором Фрезениусом, который венчал еще родителей Гёте и конфирмировал мать: "1749. Август. Крестил сверх того во Франкфурте. В пятницу 29 dito р. Н. Doct. u. Sen. Fresenium privatum. Его высокоблагородие господин Иоганн Каспар. Его Римского Императорского Величества действительный советник и обоих прав доктор; госпожа Катарина Элизабета, его супруга, урожденная Текстор; их сын, родившийся вчера в четверг между 12 и 1 часом и первый ребенок Иоганн Вольфганг. Приглашенным для этого господином крестным отцом был госпожи родительницы собственный отец, его высокоблагородие господин Иоганн Вольфганг Текстор, высокочтимый шультгейс, а также Его Римского Императорского Величества действительный советник".

По-деловому трезво и в то же время многозначительно начинается автобиография "Поэзия и правда" — она соотносит собственное "я" с положением светил, то есть с чем-то высшим, определяющим судьбу отдельного человека:

"Двадцать восьмого августа 1749 года, в полдень, с двенадцатым ударом колокола, я появился на свет во Франкфурте-на-Майне. Расположение созвездий мне благоприятствовало: солнце, стоявшее под знаком Девы, было в зените; Юпитер и Венера взирали на него дружелюбно, Меркурий — без отвращения, Сатурн и Марс ничем себя не проявляли; лишь полная луна была тем сильнее в своем противостоянии,

49

что настал ее планетный час. Она-то и препятствовала моему рождению, каковое могло свершиться не ранее, чем этот час минует.

Сии добрые предзнаменования, впоследствии высоко оцененные астрологами, вероятно, и сохранили мне жизнь: из-за оплошности повивальной бабки я родился полумертвый и понадобилось немало усилий для того, чтобы я увидел свет. Это обстоятельство, так встревожившее мою родню, пошло, однако, на пользу моим согражданам, ибо дед мой, шультгейс Иоганн Вольфганг Текстор, озаботился учредить должность городского акушера и ввел, вернее, возобновил обучение повивальных бабок, что, надо думать, сохранило жизнь многим явившимся на свет после меня" (3, 12).

Это написано с точки зрения старости, старающейся осмыслить истоки. В том же ключе звучат и первые строки "Первоглаголов. Учение орфиков":

Со дня, как звезд могучих сочетанье
Закон дало младенцу в колыбели,
За мигом миг твое существованье
Течет по руслу к прирожденной цели.
Себя избегнуть — тщетное старанье...
(*"Демон". — Перевод С. Аверинцева — 1, 462*)

Все, что написано в "Поэзии и правде" о трудных родах, так, вероятно, и было. Проверить это нельзя, поскольку мы не располагаем медицинским свидетельством о том, что происходило в тот полуденный час в доме с тремя лирами. Весьма искусно и вполне сознательно — после того как в первой части отрывка установлена связь с областью, лежавшей вне нашего мира, — индивид связывается со своими согражданами, поскольку упоминается о полезных последствиях этих тяжелых родов для современников и потомков.

Всякий биограф считает своим долгом изучить подробный рассказ Гёте о периоде между 1749 и 1775 годами, его автобиографию, разросшуюся на много сотен страниц, коль скоро он хочет знать, что пережил этот молодой человек до поездки в Веймар осенью 1775 года и что он считал определяющим. Конечно, надо отдавать себе отчет, что "Поэзия и правда" и

другие автобиографические произведения включают в себя взгляды и опыт позднейших лет, и задуматься над тем, в какой мере эти произведения можно принимать за

50

истину. Эти размышления, разумеется, не умаляют значения "Поэзии и правды". Они лишь определяют ее место: это художественное произведение, созданное писателем в старости, — и оно должно оцениваться с этой точки зрения. У него еще и другие цели, а не только рассказ о молодых годах.

Конечно, биограф не может обойтись без постоянных ссылок на "Поэзию и правду". Многие справедливо удивлялись тому, как хорошо старик Гёте помнил отдельные подробности, относившиеся к юности, даже когда в его распоряжении не было никаких документов. Но иногда ему случалось и ошибаться. Незначительное различие в указании на время рождения между записью о рождении в церковной книге и "Поэзией и правдой" показывает, что Гёте сознательно прибегал к небольшим сдвигам во времени. И акушеры также существовали до рождения Гёте, может быть, только их обязанностям стали уделять больше внимания, чем до тех пор.

Автобиографические произведения. Письма. Дневники. Воспоминания

Жизнь Гёте и все, что с ней связано, тщательно документированы. Не одно поколение исследователей собирало, классифицировало, исследовало и комментировало материал, на основании которого удалось реконструировать жизненный путь человека, умершего полтора столетия назад. Все, что он делал, читал, писал, изучал и сочинял, подверглось подробнейшему обследованию. Этот единственный в своем роде жизненный и творческий путь можно проследить почти что день за днем. Различные сведения можно почерпнуть из писем и других письменных источников, огромное количество информации содержится прежде всего в собственных записях Гёте. В 133-томном "Веймарском издании" 50 томов содержат письма Гёте, 13 — его дневники, а в каждом томе в среднем 400 страниц.

Что касается собственных высказываний Гёте о своей жизни, творчестве и деятельности, следует различать высказывания ретроспективного характера и те, которые можно считать как бы первоисточниками, поскольку они относятся к тому же времени, о котором говорят. Текущие записи в дневнике — нечто иное, чем автобиография, где зрелый или уже постаревший человек рассказывает о своей судьбе, пытается отдать

отчет себе и другим в последовательности или непоследовательности, цельности или разорванности прожитой жизни. Письма Гёте также можно отнести к первоисточникам, хотя в них обычно есть установка на адресата, отличающая их как от личного дневника, так и от обстоятельного, последовательно изложенного автобиографического произведения. От Гёте до нас дошли все упомянутые выше виды автобиографических произведений и свидетельств.

Мы располагаем письмами Гёте с ранних лет; первые письма относятся к 1764 году, когда их автору не было еще пятнадцати лет, последнее письмо, адресованное Вильгельму фон Гумбольдту, датировано 17 марта 1832 года.

Дневники, которые Гёте вел с большим или меньшим усердием всю свою жизнь, начинаются тоненькой тетрадкой о первом путешествии в Швейцарию в июне 1775 года. К ним можно отнести и "Эфемериды" — записную книжку, куда он во Франкфурте и Страсбурге в 1770 и 1771 годах записывал заголовки книг, которые следует прочесть, и делал выписки из уже прочитанных. Дневники кончаются записью от 16 марта 1832 года: "Весь день провел из-за плохого самочувствия в постели". В них имеются знаменательные пропуски: они касаются Веймарского периода с июня 1782 по сентябрь 1786 и с ноября 1786 по январь 1790 года, то есть того периода, который все еще особенно трудно поддается осмыслению.

Все остальные большие автобиографические сочинения Гёте, наряду с которыми имеются и более мелкие наброски, относятся к периоду старости, это обзоры пройденного пути, поиски причинных связей в собственной жизни, объяснения ее. В 1809 году Гёте начал работать над "Поэзией и правдой"; в 1813 были закончены I—III части; часть IV была завершена лишь в 1831 году. Более пятидесяти лет отделяли пишущего от описываемых событий. "Итальянское путешествие", охватывающее период с 3 сентября 1786 по март 1788 года, было написано спустя почти 30 лет, с 1813 по 1816 год, "Кампания во Франции" и "Осада Майнца", описывающие события 1792 и 1793 годов, закончены в 1820—1822 годах. Так же поздно созданы "Анналы" — между 1817 и 1825 годами, задуманные как дополнения к другим автобиографическим произведениям и выстроенные в хронологическом порядке. "Анналы" начинаются с 1775 года, на котором завершается "Поэзия и правда", и продолжаются до 1822 года.

Изданную им самим или подготовленную к печати переписку Гёте рассматривал как дополнения к незаконченным автобиографическим заметкам: переписку с Шиллером (1794—1805) и с Цельтером (1799—1832).

Когда Гёте писал о себе в прошлом, он хотел найти в собственной жизни то же, что открылось ему в качестве закона природы и жизни. Подобные наблюдения были нацелены на то, чтобы в постоянных изменениях жизни найти нечто неизменное и увидеть противоречия и дисгармонию слитыми в единстве жизни и развития. Это производит большое впечатление, даже захватывает. Но мы не обязаны полностью и безоговорочно принять такое понимание им собственной жизни, даже если для некоторых исследователей Гёте оно и обладает непререкаемой убедительностью.

Как ни богат документальный и автобиографический материал, в нем имеются, однако, заметные пробелы. За них ответствен в значительной степени сам Гёте. Количество уничтоженного им поистине удивительно: письма, юношеские работы, фрагменты. Аутодафе, уничтожение собственных бумаг, устраивалось им неоднократно. Иногда его, как видно, одолевало ощущение сомнительности написанного им, а доброжелательные, по существу, замечания друзей только укрепляли это ощущение. "В самые мои лучшие годы мне часто говорили друзья, которые должны были знать меня: я живу лучше, чем я говорю, говорю лучше, чем пишу; а написанное лучше, чем напечатанное. Однако эти доброжелательные, даже лестные речи не приводили ни к чему хорошему: они лишь увеличивали и без того свойственное мне пренебрежение к данному мгновению и непреодолимой привычкой стало не уделять внимания сказанному и написанному и не заботиться о сохранности того, что, вероятно, было достойно лучшей участи".

11 мая 1767 года он сообщает из Лейпцига сестре Корнелии: "Мой Вальтазар окончен. — И сразу же добавляет: — Но я должен сказать о нем то же, что и обо всех гигантских работах, за которые берется такой карлик, как я". Спустя пять месяцев эта трагедия была сожжена вместе с другими вещами. "Вальтазар, Изавель, Руфь, Селима и др. смогли искупить грехи своей молодости лишь с помощью огня" (Корнелии, 13 октября 1767 г.).

В "Поэзии и правде" говорится о целой массе опытов, набросков, наполовину осуществленных замыс-

53

лов, превратившихся в дым и пепел скорее из-за дурного настроения, чем из-за сознательного намерения. Перед отъездом в Страсбург юный автор устроил своим работам "великое аутодафе". Многие начатые работы, стихотворения, письма и бумаги были уничтожены, и мало что осталось, кроме переписанных рукой Бериша пьес "Капризы влюбленного" и "Совиновники". Он чуть не бросил в огонь "Вертера", смущенный случайным замечанием своего друга Мерка, подобно тому как сжигает большую часть своих работ Вильгельм Мейстер.

В веймарском дневнике он записывает со всей серьезностью 7 августа 1779 года: "Убирался дома, просматривал свои бумаги и сжег всю старую шелуху. Новые времена, новые заботы. Оглядки на прошлую жизнь". Впрочем, здесь же есть и такая запись: "Время, что я провел с октября 75 года, носимый по жизни, я еще не решаюсь обозреть. Да поможет мне и в дальнейшем бог".

Собираясь в третье свое путешествие в Швейцарию в 1797 году, Гёте уже в 40 лет сжег все полученные им с 1772 года письма — "из-за решительной несклонности предавать гласности скрытое течение дружеских бесед", как он написал позднее в "Анналах". Служат ли эти слова достаточным обоснованием? Не странно ли, что уничтожено такое количество документов, касающихся узкого семейного круга? Ранние письма матери исчезли, как и письма сестры Корнелии, ничего не сохранилось от Кетхен Шёнкопф, Фридерики Эзер, Фридерики Брион, Лили Шёнеман, не говоря уже о возможных письмах отца; от длительного периода с 1766 по 1792 год, как уже говорилось, сохранилось всего четыре письма сыну от матери, отнюдь не ленивой на письма. Не пощажены и письма герцога вплоть до 1792 года. Только случай спас письма пяти лет — до 1797-го — с этого года они стали сохраняться.

Уже в преклонных годах Гёте продолжал сжигать письма. Когда он в 1827 году получил от Марианны Виллемер письма друга юности Иоганна Адама Хорна, они не были пощажены стариком, который не был заинтересован в сохранении вызывающих неудовольствие документов из своего прошлого. Он искал в прошлом внутренних связей и логики развития. Аргументы Гёте достаточно выразительны: "Это были, по существу, очень старые, честно сохраненные письма, созерцание которых не могло доставить удовольствия; передо мной лежали исписанные моей собственной рукой

54

листки, слишком ясно говорившие о том, в каком нравственном убожестве прошли лучшие годы юности. Письма из Лейпцига были весьма неутешительны; я их все предал огню; два из Страсбурга я сохранил, в них, наконец, заметен свободный взгляд на окружающее, облегченный вздох вырывается из груди молодого человека. Правда, при всем радостном внутреннем стремлении и похвальной общительности и внутренней свободе нет еще и намека на вопросы — *откуда и куда? из чего? во что?* — поэтому и предстоят такому вот существу весьма занятные испытания" (Марианне Виллемер, 3 января 1828 г.).

Гёте составил определенный образ собственной жизни, в котором не выносил дисгармоничных тонов. Созданный им для себя и для других собственный образ, столь выразительно проявляющийся в поздних

автобиографических произведениях, начал строиться им самое позднее уже в 90-х годах: это ясно доказывает аутодафе 1797 года.

Школьное обучение мальчика

О школьных годах Гёте насочинено достаточно. Многое из того, что рассказывается о них, невозможно проверить, если нет непосредственных свидетелей или документов. Все воспоминания моделируют прошлое на свой лад. Так, Беттина Brentano, в замужестве фон Арним, родившаяся в 1785 году, узнала кое-что от матери Гёте о его юности — спустя десятилетия, — а затем добавила к этому в своей книге "Переписка Гёте с ребенком" еще и от себя восторженных анекдотов.

Гёте сам рассказал о первых годах своей жизни весьма кратко: как он кидал на улицу посуду, поощряемый живущим напротив Оксенштейном; описал интерьер родительского дома и ближайшего окружения; упомянул о пристрастии отца, "обычно очень лаконичного", "к итальянскому языку и ко всему, имеющему отношение к этой стране", о заботах императорского советника об образовании матери: итальянском языке, игре на клавикордах и пении; вспомнил о кукольном театре, подарке бабушки к рождеству 1753 года, — больше рассказ о первых годах жизни не содержит ничего, и после немногих страниц Гёте переходит к 1755 году. Он начинает посещать школу и осматриваться за пределами родительского дома. "Как

55

раз в это время я стал видеть родной город" — удобный предлог рассказать читателю об этом городе и о главных событиях в нем — ярмарках и коронациях. Затем можно снова обратиться к собственному образованию.

Архивные разыскания помогли выяснить, как учился юный Вольфганг. В расходной книге отца, "Liber domesticus", указаны некоторые расходы на учителей и наглядные пособия. С 1752 по 1755 год мальчик посещал школу "Ludimagistrae Hoffin", как несколько позднее сестра Корнелия и брат Герман Якоб. До Вейсадлергассе, где вдова Мария Магдалена Гофф содержала школу для маленьких детей, было недалеко. Хотя вдова принадлежала к реформатской церкви, которая при суровом господстве лютеран во Франкфурте находилась в трудном положении, господин советник, убежденный лютеранин, доверил ей своих детей — несомненный знак терпимости. В 1747 году, когда речь шла о церкви для реформатов, советник проголосовал в коллегии за церковное здание за городскими укреплениями, хотя и на франкфуртской территории. Это было уже известной уступкой — ведь многие горожане не желали в вопросах веры ни в чем идти навстречу реформатам, которые сумели добиться внушительных экономических

успехов. (В 1768 году реформаты, хотя и принадлежали к самым богатым семьям города, все еще не имели права отправлять богослужения во Франкфурте.) В школе вдовы Гофф Вольфганг научился читать. Зачем же иначе нужны были расходы на букварь с изречениями царя Соломона и катехизис с изречениями из Библии (записи от 12 февраля и 16 декабря 1754 г.).

Когда весной 1755 года началась перестройка дома на Гросер-Хиршграбен и в доме царили суэта и беспорядок, мальчик пошел в публичную начальную школу. Подобные школы во Франкфурте были частными заведениями, находившимися, правда, под контролем. Школа Иоганна Тобиаса Шелльхаффера пользовалась доброй славой. Не в последнюю очередь он был известен благодаря своему красивому почерку. Все письменные документы, кроме напечатанных, были ведь тогда рукописными, и хороший почерк был одним из первейших навыков, которые следовало приобрести. Школьник Гёте до января 1756 года посещал заведение Шелльхаффера, где в соответствии с нравами того времени практиковались достаточно суровые меры воспитания, вплоть до телесных наказаний. Здесь мальчик научился читать, считать и писать — очень хорошо для его

56

шести с половиной лет. Упражнения в чтении и письме строились на библейском материале и христианском вероучении — для тогдашних детей само собой разумеющееся достояние, из которого потом всю жизнь можно было черпать и на которое легко можно было ссылаться. Титульный лист популярного букваря, вышедшего во Франкфурте в 1754 году третьим изданием, а в 1773 — пятым, достаточно выразителен: "Большой франкфуртский букварь и книга для чтения, в каковой основательно и понятно изложены указания не только для усвоения сих необходимых наук, но и для искусного письма вместе с правилами поведения, различными рифмованными молитвами, краткими вопросами из катехизиса доктора Лютера и некоторыми молитвами и жалобами, вопросами и изречениями по случаю высоких празднеств и другими необходимыми вещами".

В изящном стихотворении "на случай" почти семидесятилетний поэт вспоминал в 1816 году о том времени:

Мальчик в школу шел с пеналом,
Чтоб за парту сесть с утра,
Буквы с трепетом немалым
Выводил концом пера.
И тянулась вереница

Ровных букв и ровных строк —
И не знал он, что цениться
Будет каждая страница,
Фраза каждая и слово,
И цены пера простого
В дни далекого былого
Он, конечно, знать не мог.
("Графине Титтине О'Доннел, пожелавшей получить на
память одно из моих писчих перьев". — *Перевод Е.
Витковского* — 1, 435)

У детей, которые с 7 до 10 и с 13 до 16 часов были в школе, оставалось мало свободного времени. Но как раз в этот период, согласно "Поэзии и правде", подросток впервые стал много бродить по родному городу.

Вероятно, оспа была причиной преждевременного прекращения занятий в школе Шелльхаффера. После этого Гёте занимался только у частных учителей. Тогда это не могло помешать дальнейшему образованию,

57

потому что никого не интересовал аттестат зрелости, когда юноша записывался в университет для занятий. Конечно, и отец, нигде не служивший, занимаясь своими коллекциями и читая, не отказывался от своего права наставлять сына.

"Magister artis scribendi"¹ Иоганн Генрих Тим появился в доме осенью 1756 года. Он был мастером своего дела и в 1760 году, после окончания регулярных занятий, записал для Иоганна Вольфганга Гёте каллиграфическим почерком собственную книгу "Предписания". Сходство установившегося почерка Гёте с образцами из этой книги поражает. Продолжались не только занятия письмом, Тим не оставлял и занятий счетом, историей и географией. Устраивались настоящие соревнования по каллиграфии, писались "колючие листки" (по аналогии с колющим оружием во время поединка), некоторые сохранились среди школьных работ Гёте — "Labores Juveniles".² При этих упражнениях всегда обращалось внимание и на содержание: писались сентенции, изречения, слова из Библии. Среди лучшего общества стало тогда модой брать уроки у Тима.

К этому прибавилось, само собою разумеется, и обучение языкам: латыни и позднее греческому у Иоганна Якоба Готлиба Шербиуса, ставшего с конца 1756 года одним из главных домашних учителей Гёте, французскому — у мадмуазель Гаше; итальянскому — у Доменико Джовинаци (к помощи которого обращался также отец при написании своего "Viaggio in Italia"), английскому — у учителя английского языка Иоганна Петера Кристофа

Шаде, который одновременно учил отца Гёте и сестру Корнелию и первый курс которого закончился в доме Гёте летом 1762 года. Когда в близлежащем пансионе Леопольда Генриха Пфейля, бывшего прежде камердинером и секретарем в доме Гёте, поселились молодые иностранцы и установился более близкий контакт с молодым англичанином Гарри Латтоном, в особенности у Латтона с Корнелией, стало возможным совершенствоваться в английском благодаря занимательным беседам. Не довольствуясь этим, ученик пожелал ознакомиться и с еврейским языком (идиш), на котором говорили на Юденгассе, в чем помог некий Кристамикус, получавший, согласно расходной книге, за это гонорар. Знакомый со

¹ Учитель изящного письма (*лат.*).

² Юношеские работы (*лат.*).

столькими языками, ученик стал писать наконец многоязычный роман, от которого ничего не сохранилось, за исключением собственного рассказа Гёте в четвертой книге "Поэзии и правды":

"Должен признаться, что мне порядком надоело заимствовать для классных сочинений темы то из одной, то из другой грамматики или хрестоматии, то из одного, то из другого автора, которые сразу же после урока утрачивали для меня дальнейший интерес. И вот мне пришло на ум разом покончить с этой канителью; я придумал роман, в котором действовало шестеро или семеро братьев и сестер, рассеянных по свету и в письмах сообщавших друг другу о своей жизни и новых впечатлениях. Старший брат на хорошем немецком языке рассказывает о разных перипетиях своих странствий и о том, что встретилось ему на пути. Сестра, чисто по-женски, в коротких фразах и с бесчисленными многоточиями — в этом стиле был впоследствии написан "Зигварт", — отвечает каждому, по мере сил вводя его в круг своих домашних и сердечных дел. Один из братьев изучает богословие и образцово пишет по-латыни, иной раз заканчивая письмо еще и греческим постскриптумом. Уделом третьего, служащего по торговой части в Гамбурге, становится английская корреспонденция, а следующего за ним, живущего в Марселе, — соответственно французская. Для итальянского был изобретен музыкант, впервые отправившийся в дальнее турне; наконец, младший, нахальный желторотый птенец, для которого у меня в запасе уже не было иностранного языка, изъяснялся в письмах на некоем немецко-еврейском диалекте, приводя в отчаяние адресатов своими ужасными каракулями и потешая родителей этой странной затеей" (3, 103—104).

Гёте захотел выучиться и древнееврейскому языку. Он давно уже хорошо знал Ветхий завет и был увлечен его историями и образами. Поскольку он пожелал читать в оригинале, был приглашен для частных

уроков ректор франкфуртской гимназии Иоганн Георг Альбрехт; уроки проходили в конце дня в старом здании монастыря босоножек, где помещалась гимназия, в богатой библиотеке ректорской квартиры. Результатом этих занятий было, вероятно, не столько знание древнееврейского, сколько дальнейшее расшатывание христианского вероучения. Уже лиссабонское землетрясение 1755 года взволновало мальчика и заставило его задуматься. А теперь на уроках ректора Альбрех-

59

та он начал задавать критические вопросы о неправдоподобных событиях и странностях в Ветхом завете, мальчик остро почувствовал противоречие между верой и разумом. Альбрехт, в своей деятельности придерживавшийся ортодоксального лютеранства, был, в сущности, теологом критически-просветительского толка и не шел навстречу таким вопросам, ссылаясь на подробный английский комментарий к Библии, имевшийся в его библиотеке (3, 108), — многотомное издание, содержащее новый перевод текста с множеством толкований. Вольфганг мог видеть лишь перевод первых томов на немецкий, потому что издание в целом было завершено позднее. Поскольку к толкованиям английских теологов были присоединены еще и толкования немецких ученых, Гёте мог познакомиться со спорами теологов и с аргументами против догматических притязаний на истину со стороны Библии; аргументы эти приводились для того, чтобы утвердить незыблемые позиции консервативного лютеранства. Как видно, скорее всего, в это время Гёте расстался с твердой верой предков и официальной церкви.

Каково бы ни было наше отношение к надежности тех или иных сведений, сообщаемых в "Поэзии и правде", показательно, как много говорится там о занятиях мальчика Библией, в особенности Ветхим заветом. Гёте видит здесь как бы различные прообразы человеческого поведения и модели человеческих отношений. В его памяти запечатлелись примеры семейных историй, овеянные тысячелетним ореолом религиозной значительности. Испытав влияние этих прообразов, вдохновиться ими в собственном поэтическом творчестве — в подобном обращении мальчика к историям и образам Ветхого завета берет свое начало гётевский метод работы, которому он следовал в разных вариантах на протяжении всей жизни. Это никогда не было пересказом, а всегда — переработкой. Причем такое обращение к Ветхому завету в XVIII веке было обычным. Гёте сам называет Клопштока, Бодмера, Мозера, когда он вспоминает собственную "эпико-прозаическую поэму" о Иосифе: "Мне уже давно хотелось обработать историю Иосифа, но я все не справлялся с формой; прежде всего потому, что не подыскал стихотворного размера, который отвечал бы такому замыслу. Наконец я остановил свой выбор на прозе и ретиво взялся за работу. Я

стремился наметить характеры и тщательно выписать их, ввести в сюжетную канву всевозможные столкновения, новые эпизоды и, таким образом,

60

превратить простую и старую историю в новое произведение" (3, 118).

От этого юношеского произведения ничего не сохранилось.

1755 год был для маленького Иоганна Вольфганга особенно знаменательным. В конце апреля началась перестройка дома. Соседний дом был разрушен, пристроен новый погреб, и мальчик, снабженный инструментом каменщика, получил право заложить камень с буквами LF — lapis fundamentalis. Господин советник предпринял лишь внутреннюю перестройку, так что нависающие части всех этажей сохранились, что запрещалось в новых зданиях. Получилось импозантное трехэтажное здание с семью окнами фасада, к нему добавился чердачный этаж, и на каждом этаже сзади — по комнате с окнами во двор. Все это стоило отцу Гёте немало денег. Множество картин было собрано в одной из комнат, библиотека занимала специальное помещение, а в вестибюле красовались 12 больших видов Рима. К большому огорчению обитателей, к этому дому на окраине города не прилегал сад, а лишь маленький двор. Но с верхних этажей открывался вид на соседние сады и на горы.

Раннее впечатление. Лиссабонское землетрясение

Наряду с перестройкой, законченной в конце 1755 года, лиссабонское землетрясение было вторым событием, глубоко взволновавшим мальчика. Оно потрясло тогда весь цивилизованный мир и дало толчок размышлениям о благодати промысла. Гёте было шесть лет, когда 1 ноября 1755 года Лиссабон постигла катастрофа. В "Поэзии и правде" он вспоминает о "предельном ужасе", который вызвало это событие в мире, "уже привыкшем к тишине и покою". В сжатом описании, не менее впечатляющем, чем знаменитое начало новеллы Клейста "Землетрясение в Чили", воспроизводится гибель этого известного во всем мире торгового порта и столицы — рассказ ведется в настоящем времени, передающем ощущение непосредственной причастности: "Земля колеблется и дрожит, море вскипает, сталкиваются корабли, падают дома, на них рушатся башни и церкви, часть королевского дворца поглощена морем, кажется, что треснувшая земля извергает пламя, ибо огонь и дым рвутся из развалин. Шестьдесят тысяч человек, за минуту перед тем спокой-

61

ные и безмятежные, гибнут в мгновение ока, и счастливейшими из них приходится почитать тех, кто уже не чувствуют и не осознают беды. Огонь продолжает свирепствовать, и вместе с ним свирепствует банда преступников, вырвавшихся на свободу во время катастрофы. Те несчастные, что остались в живых, беззащитны перед лицом убийства, грабежа, насилия. Так природа, куда ни посмотри, утверждает свой безграничный произвол" (3, 27—28).

Сообщались пугающие цифры — из 200000—250000 жителей погибло более 60000. Волны высотой в тридцать метров обрушивались на город, увеличивая царящий хаос. Лиссабонское землетрясение, давшее повод к многочисленным описаниям и картинам, для многих означало нечто большее, чем просто стихийное бедствие со всеми его ужасами. Вера в неисповедимую благодать божью была поколеблена так же, как и оптимистические представления об этом мире как лучшем из миров. Зло не от дурных людей, следовательно, а от причин, лежащих вне воли людей. Где же справедливость и любовь к людям господа, если он допустил, чтобы погибли во мгновение ока без разбору и виновные и невинные, младенцы и старики, мужчины и женщины, без предупреждения, без возможности сопротивления? Проповеди, в которых упорно утверждалась неисповедимость путей господних, не встречали больше всеобщего понимания, а призыв воспринять катастрофу "с детским благоговением перед величием божьим как его волю" (Галлер. Физические наблюдения над землетрясениями. Франкфурт, 1756) не у всех вызывал сочувствие. Гёте с достаточной ясностью сказал — правда, уже с позиций старости — о значении подобных потрясений, которые поражали его еще ребенком: "Господь бог, вседержитель неба и земли, в первом члене символа веры представший ему столь мудрым и благодетельным, совсем не по-отечески обрушил кару на правых и неправых. Тщетно старался юный ум противостоять этим впечатлениям — попытка тем более невозможная, что мудрецы и ученые мужи тоже не могли прийти к согласию в вопросе, как смотреть на сей феномен" (3, 28).

Гёте всю свою жизнь помнил об этой разрушительной стихийной катастрофе, заставившей и его отца приобрести сочинение "Печальное превращение Лиссабона в груды развалин и пепла" (1755—1756). В рецензии Гёте на Зульцера можно найти отзвуки подобных настроений: "В природе мы видим прежде всего силу,

62

сила поглощает... прекрасное и безобразное, добро и зло — все существует с равным правом рядом". Когда в 1809—1810 годах он готовил "Поэзию и правду", то снова обратился к свидетельствам современников о великом землетрясении, а после французской Июльской революции 1830 года он упоминает в одном ряду стихийное бедствие 1755 и революционные

перевороты 1789 и 1830 годов: "Так же как лиссабонское землетрясение мгновенно дало себя почувствовать на самых отдаленных озерах и источниках, так и мы сейчас, как и сорок лет назад, непосредственно захвачены тем западным взрывом" (Вильгельму Гумбольдту, 19 октября 1830 г.). Подобные сближения бросают свет как на грандиозность стихийных явлений, так и на пришедшие в движение революционные силы, которые Гёте всегда считал разрушительными.

Мать рассказала, однако, Беттине фон Арним историю, окрашенную несколько иначе: "Вернувшись после проповеди (может быть, Фрезениуса, который ее опубликовал: "Покаянные мысли при великих потрясениях, каковые господь бог в природном мире допускает, произнесенные 16 января 1756 года, в день покаяния и молитв по случаю великого землетрясения"), Гёте на вопрос отца, как он понял проповедь, ответил, что в конце концов все гораздо проще, чем думает проповедник: господь знает, что бессмертной душе нет никакого вреда от злой судьбы".

Глубокие следы, оставленные в воспоминаниях и мыслях Гёте лиссабонским землетрясением, дают основание предполагать, что рассказы госпожи советницы скорее соответствуют ее нерушимой вере, чем правильно передают то, что происходило в душе ее сына. Лето следующего года с его непогодой, вспоминает Гёте в "Поэзии и правде", дало "непосредственную возможность познать грозного бога, о котором так подробно повествует Ветхий завет" (3, 28).

Очень рано мальчик придумал для себя своеобразную форму почитания богов, ее описанием старый Гёте знаменательным образом завершает первую книгу "Поэзии и правды". Для мальчика "бог, который непосредственно связан с природой" (3, 39), не мог обладать никаким видимым образом. Но он захотел, "на ветхозаветный манер, воздвигнуть ему алтарь... Произведения природы должны были символизировать собою мир, а пламя, горящее на алтаре, — возносящуюся к своему творцу душу человека". Из предметов естественноисторической коллекции на нотном попит-

63

ре отца он соорудил алтарь. При восходе солнца он зажег с помощью зажигательного стекла курительные свечи. "То было истинное благолепие". Когда свечи прожгли лак на попитре, юный жрец сумел скрыть причиненный вред, "но мужества для новых жертвоприношений у него уже не осталось. Он даже готов был принять случившееся за указание и предостережение: сколь опасна попытка таким путем приблизиться к богу" (3,40).

Развитой мальчик постоянно сталкивался с темным и неизведанным в доме своих родителей — ортодоксальных лютеран. Рождались и вскоре умирали его сестры и братья; с 1758 года в доме жил душевнобольной

человек, почти дверь в дверь с Иоганном Вольфгангом: отец Гёте был опекуном рано осиротевшего Иоганна Давида Бальтазара Клауэра, родившегося в 1732 году и закончившего в 1755 Гёттингенский университет; но вскоре он впал в меланхолию, позднее перемежавшуюся припадками буйного помешательства, так что иногда приходилось звать на помощь двух гренадеров. Господин советник считал своим долгом заботиться о больном, держал его в своем доме двадцать пять лет — больной оставался в доме до 1783 года. В "Поэзии и правде" об этом нет ни слова, хотя отчеты опекунские и сведения о состоянии больного писались в 1763—1765 годах молодым Гёте, а в 1767—1773 — его сестрой Корнелией, конечно, под диктовку отца.

Библиотека отца

Трудно переоценить значение для мальчика библиотеки отца. О ее составе мы знаем из описи, которая была сделана для аукциона в связи с продажей дома на Гросер-Хиршграбен, и не можем не удивляться широте интересов советника Гёте. Тут было и старое и новое. Возможно, что некоторые книги были приобретены по желанию сына, так как вся семья интересовалась или должна была интересоваться книгами отца. Книги библиотеки можно распределить по следующим большим разделам: общий раздел (библиография, справочники, периодика); словари и книги по языку; теология (с многочисленными изданиями Библии и комментариев к ней); философия (включая педагогику); античность (с основными изданиями греческих и латинских авторов); история; новые языки и литературы; история искусства; юридические науки;

64

география; математика и естественные науки; книги по Франкфурту. Литература по всем этим разделам была подобрана отнюдь не однобоко.

В "Поэзии и правде" Гёте по памяти называет некоторые основные произведения: как и следовало ожидать, "Orbis pictus" Коменского, призванный изобразить в картинах весь мир, Библию ин-фолио с гравюрами Мериана (ее нет в списке книг), "Робинзона Крузо" Даниеля Дефо, "Остров Фельзенбург" Иоганна Готфрида Шнабеля, издание 1731 года; само собой разумеется, что мальчик Гёте имел доступ к "Приключениям Телемака" Фенелона, распространенной в то время книге для детского чтения, в которой рассказывается о необычайных приключениях Телемака и которая представляет собой не что иное, как книгу о воспитании принца, написанную в форме романа. Буржуазия XVIII века охотно обращалась к этому педагогическо-моральному компендиуму. Беньямин Нойкирх — его перевод был первым, с которым познакомился Гёте, — переложил прозу Фенелона в

обильных александрийских стихах ("Приключения принца с Итаки... С французского — господина Фенелона на немецкие стихи переложенный...", 1727). Не был забыт и "Aesera philologica", то есть филологический ящичек с фимиамом — сборник историй и анекдотов, вводящих в мир античности; этот сборник Гёте в 1830 году взял из веймарской библиотеки (запись в дневнике) и читал его с внуком Вальтером. Впечатляющие занимательные истории и картинные изображения особенно увлекли мальчика и запечатлелись в памяти старика.

Детские впечатления

Если французская оккупация и постои и раздражали отца Гёте, то для мальчика они означали новые впечатления: близкое общение с художниками, работавшими на графа Торана в родительском доме, а также знакомство с миром театра. Еще до этого он слышал о бродячих труппах, гастролировавших во Франкфурте, может быть, даже видел их спектакли; теперь начались постоянные спектакли французских актеров в "Юнгхофе". Дедушка-шультгейс получал бесплатный билет, чему отец отнюдь не был рад, и вот каждый день, как вспоминал впоследствии Гёте, "я сидел в креслах перед чуждой мне сценой и тем внима-

65

тельнее следил за движениями, мимикой и интонациями актеров, что ровно ничего не понимал из того, что говорилось там, на подмостках, и, следовательно, получал удовольствие только от жестов и звучания речи. Всего непонятнее для меня была комедия, ибо в ней говорили быстро и к тому же сюжеты ее были заимствованы из обыденной жизни, а я ровно ничего не смыслил в повседневном языке. Трагедии давались реже и благодаря размеренной поступи, четкой ритмике александрийского стиха и обобщенности выражений были мне все же куда понятнее" (3, 77). Он рано познакомился здесь с трагедиями и комедиями, развил свое понимание драматической композиции и театральности. Он видел пьесы Детуша, Мариво, Лашоссе, зачинателя "слезливой комедии", и попутно учился французскому. Стихи из трагедий Расина он декламировал на театральный манер, "не понимая, собственно, языка во всех его связях" (3, 77). Таким образом, до Шекспира он познакомился с французской трагедией XVII и с французской комедией XVIII века и прошел, следовательно, путем, которым шло развитие немецкой литературы, — от французов к Шекспиру, как это теоретически обосновал в своей "Гамбургской драматургии" Лессинг. Однако искусством точно рассчитанной драматической интриги, которое он так рано имел возможность наблюдать во французском театре в "Юнгхофе", он овладел удивительно хорошо, что видно по его самым ранним

(сохранившимся) пьесам — "Совиновники" и "Клавиго", — и это искусство было в его распоряжении и в более поздние годы.

Здесь не место рассказывать о том, как Гёте в юные годы воспринимал волновавшие его события семейной и общественной жизни в свободном имперском городе, — это было бы лишь бледным пересказом того, о чем он так ярко рассказал в своих воспоминаниях: пестрая толпа на ярмарках; посещения дедушки Текстора в его доме и саду; торжества по случаю коронации Иосифа II в 1764 году (знаменитое описание в пятой книге "Поэзии и правды"); развлечения во время сбора винограда на винограднике отца у Фридбергских ворот; поездка по Рейну; посещение Юденгассе; пожар на кривых улочках города и многое другое.

"Нам доводилось быть свидетелями всевозможных экзекуций, и мне помнится даже, что однажды я присутствовал при сожжении книги... Право же, трудно представить себе что-нибудь страшнее расправы над неодушевленным предметом" (3, 126). "Экзекуции"

66

подвергся не французский фривольный роман, как думал Гёте, а речь, по всей вероятности, шла о сочинениях религиозного фанатика Иоганна Фридриха Людвига, сожженных с пышными церемониями 18 ноября 1758 года по приказу императора. Подобное случалось тогда нередко. "Эмиль" и "Общественный договор" Руссо (1762) были публично сожжены палачом в Женеве. Генрих Гейне позднее писал пророчески в "Альманзоре": "Там, где сжигают книги, будут сжигать в конце концов и людей". Несмотря на воспоминания Гёте и предупреждение Гейне, немецкие профессора литературы считали своим долгом произносить зажигательные речи во время сожжения книг национал-социалистами 10 мая 1933 года.

Беспокойства и трудности не миновали 14—15-летнего подростка. У него появились друзья, ценившие его способность легко писать стихи и послания и пользовавшиеся этим в своих интересах; он влюбился в некую Гретхен, о которой мы знаем только из "Поэзии и правды", и оказался замешанным в неприятности, когда раскрылись преступные дела членов этой компании и официальное расследование должно было коснуться и его. В дом даже был взят гувернер, чтобы наблюдать за подростком и руководить им.

Хотя ему теперь и не было разрешено, как он того хотел, отправиться в Гёттинген для изучения древнего мира под руководством таких филологов, как Кристиан Готлоб Гейне и Иоганн Давид Михаэлис, юноша с радостью согласился учиться в Лейпцигском университете — лишь бы вырваться из домашней обстановки, которая становилась все стеснительнее. "И эта попытка встать на собственные ноги, обрести самостоятельность, жить для себя и по-новому, независимо от того, удастся ли она или нет, всегда

согласна с волею природы" (3, 204). 3 октября 1765 года шестнадцатилетний студент прибыл в Лейпциг как раз во время ярмарки.

1749—1765 годы, проведенные во Франкфурте, были годами защищенного детства и разностороннего развития. С непоколебимой уверенностью мальчик стал овладевать языком как орудием творчества, чтобы творить именно в этой сфере. С десятилетнего возраста, как свидетельствует его письмо из Лейпцига, он считал себя поэтом (11—15 мая 1767 г.). Выразить мир средствами языка было для него с самого начала естественной формой самовыражения — еще до всяких рефлексий об условиях, возможностях и трудностях подобного предприятия. Аутодафе, которому он

67

безжалостно предавал свои детские произведения, доказывает, что они не могли больше отвечать сознательным требованиям соответствующего времени художественного творчества.

Гёте родился в состоятельной семье, строго придерживавшейся лютеранства и прочно укорененной в вековом укладе имперского города, его окружал мир общепризнанных и общеобязательных традиций. Но они не стали его неотчуждаемым наследием, напротив, уже в ранние годы он противопоставил традиционной вере сомнение. Внук шультгейса, он убедился в закостенелости общества, в котором патрицианские роды, как и прежде, заправляют всем и нет религиозной и духовной терпимости и свободы. Он "не был в неведении относительно тайных изъянов такого рода республик, тем паче что дети обычно пускаются в самые рьяные расследования, едва что-нибудь, прежде безусловно почитаемое, покажется им хоть немного подозрительным" (3, 202). Старый Гёте писал, оглядываясь в прошлое, об "антипатии к родному городу", которая становилась ему все очевиднее. "И как старые мои башни и стены мало-помалу опротивели мне, так больше не удовлетворял меня и политический строй города; все, что доселе внушало мне почтение, теперь предстало передо мной как бы в кривом зеркале" (3, 202).

68

ГОДЫ УЧЕНИЯ В ЛЕЙПЦИГЕ

В "маленьком Париже"

Гёте в октябре 1765 года приехал в Лейпциг. Началась его трехлетняя жизнь в городе с 30000 жителей, ставшем главной немецкой ярмаркой. Трижды в году стекались сюда купцы — в этот центральный пункт торговли между Западной и Восточной Европой. Без сомнения, этот город на Плейсе был более "открытым" и "современным", чем город на Майне. И с градостроительной точки зрения он был шире, чем тесный Франкфурт; "Гроссе фойеркугель" ("Большой огненный шар", называемый так из-за изображенной здесь горящей ручной гранаты), где поселился вновь прибывший, представлял собой одно из тех зданий, которые окружают с четырех сторон двор. Фасад их выходил на две улицы, "которые, чуть не до небес замкнув собою дворы, походили на могучие крепости, едва ли не на целые города" (3, 206). Лейпциг называли почтительно или неодобрительно "маленьким Парижем". Столицей Саксонии был Дрезден, который в отличие от торгового и университетского города Лейпцига был целиком ориентирован на королевский двор и заслужил своей роскошью прозвание "Флоренция на Эльбе".

Хотя во время Семилетней войны (1757—1763) Лейпциг пострадал от наложенной на него Фридрихом II Прусским контрибуции, торговля в нем снова расцвела. Здесь уже давно не двор задавал тон, а состоятельные бюргеры и ученые определяли образ жизни и духовное и художественное творчество и восприятие: банкиры, купцы, чиновники, пасторы, профессора и магистры.

69

Лейпциг был для Гёте новым миром. Город "не воскрешает перед нашим взором старые времена, в его памятниках олицетворена новая, недавно прошедшая эпоха оживленной торговли, зажиточности и богатства" (3, 206). Здесь вели себя иначе, чем во Франкфурте, и то, что Гёте видел и слышал, не укладывалось в те категории, в которых он до тех пор мыслил. Все это было связано с тем, что здесь не господствовали могучие патрицианские роды и ни одно вероисповедание не могло предъявить прав на монопольное положение. Здесь открывались более широкие горизонты, хотя в университете недавно происходили жестокие схватки между веропослушными и просветительски настроенными учеными и такие люди, как Кристиан Томазиус и Кристиан Вольф, вынуждены были отступить. Здесь господствовала известная терпимость. Разве это не доказывается постановкой "Минны фон Барнхельм" Лессинга, этой весело-серьезной комедии с саксонской дворянкой и прусским офицером, в городе, который не забыл, как он пострадал от прусского короля — а в пьесе так хорошо говорят о короле.

По собственному признанию, Гёте уже своей одеждой производил впечатление, будто он явился с другой планеты. Своей старомодной, провинциальной одеждой, привезенной из Франкфурта, он вызвал в галантном "маленьком Париже" удивление и смех, и ему не оставалось ничего другого, как обзавестись "новомодным, приличествующим здешним местам гардеробом" (3, 211). У него возникли трудности и с его франкфуртским диалектом — он был архаичнее, многословнее и грубее, чем та ясная, "разумная", точная речь, которую культивировали образованные люди в Лейпциге и которой они учились у Готшета, Геллерта и Вейсе.

Приспособиться к непривычному окружению было нелегко. "В Лейпциге студент должен был усвоить галантное обхождение, ежели он хотел поддерживать общение с богатыми, добропорядочными и чинными жителями этого города", — заметит Гёте в "Поэзии и правде" (3, 212). Правда, "галантное обхождение" было несколько щекотливым делом, потому что оно скорее было выражением неуверенных поисков, чем ясной, уверенной манерой. Эту манеру еще не нашли бюргеры, стремившиеся к новому. Старались следить за тем, что считалось модным, что было повсюду принято, а это влекло за собой и чужеземные черты. К условиям жизни бюргера приспособляли элементы придворного этикета, что приводило к явлениям,

70

которые уже тогда подвергались критике и осмеянию: "Что нынче считается галантным, то через год уже будет старомодным. Галантность в одежде невозможно определить. Но если коротко сказать, это не что иное, как следование каждой новой моде, чуть она появляется. Каждый тщится быть галантным. Обычно считают галантным того, кто сегодня говорит на немецком пополам с французским, и поскольку это повсюду в немецком мире необычайно распространилось, то речь таких людей слушают особенно внимательно".

Гёте наслаждается свободой, вращаясь в лейпцигском обществе без опеки отца. В письме к Иоганну Якобу Ризе от 21 октября 1765 года он выражает свои настроения стихами и прозой, пользуясь поэтическими образами:

"Подобно птице, что качает ветвь,
Вдыхая волю в лучшем из лесов,
И в мягком воздухе, не зная бед,
На крыльях весело с куста на куст,
С ольхи на дуб, песнь щебеча, порхает.

Достаточно представить себе птичку на зеленой ветке, со всеми ее радостями, — так живу я".

Надо, однако, сказать заранее, что в годы пребывания в Лейпциге Гёте искал ориентиры. "Я тут важная персона! — но пока еще не щеголь. И не буду им", — сообщал он в том же письме к Ризе. Летом следующего года франкфуртский друг Гёте Хорн писал Вильгельму Карлу Людвигу Моорсу: "О нашем Гёте — он все еще гордый фантазер, каковым он был, когда я прибыл сюда. Если б ты его только повидал, ты или взбесился бы от злости, или лопнул бы от смеха. Не могу представить, как человек столь скоро может перемениться. Все его манеры и все его нынешнее поведение как небо от земли далеки от его прежнего. При своей гордости он еще и щеголь, и все его платья, как они ни красивы, такого дикого вкуса, что от всех в Академии отличаются" (12 августа 1766 г.).

Еще годы в различных сообщениях о Гёте речь идет о его метаниях; и самого себя он рисует в своих письмах беспокойно ищущим. Когда он наконец попытался приспособиться к лейпцигскому образу жизни, он понял, что это еще не все, что, "нарядившись в удобное им платье", он как бы взял на себя обязательство по отношению к этому обществу: "вторить им во всем остальном" (3, 214). Но поскольку университет не

71

оправдал его ожиданий и слишком мало давал ему в смысле знаний и развития, Гёте стал пренебрегать своими светскими обязанностями.

Имея солидный бюджет в 1000 талеров ежегодно, которые выплачивал ему отец, Гёте мог жить как ему угодно. Конечно, лишь обеспеченные студенты могли соответствовать галантным вкусам. Когда Гёте писал, что он надеется обойтись 300 или даже 200 талеров (к Ризе, 21 октября 1765 г.), это было самообманом, как об этом свидетельствует меню, которое следует за этими словами. (Или тут говорит поэтическое воображение?) "Обратите-ка внимание на наше меню. Куры, гуси, индейки, утки, рябчики, вальдшнепы, куропатки, форель, зайцы, щуки, фазаны, устрицы и т.д. И это каждый день, никакого другого грубого мяса, ut sunt ¹ говядина, телятина, баранина и т.д., я и не помню, какого оно вкуса. И все это великолепие не дорого, совсем не дорого".

Гёте приехал в Лейпциг для изучения юридических наук, как того хотел отец. Он был для этого хорошо подготовлен. "Малого Хоппе" — учебник повторного юридического курса — он должен был проштудировать еще дома и "мог с ходу ответить на любой из вопросов в конце или в начале книги" (3, 201). Об интенсивности его занятий юриспруденцией мы можем только гадать. Во всяком случае, он сразу же отправился со своим рекомендательным письмом к профессору Бёме, преподававшему государственное право и историю, жена которого очень старалась научить

Гёте, как вести себя в обществе. С другой стороны, для Гёте, уже чувствовавшего себя поэтом, было естественно заняться филологией и литературой, чего Бёме решительно не одобрял. И поскольку то, что могли дать Гёте юридические науки, очень скоро оказалось явно недостаточным, а другие лекции тоже разочаровали его и наскучили ему, у юного студента оказалось достаточно времени, чтобы следовать собственным склонностям.

Искусство и литература

Особое внимание Гёте начал уделять искусству и литературе, иначе и не могло бы быть после первых франкфуртских опытов. Уже в 1765 году он познакомился с Адамом Фридрихом Эзером, назначенным за

¹ Здесь: будь то (лат.).

год до этого директором вновь основанной художественной академии. Эзер был живописцем, гравёром и скульптором, но на Гёте, пожелавшего усовершенствоваться в рисовании, он повлиял в меньшей степени как учитель рисования, чем как знаток искусства, открывший ученикам глаза на античное искусство. Здесь Гёте впервые встретился с винкельмановским духом. В Дрездене в середине 50-х годов Иоганн Иоахим Винкельман находился с Эзером в близких отношениях, и в эпохальной работе Винкельмана "Размышления о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре" (Дрезден, 1755) есть и доля Эзера. Эзер, по воспоминаниям Гёте, заставлял своих учеников усваивать "евангелие прекрасного или, точнее, хорошего вкуса и художественного обаяния" (3, 265). Первое, что он рекомендовал, — была "простота во всем, что призваны создавать совместными усилиями искусство и ремесло". Собственные работы Эзера, однако, говорили о том, что этот "заклятый враг разных завитушек, ракушек и всех вычур барокко" (3, 261) не пришел сам к строгости и ясности классической формы, и производили впечатление скорее слова о простоте и спокойствии как идеале красоты, чем сами античные произведения, тем более что Академия располагала лишь слепками с "Лаокоона" и "Танцующего Фавна". Когда Гёте в марте 1768 года посетил Дрезден, чтобы познакомиться с художественными сокровищами, он пропустил собрание скульптур, чтобы больше внимания уделить нидерландским мастерам, манера которых была ему знакома по наглядному обучению, полученному им в родительском доме у "голландизирующих" франкфуртских художников.

Заслуга Эзера была в том, что он подводил юного студента к главным вопросам искусства, остававшимся для него животрепещущими: что такое прекрасное и какова цель искусства. Это значение лейпцигского учителя, с

которым Гёте продолжал поддерживать связь, явствует из благодарственного письма Гёте из Франкфурта 9 ноября 1768 года: "Как я обязан Вам, дражайший господин профессор, что Вы открыли мое сердце к восприятию прелести... Вкус к прекрасному, мои познания, мое понимание — разве это все я не получил от Вас?"

Наглядному обучению искусству учеников Адама Эзера способствовали также и частные коллекции, собранные такими состоятельными лейпцигскими бюргерами, как банкир и городской архитектор Готфрид

73

Винклер или купец и городской советник Иоганн Цахариас Рихтер. Наряду с большим числом картин нидерландской школы были картины, приписываемые Тициану, Веронезе и Гвидо Рени, а также многочисленные оригинальные рисунки и гравюры.

Теперь Гёте занялся и гравированием. На верхнем этаже дома семейства Брейткопф, в котором бывал Гёте, жил гравёр из Нюрнберга Иоганн Михаэль Шток, приехавший некоторое время тому назад в Лейпциг и работавший художником в издательстве Брейткопфа. Гёте делил время своих посещений между верхним и нижним этажами и под руководством Штока делал гравюры с ландшафтами по рисункам других. "Вот тебе и ландшафт, — писал он в письме к Беришу 26 апреля 1768 года, — первый памятник с моим именем и первый опыт в этом искусстве". Может быть, эти слова относятся к одной из двух сохранившихся гравюр с пейзажем, где впервые появляется имя Гёте как художника: "Grave par Goethe" ¹.

На пасхальную ярмарку 1766 года в Лейпциг приехали франкфуртские знакомые, Иоганн Адам Хорн и Иоганн Георг Шлоссер, женившийся в 1773 году на сестре Гёте, Корнелии. Шлоссер "остановился в Брюле на постоялом дворе, вернее — в трактире некоего Шёнкопфа" (3, 225). Здесь стал обедать и Гёте, завел новые знакомства и полюбил дочь хозяина Анну Катарину Шёнкопф.

Иоганн Георг Шлоссер, на десять лет старше Гёте, "человек высокообразованный, уже успевший себя зарекомендовать" (3, 226), не хотел покидать Лейпциг, не посетив корифеев этого города. В тогдашних условиях, когда круг образованных людей был легко обозрим, подобные визиты были в порядке вещей. Посещение Готшеда Гёте описал в "Поэзии и правде" (3, 226). Описание это приобретает характер анекдота, когда рассказывается о том, как посетители застали врасплох старого лысого внушительного человека, не успевшего надеть огромного парика с локонами. Если стареющий Гёте представил здесь эту импозантную личность в несколько комичном свете, то это вполне соответствует тому, как молодой Гёте осмел

известного литературного реформатора в иронических стихах в письме к Ризе от 30 октября 1765 года.

Авторитет Готшеда померк. Гёте тоже не сумел верно оценить его истинного значения. Отрицательные

¹ Гравировал Гёте (*франц.*).

суждения о Готшеде переходили из столетия в столетие. Справедливая оценка этой известной фигуры эпохи раннего Просвещения, конечно, достаточно трудна, потому что его представления о поэзии были чужды и непонятны последующим поколениям. Уже во времена пребывания Гёте в Лейпциге они не удовлетворяли ни писателей, ни читателей; образованные люди из бюргерской среды питали иные надежды. Но при этом не приходится отрицать, что Иоганн Кристоф Готшед, назначенный в 1729 году в Лейпциге экстраординарным профессором поэзии и в 1734 — ординарным профессором логики и метафизики, соответствовал своей литературной реформой определенной стадии формирования буржуазного общества. Если бюргерство также претендовало на значительную литературу, оно должно было следовать нормам, которые не уступали господствовавшему до сих пор придворному искусству. Короче говоря, имелось в виду дидактическое искусство, служащее бюргерству, переставшему следовать придворным образцам. Это искусство несло в себе признаки переходного периода. Народная литература отвергалась Готшедом, как и полная несообразностей опера, служившая феодальному представительству; как и прежде, в трагедии могли выступать лишь особы, принадлежащие к высшим сословиям, но трагедия должна была содержать нравственное наставление, полезное для зрителей-бюргеров. Со строгой последовательностью возводил Готшед здание своей теории поэзии. Его теория поэзии покоилась на философской основе. (В двух томах своих "Первооснований всемирной мудрости", 1733—1734, он изложил философию Кристиана Вольфа, познакомив тем самым с ней широкую публику.) Поскольку в разумной природе не бывает противоречий и ничто не переходит границ возможного, и в искусстве также все "должно выдержать проверку разумом". Поэзия должна была не только подражать природе, но и отвечать требованиям моральной поучительности. Очень скоро эта система правил и предписаний оказалась слишком жесткой и негибкой и не соответствующей намерениям и ожиданиям писателей и публики. Она не могла способствовать изображению жизни семьи или дружеского кружка, интимной домашней жизни, радостей и горестей буржуазного мышления.

Кристиан Фюрхтеготт Геллерт сумел в своих стихах и в прозе, в пьесах и письмах изобразить такой образ жизни, и это обеспечило ему огромный успех. При-

надлежа вначале к кружку учеников Готшеда, он получил в 1744 году в Лейпциге право преподавать и стал в 1751 году профессором факультета изящных искусств, морали и ораторского искусства. Как и у Готшеда, в его "Лекциях о нравственности" провозглашалось, что добродетель — это "согласие всех наших намерений, склонностей и дел с божественными установлениями, каковые всегда сопряжены с нашим счастьем и благом наших ближних". Это требование относилось прежде всего к частной жизни бюргера. Следовало избегать крайностей, рекомендовалась умеренность, разумная середина. Литература должна была служить овладению повседневной жизнью. Вежливость, любовь и сдержанность в отношениях между людьми, душевная невозмутимость как результат твердости веры — таковы были важнейшие принципы. Литература обязывалась внедрять их эмоционально, ее стилем должны были стать жизнеподобие и естественность.

Если только рассматривать Геллерта, который сам был противоречивой и далеко не простой натурой, вне этого исторического контекста и если ждать от искусства свободной игры воображения и эстетической утонченности, только тогда произведения этого писателя можно отвергнуть как незначительные и не имеющие художественной ценности. Но это не соответствовало бы его исторической роли, хотя его пользовавшиеся большой популярностью "Лекции о нравственности" освещали вопросы, представляющиеся нам сегодня неуместными в данном контексте: диетическое питание, проветривание комнат, телодвижения, мимика, высота звука голоса и т. д. Его "Басни и рассказы" после Библии были в XVIII веке самой читаемой книгой. Геллерт умер 13 декабря 1769 года, и неделю за неделей на его могилу продолжало ходить такое количество людей, что пришлось закрыть Иоганново кладбище в Лейпциге. Адам Эзер создал памятник Геллерту, а в 1777 году ко дню рождения герцогини Анны Амалии, поклонницы Эзера, Гёте написал стихи:

ПАМЯТНИК ГЕЛЛЕРТУ ЭЗЕРА

Когда оставил Геллерт нас,
 Немало было слез пролито
 И весь отеческий Парнас
 Почтил стихами смерть пиита;
 Счел долгом каждый дилетант
 Цветок вплести в венок лавровый —

Обряду скорби несуровой
Совсем не надобен талант;
Лишь Эзер вне толпы стоял,
Душой к усопшему взывая,
Черты родные вспоминал,
Нетленный образ создавая;
И скорбь нестройную толпы
Собрал он в мрамор вдохновенный,
Так в урну маленькую мы
Сбираем пепел незабвенный.
(Перевод А. Гугнина)

Гёте в Лейпциге слушал у Геллерта курс истории литературы по Штокгаузену и посещал практические занятия, которые тот проводил, как упоминается в "Поэзии и правде", где рассказывается также о примечательных чертах характера знаменитого профессора, любившего разъезжать на сивой кроткой кобыле. Знаменитые "Лекции о нравственности" юный студент, как видно, тоже посещал.

Любопытно выяснить, что можно было найти примечательного у Иоганна Кристофа Штокгаузена, книга которого лежала в основе геллертовских лекций ("Критический каталог избранной библиотеки для любителей философии и изящных наук", Берлин, 1757; 3-е издание — 1764). В этой книге с похвалой упоминается об Альбрехте фон Галлере и Геллерте, так же как и о "Мессиаде" Клопштока и "Сократических достопримечательностях" Гамана; о романах Ричардсона говорится, что они заслуживают первого места среди хороших романов. События, характеры, правдоподобие, мораль — все здесь тщательно согласуется между собой, создавая мастерское произведение этого рода. Лоренс Стерн и Эдвард Юнг также присутствуют в рекомендательном списке Штокгаузена. Перед нами — круг чтения образованного общества. Таким образом, Геллерт был пропагандистом современной ему литературы? Такой вывод был бы неверен. Один из слушателей сообщает, что он никогда не слышал на лекциях имен Клопштока, Эвальда фон Клейста, Виланда, Геснера, Лессинга, Герстенберга (см. "Франкфуртские ученые известия" от 21 февраля 1772 г.).

Геллерт на практических занятиях, где обсуждались и сурово критиковались работы студентов, вероятно, не очень-то одобрял и поощрял их занятия поэзией. Он заботился о моральных наставлениях, поэзии отводились лишь часы досуга.

Для творчества Гёте влияние Геллерта не имело никакого значения. Это подтверждается его позднейшими высказываниями и произведениями лейпцигского периода. Хотя отношение Гёте к Готшеду и Геллерту ограничилось лишь общим знакомством с их произведениями, не следует забывать, что юный студент в качестве внимательного и критически настроенного наблюдателя изучил теорию и практику литературы, которая была современно-бюргерской, а Готшед и Геллерт представляли различные ее этапы. Поскольку Гёте сам не обрел еще ясной ориентации, он должен был определить свою позицию в данных условиях.

Лейпцигский студент и поэт находился в трудном положении. Когда он прибыл из Франкфурта в новый для себя мир немецкого "маленького Парижа", его встретили весьма критически. Диалект, поведение, платье не подходили к новому окружению. И он попытался приноровиться и соответствовать требованиям моды в манерах и поведении. Хуже всего было, что его поэтические опыты не имели успеха. Он приехал сюда уверенным в себе, он творил, подчиняясь естественному поэтическому порыву, не отягощенный никакими рефлексиями! "Давалось мне это все легче и легче: тут действовал инстинкт, и никакая критика не приводила меня в замешательство" (3, 203). С этим теперь было покончено. В письме к Ризе от 28 апреля 1766 года он описывает свое положение в стихах:

Ты знаешь, друг, как музу я любил.

[...]

Ах, ты ведь помнишь, друг,

Как верил я (и как я ошибался!),

Что муза мне близка и часто шлет

Мне песню. Да, на лире я бряцал

И собственным уменьем восторгался,

Но вдохновлял меня не Аполлон.

Хотя, гордыни полный, думал я,

Что боги мое пенье направляют,

А голос мой — вершина совершенства,

[...]

Но по прибытии в Лейпциг пелена

Исчезла с глаз моих, когда мужей

Великих лицезрел и понял я,

Какой к вершинам славы путь тяжелый.

Увидел я, что мой большой полет

На деле был лишь жалким трепыханьем

Заметил и за ним стремится ввысь.
Он извивается, из кожи лезет вон,
Но пыль есть пыль. И вдруг могучий вихрь
Вздывает тучей пыль и в ней — червя,
Тот разом мнит, что равен он орлу,
И славы жаждет. Но утихнул вихрь,
И пыль опять с высот спадает вниз,
И с ней — червяк. И снова он в пыли.
(Перевод А. Гугнина)

На практических занятиях у Геллерта и в еще большей степени у профессора Клодиуса (позднее Гёте отомстил ему своей пародией "Пирожнику Генделю") ему так доставалось, что он не решался больше выступать там со своими работами.

Что он мог сделать? По его собственным словам, ему понадобилось полгода, чтобы оправиться и "по повелению моих девиц" быть в состоянии написать несколько песен (письмо к Корнелии от 11 мая 1767 г.). В "Поэзии и правде" Гёте назвал причины кризиса, который временами заставлял его замолкать. Он боялся того, что написанное им и понравившееся ему сегодня, завтра, может быть, он вынужден будет наравне со многим другим признать никуда не годным. "Эта неустойчивость вкуса и суждений с каждым днем все больше меня тревожила, так что под конец я положительно впал в отчаяние" (3, 216). Не обладая уверенностью в себе, он как-то проникся таким презрением к своим начатым и оконченным работам, что "в один прекрасный день сжег в кухонной плите стихи и прозу, все свои планы, наброски и наброски" (3, 217). Об этом он сообщил сестре Корнелии 12 октября 1767 года. Как ни критически Гёте относился к лейпцигскому обществу и его манерам и формам обхождения (см. письмо к Корнелии от 18 октября 1766 г.), он вынужден был стремиться утвердить себя в общепризнанной там поэтической манере, если хотел предстать в качестве поэта и пользоваться уважением. А к этому он, без сомнения, стремился — ситуация, не свободная от противоречий. Принципами Готшеда и Геллерта Гёте руководствоваться больше не мог. Христианское морализаторство и сентиментальная добродетель Геллерта в особенности не могли привлечь молодого Гёте, который еще во Франкфурте познал сомнения. Весьма показательны, что не существует ни одного стихотворения Гёте в стиле тех "Духовных од и песен", которые во множестве сочинял Геллерт. Если он и впадал порой

в тон христианских песнопений, то у него получались лишь пародии.

Таким образом, ему ничего не оставалось, как попытаться счастья в сфере бюргерской светски-шутливой поэзии рококо, справиться с ее темами и мотивами. Обращение к этому рода поэзии было как бы запрограммировано с самого начала — на определенное время, чтобы испытать себя и в этом.

Лирика Гёте лейпцигского периода

Если подытожить часто лишь брошенные мимоходом суждения Гёте о своих самых ранних произведениях, преданных огню, то, как нам представляется, его критика оказывается обращенной прежде всего против многословия, непродуманности выражения и недостаточного внимания к содержанию. "Определенность", "точность", "краткость" — вот положительные черты, названные в седьмой книге "Поэзии и правды" в ее историко-литературной части; к ним добавляются еще "лаконичность", "сжатость", "веселое простодушие", "краткость и точность", "большое изящество". Не представляет большого труда обнаружить эти свойства в той светски-шутливой, точно соизмеряющей остроумие и иронию лирике, получившей в истории литературы обозначение "поэзии рококо".

В письме к Корнелии от 11—15 мая 1767 года заметна вновь обретенная уверенность в себе. Детское зазнайство, проступающее в письме к Ризе, отсутствует: "Нисколько не будучи гордым, я могу довериться своему внутреннему убеждению, что обладаю некоторыми свойствами, потребными поэту, и что чрез усердие мог бы стать однажды таковым. С десятилетнего возраста я начал писать стихи и думал, что они хороши, теперь же, в свои семнадцать лет, я вижу, что они плохи, но я ведь стал на семь лет старше и делаю их на семь лет лучше... Когда я прочитал суровую критику Клодиуса на мое свадебное стихотворение, я совсем пал духом, и мне понадобилось целых полгода, пока я оправился и смог написать несколько песен по повелению моих девиц. С ноября я написал самое большее пятнадцать стихотворений, и все они не особенно большие и важные, и ни одно из них я не решусь показать Геллерту, зная его нынешнее отношение к поэзии. Пусть же меня не трогают, если у меня есть гений; так я стану поэтом, и, если меня никто не исправит, значит, у меня его нет; и никакая критика не поможет".

80

Упомянутые здесь стихи принадлежат к той беззаботной светской лирике, которая создавалась в середине XVIII века такими писателями, как Фридрих фон Хагедорн, Иоганн Вильгельм Глейм, Иоганн Николаус Гёц, Иоганн Петер Уц, Генрих Вильгельм фон Герстенберг, Кристиан Феликс

Вейсе и другие, и была распространена в светских кругах Лейпцига. Ее мотивы черпались из ограниченного и весьма характерного круга тем; любовь выступает в ряде ситуаций: как он и она ищут друг друга и как стыдливость и добродетель ведут переменчивую игру с желанием; как необходима скрытность и как она оказывается ненужной; как девушка сопротивляется и как ей хочется уступить — и как она уступает; как за ней следит мать и как ей удается все же перехитрить мать; какая сноровка нужна в игре, чтобы достичь любовных радостей, которые (по крайней мере в поэзии) являются очевидной целью и всеми прославляются. Участники любовных игр могут выступать как пастушка и пастушок, и имена их так же традиционны, как Амур и Венера, Вакх и Морфей. Подобным играм благоприятствует идеализированная природа очаровательной долины с лужком и ручейком, живой изгородью и избушкой, ароматом цветов и пеньем птиц, когда веет ласково зephyр, нежной весной или зрелой осенью. Вино и песни, поцелуи и нежности, дружба и общительность — вот о чем рассказывают эти стихотворения. При этом рекомендуется, однако, умеренность в наслаждении и довольство в скромных условиях. Стихотворение завершается часто остроумной концовкой, так что кажется, что вся эта игра велась лишь ради этой неожиданной концовки. Важные господа и крупные исторические личности не интересуют авторов этих стихотворений, они сознательно исключаются.

И. В. ГЛЕЙМ

Красавицам

О поэты,
Пойте громко,
Пойте звонко
О героях;
Я ведь тоже
Петь намерен,
Только петь
Не о героях.

81

Вам, красавицы,
Мой голос!
Мои струны
Не кровавы,

Мои песни
Не печальны.
О, внимлите
Моим песням —
О любви одной
Пою я!
(Перевод А. Гугнина)

Гёте был хорошо знаком с этой лирикой. Об этом говорят три его тоненьких поэтических сборника, в которых собраны стихотворения лейпцигского периода только этого типа, и для филолога не представляет труда найти переключки и заимствования. Зефир, наслаждения, нежность, фимиам, мотылек, сладостный, любезничать — эти и подобные слова были приняты в тогдашней светской поэзии, и Гёте, не задумываясь, пользовался ими.

Поскольку эти ранние маленькие сборники Гёте, содержание которых частично повторяет друг друга, в их первоначальном составе не сохраняются в обычных собраниях стихотворений Гёте — а также и в тех, которые подготовил он сам, — приводим заголовки вошедших в них стихов.

Рукописная книга "Аннета" была составлена другом Гёте Эрнстом Вольфгангом Беришем из 19 стихотворений. Лишь в 1895 году эта рукопись была обнаружена среди бумаг, оставшихся после смерти Луизы фон Гёхгаузен. В книге представлены следующие стихотворения: "Аннета", "Циблис, рассказ", "Лида, рассказ", "Искусство ловить недотрог, рассказ первый", "Искусство ловить недотрог, рассказ второй", "Триумф добродетели, рассказ первый", "Триумф добродетели, рассказ второй", "Элегия на смерть брата моего друга", "Ода господину профессору Цахариз", "Сну", "Пигмалион, романс", "Влюбленные", "Аннета своему возлюбленному", "Юному хвостуну", "Мадригал", "Крик, с итальянского", "Мадригал, с французского", "Мадригал, с французского господина Вольтера", "К моим песням".

Рукопись сборника "Песни и мелодии" изготовлена писцом, мелодии, возможно, принадлежат Бернгарду Теодору Брейткопфу. Рукопись из бумаг, принадлежавших Фридерике Эзер, содержит стихотворения:

82

"Могила Амура", "Желание маленькой девочки", "Непостоянство", "Ночь", "К Венере", "Мотылек", "Крик", "Любовь и добродетель", "Счастье", "Радости".

"Новые песни" — так называется первый печатный сборник стихотворений Гёте, имя которого на книге не обозначено. Он появился к ярмарке св. Михаила 1769 года и был датирован 1770 годом. В сборник вошли: "Новогодняя песня", "Истинное наслаждение", "Ночь", "Крик", "Мотылек", "Счастье", "Желание маленькой девочки", "Свободная песнь", "Детский разум", "Радость", "Могила Амура", "Любовь и добродетель", "Непостоянство", "К невинности", "Мизантроп", "Реликвия", "Любовь против воли", "Счастье любви", "К Луне", "Посвящение".

Стихам этим свойственно большое разнообразие форм. Нестрофические стихи без рифмы чередуются со строфическими и рифмованными; представлена и промежуточная форма между прозой и стихом, которой пользовался Герстенберг в своих "Шалостях", близких к идиллиям (третье издание их вышло в 1765 году), и короткое стихотворение с остроумной концовкой; в "Новых песнях" звучат также отголоски песен "зингшпиля", которые писал в Лейпциге Иоганн Адам Хиллер. С его творчеством руководителя "больших концертов", с успехом писавшего музыку к "зингшпилям" Вейсе, Гёте познакомился в Лейпциге, так же как, без сомнения, со сборником песен Сперонте "Поющая муза с берегов Плайсе". Отсюда путь к народной песне был не так уж и долог.

Лирику Гёте лейпцигского периода неоднократно именовали "анакреонтической" — вероятно, потому, что Гёте сам в седьмой книге своей автобиографии говорит об "анакреонтическом пустозвонстве" (3, 230). Это суммарное определение, строго говоря, несправедливо. В 1554 году в Париже Генрикус Стефанус издал сборник "Anacreontea" — 60 стихотворений, приписываемых греческому поэту Анакреонту из Теоса (VI в. до н.э.), на самом же деле это были подражания в "анакреонтической манере". Анакреонтические песни представляли собой нерифмованные строфы, написанные определенным размером, с их характерными мотивами вина, любви, женщины и песнопенья. От этого мнимого открытия Анакреонта берет свое начало целое течение во всей европейской лирике, при этом вскоре начинают создаваться стихи со свободным строфическим членением и рифмами. Короче говоря, исследования давно уже показали, что не вся поэзия рококо

83

в Германии XVIII века является по своим формам и мотивам "анакреонтической" и что Гёте обязан всему многообразию современной ему шуточной поэзии. Соломон Геснер, Герстенберг, Виланд, эпиграммы Лессинга, французская "poésie fugitive"¹ — все они связаны с иными традициями, идущими от Феокрита, Эпикура, Горация, Катулла, европейской пасторальной поэзии. Всем им обязан Гёте в своей поэзии лейпцигского периода. (Вступительное стихотворение сборника "Аннета" — "Аннете" — единственное в собственном смысле анакреонтическое стихотворение этой

книжки.) Но независимо от этих специальных историко-литературных вопросов термин "анакреонтический стиль" может служить обозначением таких черт, как легкость, естественность, нежность, жизнерадостность, которые мы находим в стихах подражателей "Anacreontea". Провести четкую границу между анакреонтической поэзией и поэзией рококо в целом трудно, если не считать определяющим анакреонтический стихотворный размер.

Аннета — не имя некой придуманной пастушки. Имеется в виду Анна Катарина Шёнкопф, дочь того трактирщика, за столом у которого обедал в 1766 году шестнадцатилетний Гёте благодаря Иоганну Георгу Шлоссеру. О нежных чувствах к ней, бывшей на три года старше юного студента, обстоятельно рассказывается в седьмой книге "Поэзии и правды", а также о том, как "необоснованными, грубейшими вспышками ревности" он "отравлял себе и ей лучшие дни" (3, 240). Ближе к истине повествуют об этой ранней любви письма, прежде всего к другу Эрнсту Вольфгангу Беришу (он был старше Гёте на одиннадцать лет), которому Гёте, как верному советчику, поверял многое из этой "сердечной истории". Сестре же Корнелии он сообщал лишь кое-что попутно или пытался скрыть истину, как, например, в письме от августа 1767 года, где он выдавал Аннету за свою музу ("et ce sera a l'avenir mon Annette, ou ma Muse, ce que sont des synonymes"²). "Я люблю девицу без положения в обществе и без состояния, и нынче я в первый раз чувствую себя счастливым, как бывает только при истинной любви", — признавался он другу Моорсу в письме от 1 октября 1766 года. Связь эта продолжалась до весны 1767 года, затем прекратилась, и Кетхен Шёнкопф через два

¹ Легкая поэзия (*франц.*).

² И это будет в будущем моей Аннетой или моей музой, что одно и то же (*франц.*).

года вышла замуж за доктора Канне, будущего вице-бургомистра Лейпцига. "Сегодня два года с того дня, как я ей впервые сказал, что люблю ее, два года, Бериш. Мы начали любовью и кончаем дружбой" (Беришу, 26 апреля 1768 г.). Очевидно, поведение возлюбленного было капризным, он то стремился к обладанию, то смирял свои желания, то мечтал о прочных отношениях, то осознавал, что разрыв неизбежен. Может быть, Кетхен Шёнкопф, отдавая себе отчет в разнице возрастов и общественного положения, сама не думала о длительном союзе, и, возможно, именно отсюда и напряженность в этих отношениях, пережитая и в полной мере испытанная юным Гёте. Ситуация, предвещающая Вертера? Во всяком случае, Хорн писал Моорсу 3 октября 1766 г.: "Он ее нежнейше любит, питая совершенно честные намерения добропорядочного человека, хотя и знает, что она никогда не сможет быть его женой". Но и Гёте, впервые любя серьезно, не хотел жертвовать своей свободой, что лишь усиливало внутренний разлад.

Слова о "флюгере, который вертится, все вертится", подходят к нему (Беришу, 2 ноября 1767 г.). "Я говорю себе часто: а если бы она была твоей и никто, кроме самой смерти, не смел бы оспаривать ее у тебя, не мог бы лишить тебя ее объятий? Признайся себе, что ты при сем чувствуешь, о чем ты размышляешь — и до чего приходишь, и я прошу бога, чтоб он не даровал ее мне" (7 ноября 1767 г.). И через несколько месяцев: "Слушай, Бериш, я не хочу покидать эту девушку, и я должен бежать, я хочу бежать" (март 1768 г.). Современному читателю этих писем трудно решить, насколько вспыхивающая в них страсть и ревность, о которой пишется, являются истинным выражением пережитого или всего лишь заимствованиями из условного репертуара любовной поэзии того времени.

В письмах Беришу мелькают имена девушек — Етти, Фрицхен, Августа, — не поддающиеся идентификации. Описав горячо свои противоречивые чувства к Кетхен Шёнкопф (7 ноября 1767 г.), он без смущения тут же предается фантазиям о том, каковы его шансы у Фрицхен; а затем следует признание: "Узнаешь ли ты меня в этом тоне, Бериш? Это тон победителя. Я — и в этом тоне? Смешно. Я не поручусь тебе, что я не осмеливаюсь уже собл... девицу — как, черт возьми, это назвать? Достаточно, мсье, все, что Вы можете ждать от своего наипонятливейшего и наиприлежнейшего ученика". Хвастливая поза? Заимствованная из галантной поэзии фривольная ситуация — в частном письме?

85

Признак юношеской неуверенности, которую нужно перекрыть хвастовством? Друг Бериш как опытный наставник в деле эротической свободы? Никто не смог бы на это однозначно ответить. Конец ромansa "Пигмалион" соответствует письмам, в том числе и письмам об Аннете, как письма соответствуют стихотворению:

Целуйте девушек везде,
Любите их всегда,
И вы не будете жалеть
Об этом никогда.

Но строго следуйте, друзья,
Совету моему,
Иначе всучит вам Амур
Сварливую жену.
(Перевод А. Гугнина)

Во всяком случае, эротическое — характерный элемент лирики лейпцигского периода. Не удивительно, что несколько более позднее письмо доходит до головокружительных спекуляций: "Как ты ни здоров и ни силен, в этом проклятом Лейпциге стораешь так же быстро, как скверная смоляная чурка. Ну, ну, бедняга новичок-первокурсник понемножку да полегоньку придет в себя. Только одно хочу я тебе сказать, берегись распутства. У нас, мужчин, дело обстоит с нашей силой, как у девиц с их честью, отправится девственность однажды к чертям — и все с ней. Можно, конечно, поколдовать немного, но все это делу не поможет" (Готлобу Брейткопфу, август 1769 г.).

Таким образом, в этой бегло обрисованной нами обстановке и создавалась лирика Гёте лейпцигского периода. Осваивая современную ему светскую поэзию, поучаемый в области искусства Адамом Эзером, восхищаясь грацией и естественностью поэзии Виланда, Гёте стремился достичь того художественного уровня, который так же соответствовал бы его поискам точности, выразительности и грации, как и вкусам лейпцигского общества. Связь с Кетхен Шёнкопф тоже оставила свой след в жизни Гёте тех лет — с 1766 по 1768 год.

Заслуживает внимания, с какой уверенностью создавал Гёте новые стихотворения и с какой легкостью он мог вступить в соревнование с такими признанными авторитетами тех лет, как Кристиан Феликс Вейсе и Даниэль Шибелер. В этой лирике дело было не в выражении личных чувств, переживаний, страстей. Более поздние исследователи считали это ее недостат-

86

ком. Целиком находясь под влиянием того, что считалось "лирическим" в так называемой "лирике переживаний" и "лирике настроений", они не смогли оценить стихотворений, которые следуют другим принципам. Однако даже беглый обзор европейской лирики показал бы им, что на протяжении столетий, протекших до стихотворений Клопштока и зезенгеймских стихов Гёте, поэты вовсе не стремились выразить неповторимо личное чувство или переживание. Старались достичь совсем иного. Если это выразить коротко — пускай и не вполне точно, — то это значило: в подобной "нелирической лирике" следовало художественно раскрыть определенную тему с ее мотивами. Ценилось художественное раскрытие, а "внутренний мир" художника играл подчиненную роль. Стихи сочинялись с сознательным расчетом и с определенной внутренней дистанции. К одной и той же теме можно было обращаться неоднократно, ибо все дело было в искусстве варьировать словесное изображение. Эти стихи отличали черты рассудочности. "Лирическое начало", в котором должны якобы обязательно сливаться "мир" и "я" и рождаться "настроения", было им полностью чуждо. Само собой разумеется, что подобная

"нелирическая лирика" постоянно возникает снова и снова в различных обличьях.

Любовь в стихотворениях Гёте лейпцигского периода — это не событие, потрясающее внутренний мир человека, во всяком случае, она не получает такого выражения; она остается игрой, которую искусно ведет рассудительный человек. (Или надо было сказать: игрой, правила которой семнадцатилетний юноша тоже умеет воплотить в стихах?)

Пожалуй, легче, чем цветы,
Срывать награды у девицы;
С трудом добьешься первой ты —
Сама собой вторая мчится.
(*"Искусство ловить недотрог". — Перевод А. Гугнина*)

Именно потому, что это стихотворение носит внеличный характер и, в сущности, оказывается остроумной интеллектуальной игрой, поэт может отважиться оказаться на грани непристойности. Насколько "менее эротичными" с этой точки зрения представляются более поздние любовные стихотворения страсбургского периода и стихи, связанные с Лили Шёнеман!

В обоих рассказах длинного стихотворения "Триумф

87

добродетели" с известным изыском описывается, как возникает возможность удовлетворения любовного желания и как все же девушка уклоняется — не столько благодаря добродетели, сколько из-за удивительного понимания психологии чувственных желаний в обществе, где в поэзии хотя и прославляются эротические наслаждения, но где на самом деле на них наложено табу. Подобные уроки мудрого наслаждения должны быть преподаны в шуточной форме, как, например, в "Триумфе добродетели":

Но, вырываясь из объятий,
Она кричит: не троньте платье
Вы бога ради и за мной
Спешите молча в час ночной.

Идем. Вдруг с нежностью она:
О милый! Время мы теряем,
Минута счастья нам дана,

А мы от счастья убегаем.
(Перевод А. Гугнина)

Стихотворение "Любовь и добродетель" завершается так:

Когда любезной нашей мать
Советы вздумает давать,
Про долг, про совесть говорит,
А милая от них бежит —
Затем, что пламень наш греховный
И поцелуй ее влекут, —
Друзья! упрямства больше тут,
Чем доброй верности любовной!

Когда же мать свое возьмет,
И сердце в цепи закует,
И злопыхательски следит,
Как милая от нас бежит, —
Лишь сердца юности не зная,
Торжествовать возможно ей.
Друзья! тут ветреность скорей,
Чем добродетель записная!
(Перевод А. Кочеткова [1, 60])

Распространенная тема: материнские увещевания мало что дают. Двойное "когда — тут" ясно говорит о том, что стихотворение построено по правилам рассудочного остроумия. И дважды заключительные стро-

88

ки неожиданно свидетельствуют о том, что стихотворение лучше было бы назвать "Упрямство и ветреность", а не "Любовь и добродетель". В поэзии подобного рода постоянно встречаются ключевые слова: добродетель, целомудрие, ветреность, упрямство, поцелуи и т. д. Об "Искусстве ловить недотрог" юный Гёте сочинил, перемежая прозу и стихи, кокетливо-эротические рассказы. Стихи о поцелуях начиная с Ренессанса относятся к основному фонду европейской любовной лирики. Стихотворения о поцелуях Иоанна Секунда породили массу подражаний, и Гёте тоже обратился в 1776

году со стихами "дорогой, святой, великий поцелуйщик" к "Духу Иоанна Секунда", которого он и в старости упоминал с похвалой.

Лирику лейпцигского периода не следует рассматривать как несущественный пролог к "истинному" Гёте. Конечно, внимание современного читателя, если он вообще читает Гёте, а не только упоминает его имя в культурно-политических спорах, обращено к более поздним и более значительным произведениям. Но не следует забывать, что Гёте всю жизнь мастерски владел "нелирической лирикой" и считал ее само собой разумеющейся. Стихотворения "на случай" позднего Гёте обнаруживают достаточно часто свое происхождение от жанров ранней поэзии рококо с их пристрастием к игре и рассуждениям. Для любителя литературы в этом интимном соседстве раннего и позднего заключено своеобразное очарование.

Коль слишком быстро Феб златой
Над миром свет погасит,
Беседа с женщиной молодой
Любую ночь украсит.
Когда же снова возгорит
Над миром свет безбрежный,
Нам самый долгий день продлит
Тепло улыбки нежной.

("Госпоже Клементине фон Мандельсло, Веймар, в самый короткий день 1827 года". — *Перевод А. Гугнина*)

Анакреонта Гёте вспомнил еще раз около 1785 года в эпиграмме, выдержанной в античной форме ("Могилы Анакреонта"), а маленькое стихотворение "К цикаде" близко к анакреонтическому оригиналу.

Полученное в Лейпциге образование, обращение к поэзии рококо, связь с Кетхен Шёнкопф и мир эро-

тической игры были важнейшими слагаемыми тогдашнего опыта, приобретенного юным Гёте. Лишь отнесясь со всей серьезностью к тому, чем были наполнены эти лейпцигские годы, можно понять, отчего известное высказывание Гёте о том, что все до сих пор им опубликованное "не более как разрозненные отрывки единой большой исповеди", возникло в связи с его рассказом о лейпцигских стихах, а не как намек на более поздние произведения. "Теперь из повседневных разговоров, из разных поучений и острых дискуссий, но прежде всего из бесед с моим сотрапезником, надворным советником Пфейлем, я учился все более ценить значительность

материала и энергичную сжатость его обработки, хотя, собственно, и не знал, где искать первое и как добиваться второго. Замкнутый круг, в котором я вращался, безразличие моих однокашников, сдержанность учителей, обособленность образованных жителей Лейпцига и к тому же ничем не примечательная природа вынуждали меня все искать в себе самом. Если я нуждался в правдивой основе для стихов, то есть в исходном чувстве или мысли, мне приходилось черпать их в своей же душе; если для поэтического воплощения мне требовалось непосредственное созерцание того или иного предмета или события, я не мог покинуть круга, непосредственно на меня воздействовавшего, с которым были связаны все мои интересы. Посему я начал с того, что написал ряд маленьких стихотворений в форме песен или более свободным размером: они были плодом рефлексии, обращались к прошлому и в большинстве случаев носили эпиграмматический характер.

Так начался путь, с которого я уже не сошел на протяжении всей моей жизни, а именно: все, что радовало, мучило или хотя бы занимало меня, я тотчас же спешил превратить в образ, в стихотворение; тем самым я сводил счеты с самим собою, исправлял и проверял свои понятия о внешнем мире и находил внутреннее успокоение. Поэтический дар был мне нужнее, чем кому-либо, ибо моя натура вечно бросала меня из одной крайности в другую. А потому все доселе мною опубликованное не более как разрозненные отрывки единой большой исповеди, восполнить которую я и пытаюсь в этой книге" (3, 239).

Не все в этой самохарактеристике можно с основанием отнести к лейпцигскому периоду и произведениям той поры, но кое-что достаточно важно. Поиски "значительности материала", без которой для него не

90

существует серьезного произведения, он относит к этому раннему периоду, но должен он был искать ее в самом себе. "Правдивой основой" его стихов — при этом "чувство" и "мысль" выступают на равных правах — могло явиться только все то, что составляло содержание его опыта в Лейпциге. Таким образом, "отрывки единой большой исповеди" следует понимать не как интимные признания, но гораздо шире — как документы многообразного жизненного опыта активно творящего человека, который этим путем стремится "свести счеты" с "миром" и самим собой. Для человека ищущего и не знающего покоя, "натура" которого "вечно бросала его из одной крайности в другую", творчество было средством справиться с трудностями жизни.

"Гётевское" в ранних стихах

Поклонники гётевской лирики охотно ищут — нет ли уже в стихах лейпцигского периода того, что указывало бы на специфически "гётевское" более поздних лет? И находят это в стихотворении "Ночь". Первая редакция этого стихотворения — из письма к Беришу от мая 1768 года¹.

Покидаю домик скромный,
Где моей любимой кров.
Тихим шагом в лес огромный
Я вхожу под сень дубов.

Прорвалась луна сквозь чащи,
Прошумел зефир ночной,
И, склоняясь, льют все слаще
Ей березы ладан свой.

Я блаженно пью прохладу
Летней сумрачной ночи!
Что душе дает отраду —
Тихо чувствуй и молчи.

Страсть сама почти невнятна.
Но и тысячу ночей

¹ В окончательной редакции стихотворение называется "Прекрасная ночь". Приводим перевод окончательной редакции.

Дам таких я безвозвратно
За одну с красой моей.
(Перевод А. Кочеткова [1, 60])

Впервые здесь уловлено "настроение", хотя эта ситуация встречается в лирике того времени. Передача очарования ночного пейзажа при свете луны (с третьей по тринадцатую строку) говорит о чем-то новом, но еще робко: поэт еще использует такие обычные аксессуары, как "луна", "зефир", "страсть"; пейзажей, освещенных лунным светом, тоже было достаточно в поэзии XVIII века. Прилагательные не только выполняют роль "украшений", но создают "настроение", "душа" здесь не только поименована, но уже и сами чувства обретают словесное выражение, не лишенное музыкальности благодаря звучанию гласных. Несколько строк удивленно-радостных

восклицаний, за которыми следует, однако, остроумная концовка. Когда появляется "настроение", такие традиционные слова, как "луна", "зефир", теряют свою рассудочную сухость, и именно это давало возможность Гёте и в дальнейшем употреблять подобные слова. В стихотворении "Ночь" присутствует то колебание между удалением от возлюбленной и стремлением к ней, которое владело автором страстных писем к Беришу. Это также и стихотворение об одиночестве, когда герой упивается ощущением ночного пейзажа и в то же время охотно пожертвовал бы им ради достижения близости с любимой. Поэзия лунной ночи — сколь часто это всего лишь бегство, попытка восполнить отсутствующее наслаждение.

Другое стихотворение, предсказывающее будущие стихи, обращено "К Луне"; оно помещено в сборнике "Новые песни" и, по всей вероятности, написано во франкфуртский период после возвращения из Лейпцига. В первой строфе оно воссоздает впечатляющий образ ночной природы, чтобы во второй и третьей снова впасть в тон шутивной игры: Луна тоже не достигла бы ничего, если бы она видела спящую девушку лишь сквозь решетку окна:

К ЛУНЕ

Света первого сестра,
Образ нежности в печали,
Вкруг тебя туманы встали,
Как фата из серебра.

92

Поступь легкую твою
Слышит все, что днем таится,
Чуть вспорхнет ночная птица —
Грустный призрак, я встаю.
Мир объемлешь взором ты,
Горней шествуя тропею...
(Перевод В. Левика — 1, 61—62)

Новое появляется в лирике Гёте с описанием природы. Без влияния, которое оказал шотландец Джеймс Макферсон своей лирической поэзией, приписав ее старому кельтскому барду Оссиану, это едва ли было бы возможно. Песни Оссиана появились в 1765 году, с переводами Дениса (1768) Гёте вскоре, конечно, познакомился. В них — пространные, исполненные чувства описания сумеречных картин природы. В стихах Гёте

элементы природы — это не просто декорации, в которых разыгрываются галантные сцены, — они получают пусть еще скромное, но самостоятельное значение. Следует обратить особое внимание на образы, связанные с туманом: они оказываются близки Гёте вплоть до его последних стихотворений.

Едва покинул нас — и мрачно выползают
Из всех ущелий затхлых вдруг
(Куда они бежали, как от солнца убегают
Туманы темные вокруг)
Тоска и горе...
(Перевод А. Гугнина)

Здесь, в "Оде к господину Цахариэ", впервые лучи солнца рассеивают туман. Этот образ, рождаемый непосредственным созерцанием, приобретает позднее все большую значительность — в стихотворении "Посвящение" (1784) туман сворачивается ("Мгла в ее руках свернулась...") — вплоть до последнего дорнбургского стихотворения 1828 года: "В час, как с дола, с сада, ранью / Пелены туманов свиты" (перевод В. Вересаева).

Далекие от игры в духе рококо и от анакреонтической поэзии наслаждения три "Оды к моему другу Беришу" (1767) занимают особое место в юношеской поэзии Гёте. Они посвящены Эрнсту Вольфгангу Беришу, уже неоднократно упоминавшемуся нами. На одиннадцать лет старше Гёте, он был для последнего знатоком и экспертом по всем вопросам, касающимся литературы, и одновременно советчиком и доверенным лицом в вопросах поведения в свете и в любви. Бериш

93

предпочитал свободный и откровенный тон, скептически относился к жизни и, по всей вероятности, порой был склонен к цинизму. В 1760 году по рекомендации Геллерта он стал воспитателем юного графа фон Линденау, жил в Ауэрбаховском подворье, и Гёте посылал туда из "Большого огненного шара", где он жил, первые письма в октябре 1766 и октябре 1767 года. Осенью этого года Бериш вынужден был оставить место, по мнению брата, из-за пощечины, которую он дал своему воспитаннику в мундире, в то время как Гёте в "Поэзии и правде" считал ответственными за это шутки и дурачества всей клики, и, "как на беду, Бериш, а через него и мы питали склонность к нескольким девицам, которые были лучше, чем их слава, что не могло способствовать и нашей доброй славе" (3, 258). Обстоятельства, приведшие к потере места, и разлука серьезно взволновали Гёте. Три оды посвятил он своему другу, который отправился 13 октября 1767 года ко

двору в Дессау, где смог стать воспитателем четырехлетнего графа Вальдерзее. Связь с Беришем не прерывалась и позднее, и еще в разговоре с Эккерманом 24 января 1830 года Гёте вспоминал о "старых дурачествах, на которые мы так постыдно тратили свое время".

"Оды к моему другу" написаны в ином, новом тоне. Ничего от игры и шалости, шуток и остроумия; никакого приспособления к традиционным, устоявшимся формам, вместо них "свободный стих", первый в лирике Гёте, хотя еще заключенный в строфы из четырех строк. Отчетливая суровая критика лейпцигского общества — в противопоставлении "прекрасного дерева" "сосущей жадности почвы" и "воздуха губительной гнили". Скупыми чертами во второй оде нарисован образ враждебно-неприятной природы, передающий несколько заостренно лишь действительный вид болотистой, туманной низины вдоль берегов рек Плайсе и Эльстер плотным и сжатым языком, ограничивающимся подчас лишь названием:

Мертвые топи,
Пары октябрьских туманов
Сливают свои истечения
Здесь нераздельно.

Место рожденья
Вредных насекомых,

94

Разбойный приют
Их злобы.
(Перевод В. Вересаева [1, 49])

Разлука — это смерть, говорится в третьей оде: "Тройная смерть — / Разлука без надежды / Свидеться снова"; и поэт рисует себя как заключенного в ожидании свободы. Последние две строфы звучат как прямое признание Гёте — описание ситуации, в которой он оказался в Лейпциге. Но как ни спешат и ни теснят друг друга строчки, преобладает волнение, вызванное отъездом друга, поэтическая солидарность с ним.

Идешь, остаюсь я.
Но уже вертятся
Летучие спицы последнего года
Вокруг дымящейся оси.

Считаю удары
Громового колеса.
Последний удар!
Отскочит запор — и я свободен, как ты!
(Перевод В. Вересаева [I, 51])

Действительный случай, выразительное описание призрачной, неприятной природы, выражение личной причастности — все это уже подчеркивали не без основания и все это определяет место этих од в ранней лирике Гёте. Но они еще стоят особняком. Непосредственность выражения и прямая обращенность к другу определили принадлежность этих од к сфере писем, эти оды дошли до Гёте лишь в 1818 году с его письмами к Беришу и ни разу не печатались до издания 1836 года. Поэтому они как бы не участвовали непосредственно в "истории поэзии".

Подобно инородному телу, в сборнике "Аннета" появилась "Элегия на смерть брата моего друга". Но при внимательном взгляде обнаруживается, насколько это стихотворение "на случай" обязано длительной традиции стихотворений на смерть.

"Капризы влюбленного"

Как хорошо Лейпцигский студент Гёте был знаком с тогдашними излюбленными литературными форма-

95

ми и жанрами и как великолепно и уверенно он ими владел, доказывают не только его стихи, но и его пастораль "Капризы влюбленного". Традиции пасторальной поэзии уходят своими корнями в античность — вплоть до Феокрита и Вергилия; они снова возродились в эпоху Ренессанса. Поэтический мир пастухов был далек от действительного; это был особый мир, в котором пастухи вместе со своими друзьями и возлюбленными жили среди мирной прелестной природы и беседовали между собой большей частью или даже исключительно о радостях и горестях любви. Всякий читатель знал, что это был некий идеальный мир, в котором проводили свою жизнь или, вернее, разыгрывали подобие жизни вымышленные пастухи. Готшед подчеркивал в главе "Об идиллиях или пасторальных" ("Опыт критической поэтики", 1730): "Если сказать правду, то нынешнее пастушеское сословие, особливо в нашем отечестве, не такое, какое следует описывать в пасторальных. Оно совсем не обладает той приятностью, каковая

могла бы быть нам по душе. Наши поселяне по большей части люди бедные, угнетенные и замученные. Они редко бывают владельцами своих стад, а когда это случается, то с них столько податей и поборов взимается, что при всем их тяжком труде они едва хлеб свой имеют". И среди них царят "пороки", так что они не могут служить "образцами добродетели". Поэтому пастораль должна быть "подражанием невинной, спокойной и беззаботной жизни пастухов, которую они вели некогда в мире. Поэтически я бы выразился так: пусть это будет описанием золотого века". Соломон Геснер, известный швейцарский автор идиллий, тоже знал, что в действительности "поселянин должен покорно отдавать тяжким трудом полученный излишек своему князю и городам и угнетение и бедность сделали его хитрым, неблагонравным и подлым" ("К читателю", "Идиллии", 1756).

Итак, в пасторальных поэтических играх, далекая от давления действительности. Поэты имели возможность показать, какова могла бы быть счастливая жизнь и как могли бы разрешиться противоречия между людьми. Но это противопоставление реальности не всегда было ясно выражено. Пастораль обретала форму романа, лирики, малой прозы, в которую включались диалоги пастухов, а также драмы. В эпоху юности Гёте нравились пасторали в форме маленьких одноактных пьес. Иоганн Леонгард Рост, Геллерт, Глейм, Карл Кристиан Гертнер писали подобные пьесы по

96

французскому образцу. Схема, по которой развивались события, была проста. Действующими лицами были всего две пары; одна из них вкушала счастье гармонического согласия, не отъединяясь от мира, в то время как другая пара, мучимая ревностью или сомнениями "его" или "ее", только еще должна была эту гармонию обрести. Счастливые любовники при этом помогали несчастным. В конце концов все препятствия оказывались преодоленными. Несчастливая пара должна была признать, что игра в неприступность была неуместной и что любить — это не значит одному владеть любимым существом и лишать его общества других. По этому образцу Гёте и написал "Капризы влюбленного". Исследователи, не колеблясь, считают это небольшое произведение вершиной в истории немецкой пасторали — и ее концом. Эридон мучается чрезмерной ревностью и подозревает Амину в неверности, когда она другим представляется желанной или когда она находит удовольствие в невинных, пусть и эротически окрашенных развлечениях; Эгле и Ламон уверены в своей взаимной склонности и стараются излечить Эридона от ревности. Интрига, которую ведет опытная в делах любви Эгле, приводит к тому, что Эридон, попавший в сомнительную ситуацию, оказывается сам подверженным соблазнам и, таким образом, выдает себя. Ему не остается ничего другого, как признать свой эгоизм и убедиться в том, что его ревность может разрушить любовь. Гёте в точности следовал требованиям данного жанра.

Показаны различия в любовной игре четырех персонажей; диалог меток и остроумен; и по ходу действия, стремящегося к счастливому финалу, с помощью сентенций объясняется смысл и урок происходящего. Все это к тому же описано александрийским стихом, который благодаря своему четкому построению особенно ясно передает мысль и строгой формой упорядочивает выражение душевной взволнованности.

Но как соединить любовь и человечность?
(Перевод А. Гугнина)

Дело было не только в том, что Гёте придал драматическую форму своим литературным идеям. Подобно Эридону, он в своей склонности к Кетхен Шёнкопф сам не был свободен от припадков ревности и, таким образом, читал в этой пасторали наставление самому себе. Пьеса, писал он сестре Корнелии в октябре 1767 года,

97

"списана точно с натуры". В "Поэзии и правде" Гёте прямо соотносит ее со своим тогдашним состоянием: "Я искренне жалел эту бедную девушку, безо всякой нужды нанося ей душевные раны, и так часто и так подробно сравнивал ее и мое положение с благополучием другой парочки из нашего округа, что наконец ощутил потребность, на муку себе и в назидание другим, изложить эту историю в драматической форме" (3, 241).

В пьесе обсуждаются не только капризы ревности, но и правильное поведение любящих в обществе, в котором шутка, нежность, кокетливая игра считаются жизненно важными и приятными формами поведения. Достоинства, которые привязывают любящего к его возлюбленной, не должны быть сокрыты от общества, и это еще больше привлекает "его" к "ней".

Но где свободы нет, там и любовь зачахнет.
(Перевод А. Гугнина)

Исключительная сосредоточенность только на одном человеке ведет к нарушениям в общении людей, если не сохраняется возможность дальнейших дружеских отношений, в которых могут присутствовать также и симпатии эротического свойства. Таким образом, "Капризы влюбленного" — как бы набросок плана совместного существования людей, где приведены в гармонию любовные интересы двух людей с потребностями общества, в котором должна сохраняться свобода эротической игры; план, ограниченный

рамками пасторали, что говорит о том, как труднодостижима подобная гармония в действительности.

В зеркале писем

Письма Гёте из Лейпцига... Сохранилось 38 писем тех лет, из них 12 к сестре Корнелии, 20 — к Беришу, остальные — к франкфуртским друзьям. Это немного, но здесь можно обнаружить черты своеобразной писательской манеры, услышать отзвуки личных пристрастий и взволнованных чувств, которые не попали в его произведения тех лет. Конечно, не следует забывать, что и в письмах, насколько бы личными они ни казались, пережитое в действительности могло подвергнуться языковой переработке, что в них создается собственный языковой стиль, не менее "литературный",

98

чем в литературном произведении, и что пишущий может полностью приспособиться к своему адресату. Интерпретировать письмо не легче, чем художественное произведение. Приводя в письме к Корнелии стихи, написанные в подражание Кристиану Феликсу Вейсе:

Холодным хором окруженный,
О жаркой я любви пою,
Вино я славлю возбужденно,
Но чаще все же воду пью,
(Перевод А. Гугнина)

он хотел бы помешать ей делать заключение о его действительной жизни на основании его легких и чересчур свободных стихов. Не относится ли это уже к хвастовству в его первом письме от 12 октября 1765 года? "Вот и все о девицах. Но вот еще что: здесь я не имею чести знать ни одной, слава небесам".

Хвастаться и позировать — это бойкий автор писем из Лейпцига умел исключительно хорошо. Точно на подмостках выступает он в своих письмах и при этом всматривается в себя. В отношении сцен ревности и вспышек страсти в некоторых письмах к Беришу невольно возникает вопрос: насколько здесь замешано искусство молодого писателя, если даже речь идет о самой Кетхен Шёнкопф? С другой стороны, нет никакого основания сомневаться и в том, что пишущего занимает и волнует то, о чем он говорит;

только не следует отождествлять языковое выражение с действительно пережитым.

Умению писать письма юный Гёте учился у Геллерта. Его руководства по этой части были широко известны. В 1742 году в небольшом сочинении Геллерт поделился своими "Размышлениями о хорошем немецком письме" (в "Забавах ума и остроумия"), а в 1751 году опубликовал книгу в триста страниц: "Письма с приложением практического сочинения о хорошем вкусе в письмах". Здесь подвергались теоретическому обсуждению принципы писания писем и было приложено собрание образцовых писем. "О чем мы можем беседовать, о том же можем мы и писать", — говорилось в статье, а в книге утверждалось с самого начала: письмо заменяет беседу, оно "свободное подражание доброй беседе". Критика Геллерта была направлена против неестественности, канцелярского стиля, неупотребительных выражений в письмах. Это не значи-

99

ло, что просто следует писать, как говоришь в обыденной жизни: "Когда пишешь, то имеешь больше времени, чем когда говоришь. Следовательно, не опасаясь быть неестественным, можно более заботиться о выборе мыслей и слов, выражений и словосочетаний". Следует держаться подальше "как от старомодного, так и новомодного в языке". Изящная естественность речи в письме, "благопристойная и разумная манера письма" — вот к чему стремился Геллерт; подобные же требования выдвигались и другими. "Пиши, как ты говоришь, и это будет красиво", — обращался четырнадцатилетний Лессинг в 1743 году к сестре.

Правда, уже во времена античности было общепризнано, что письмо должно ориентироваться на беседу и устную речь. Подобные общие положения, однако, могут, как известно, означать разное: и беседа и речь в разные времена могут строиться неодинаково. В эпоху барокко беседа и речь должны были удовлетворять церемониалу, определенному придворным этикетом. Теперь, когда бюргеры осознали свое место в обществе и стремились овладеть нужным им литературным образованием, подобные притязания утрачивали свое значение. Однако образцовые письма Геллерта — эта самая естественность и непосредственность, которые он теоретически провозгласил, — были введены в определенные рамки правилами приличия и сдержанности, благопристойности и уравновешенности. Как раз эти границы благопристойной сдержанности нарушал юный Гёте некоторыми пассажами своих писем, где восклицания вырываются вперед, спокойное течение фразы нарушено и пишущий ведет себя совсем не как образцовая личность Геллерта, "которая полностью овладела прекрасной речью". Гёте же вполне серьезно относится к принципу: следует писать, как говоришь. "Мое — ха! Видишь? Оно снова здесь! Ежели б мне привести себя в порядок или порядок привести в себя! Дорогой, дорогой... И что же! За ее стулом господин Риден в

весьма нежной позе. Ха! Представь себе меня! Представь себе меня! На галерке! Со зрительным стеклом — и видящим это! Проклятие! О, Бериш, я думал у меня голова лопнет от ярости" (10 ноября 1767 г.). Здесь оказывается возможным выразить страсть, отказавшись от нежности рококо. Гёте в состоянии воплотить в письме роль беснующегося и отчаявшегося человека; показательное следующее его замечание в том же длинном письме от 10 ноября 1767 года: "В моем письме содержится неплохой на-

100

бросок для сочиненья, я его заново перечитал и испугался самого себя". Следовательно, письмо может играть ту же роль, которую приписывал Гёте художественному произведению в приведенном выше отрывке из "Поэзии и правды": "...все, что радовало, мучило или хотя бы занимало меня, я тотчас же спешил превратить в образ, в стихотворение; тем самым я сводил счеты с самим собою..." А в литературе того времени жанр эпистолярного романа неопровержимо доказал возможности прозы такого рода.

Выразительностью, чувствами и страстностью лейпцигские письма Гёте превосходят его произведения того же периода. Для этого даже не было необходимости в напряженных отношениях с Кетхен Шёнкопф. И к сестре Корнелии шли письма, в которых неуравновешенность пишущего не была скрыта за общими местами, а получала прямое выражение. Тут он действительно писал, как говорил, и о чем он мог говорить, о том он считал возможным и писать. Но, конечно, не во всех письмах царит этот личный тон.

Как послушный ученик Геллерта, Гёте пишет: "Мне нынче хочется побеседовать с тобою; и это побуждает меня писать тебе" (6 декабря 1765 г.). Он хочет передать науку Геллерта сестре, выступая учителем, и в некоторых местах своих поучительных писем впадает в наставительный тон. В особом разделе "Критика твоего письма" он обсуждает слова и обороты, которые он считал нужным исправить. "Я должен обучить тебя и чтению", — писал он 7 декабря 1765 года и давал указания, как она должна читать пьесы. Романы он запрещал ей читать полностью, "за исключением лишь Грандисона, коего ты можешь еще несколько раз прочесть, но не кое-как, а рассудительно". Роман пользовался в XVIII веке — до тех пор, пока Виланд и Гёте своими произведениями благоприятно не повлияли на суждения критиков, — плохой славой. Запутанные приключения, эротические хитросплетения, элементы чудесного — все это не внушало критикам уважения к романам. "Кто читает романы, тот питается ложью", — заявил в 1698 году цюрихский теолог Готхард Хайдеггер, и многие были с ним согласны.

Любопытно, для кого же делал исключение Гёте, заботящийся о чтении сестры: для морализирующих, чувствительных, эпистолярных романов Сэмюэла Ричардсона: "Памела, или Вознагражденная добродетель" (1740),

"Кларисса" (1748), "История сэра Чарлза Грандисона" (1754). "Но заметь себе, ты не должна

101

читать больше романов, кроме разрешенных мною... Но не пугайся, для Гранд., Кла. и Па. можно, вероятно, сделать исключение" (6 декабря 1765 г.). Для читающей публики, как свидетельствует это предостережение, романы давно уже стали любимым чтением.

Юный Гёте свободно ориентировался в немецком, английском и французском, а стихи у него возникали как бы сами собой. Из писем мы можем извлечь конкретные сведения: как он поначалу находился под влиянием французских теорий хорошего вкуса и классицистических взглядов Буало и тем самым был близок к идеям Готшеда; какие пьесы он ценил или, во всяком случае, считал заслуживающими внимания ("Лондонский купец" Лилло, "Мисс Сара Сампсон" Лессинга, "Модные поэты" Вейсе, "Заира" Вольтера, "Тартюф" Мольера); какая литература его занимала (например, Джон Мильтон и Эдвард Юнг, Ариосто и Тассо) и как то, что стало позднее называться всемирной литературой, было знакомо ему с юности и не должно было после осваиваться с трудом; как он познакомился с Шекспиром (вероятно, благодаря сборнику Вильяма Додда "Красоты Шекспира", 1752), он не должен был, следовательно, узнавать о нем лишь в Страсбурге от Гердера, как об этом нередко приходится читать. Уже 30 марта 1766 года Шекспир назван "un grand Poete"¹, и, объявляя в письме от 7 декабря 1765 года о V акте "Вальтазара", написанного пятистопным ямбом, Гёте ссылаясь на Шекспира: "Это, сестра, стихотворный размер, которым пользуется бритт, становясь на трагические котурны". Здесь впервые упоминается Шекспир, книги которого на английском и в переводе на немецкий Виланда стояли на полках отцовской библиотеки.

Лейпцигские письма свидетельствуют о самоощущении пишущего. К свободному самоанализу и самоуверенной жажде познания рано стали примешиваться высказывания иного рода. Самоуверенность была лишь чем-то внешним; все время существовала опасность, что сомнения и различного рода потрясения могут ее поколебать. "Я только из каприза весел, подобно апрельскому дню; и всегда могу поставить 10 против одного, что завтра дурацкий вечерний ветер нанесет дождевые облака" (Корнелии, 14 октября 1767 г.). Образ "флюгера, который все вертится да вертится", говорит сам за себя; он снова появится в письмах из

¹ Великий поэт (*франц.*).

102

Зезенгейма. Беспокойный, непостоянный Гёте, осложнявший жизнь и себе и другим и уже стариком признававшийся Эккерману 21 января 1824 года, что он всю жизнь "вечно ворочал камень, который так и не лег на место"; ищущий, которого никогда не удовлетворяло достигнутое, — таким он был с самого начала и таким остался. "И я с каждым днем опускаюсь все ниже, еще 3 месяца, Бериш, и конец. Спокойной ночи, я ничего не желаю знать" — таковы последние строчки лейпцигских писем (Беришу, май 1768 г.). В таком состоянии все, что можно было бы назвать одним словом "Лейпциг", становилось слишком тесным, и способность словесного выражения, присущая Гёте, переливалась через поставленные ему границы — в некоторых стихах, в некоторых пассажах его писем.

103

ФРАНКФУРТСКОЕ ИНТЕРМЕЦЦО

Месяцы болезни и кризиса

Гёте в старости не любил вспоминать о сомнительных годах, проведенных в Лейпциге. Уже упоминалось о том, что не сохранилось писем ни от матери, ни от отца; не существует ни одной строки писем Корнелии к брату. Гёте безжалостно устранял все, что представлялось ему ненужным шлаком. Когда в 1827 году в его руки попали его письма к другу юности Иоганну Адаму Хорну, он их, как известно, уничтожил.

Семестры, проведенные в Лейпцигском университете, действительно мало дали ему такого, чем бы можно было гордиться, в особенности если иметь в виду ожидания отца, который надеялся увидеть образованного, подготовленного для получения ученой степени юриста. Какова была действительная цена приобретенным познаниям, опыту и не особенно обширным попыткам в области литературы и искусства? И правда ли, что связь с Кетхен Шёнкопф перешла в дружбу? Вопросов, способных вызвать беспокойство, достаточно. В июне 1768 года Гёте тяжело заболел. В "Поэзии и правде" названо несколько причин. Склонность к "ипохондрие" он привез уже из родного города, в Лейпциге она лишь возросла; усилились боли в груди, причина которых то ли падение с лошади, то ли перевернувшаяся у Ауэрштедта дорожная карета по пути в Лейпциг, поднятая с таким трудом; неразумный образ жизни с купанием в холодной воде и сном в холодном помещении — по причине неверно понятого Руссо — и нерациональное питание — все это привело к безнадежному состоянию. В результате — кровотечение. Теперь уже невозможно решить, какую роль в этом

сыграло психическое состояние и не свидетельствовало ли физическое недомогание о кризисе, наступившем в результате трех лет пребывания в Лейпциге. Во всяком случае, это был больной девятнадцатилетний юноша, отправившийся в день своего рождения 28 августа 1768 года из Лейпцига и прибывший в первых числах сентября в родной Франкфурт. Несколько месяцев во Франкфурте болезнь не оставляла Гёте. Нарыв на шее пришлось вскрыть; его сильно беспокоил желудок; Гёте был предписан постельный режим; юноше было то лучше, то хуже, пока наконец зимой 1769 года он не почувствовал себя выздоровевшим. Если здоровье и "стало улучшаться" (9 ноября 1768 г.), то, согласно дневнику Корнелии, между 7 и 10 декабря больному было особенно плохо; за периодом улучшения в январе наступило снова ухудшение, и 14 февраля больной сообщил Эзеру в Лейпциг, что он еще "в плену у болезни, хотя и питает надежду вскоре от нее избавиться".

Об этой болезни высказывался ряд предположений. Намеки, разбросанные в письмах и стихах, побудили некоторых медиков предположить возможность венерического заболевания. Но их аргументы весьма шатки. Прежде всего неясно, почему больной стремился обратить внимание на свою болезнь. Симптомы болезни и ее течение, скорее, позволяют говорить о туберкулезе легких и лимфатических желез шеи, к которым присоединились недомогания в области пищеварительного тракта.

Месяцы, проведенные дома до поездки в Страсбург, были важным этапом в жизни Гёте. Они показывают, в какой мере вернувшийся из Лейпцига больной находился в состоянии поисков. Он "не был здоров ни телом, ни душой", твердого ориентира не было, и он знал, что Франкфурт может быть лишь промежуточной станцией, так как учение не было еще закончено. В этом состоянии Гёте был расположен прислушаться к различного рода идеям и предложениям, обещавшим ему не только частичные, но и всеобъемлющие ответы на вопрос о смысле жизни — и тем самым сулившим некоторую устойчивость.

В поиске

В Лейпциге Гёте был весьма далек, как видно, от христианства и от церкви. Нет оснований считать, что

эти вопросы как-то затрагивали его. Во всяком случае, Эрнст Теодор Лангер познакомил его с философско-мировоззренческими и религиозными

проблемами. Об этом говорит замечание в письме к Лангеру от 24 ноября 1768 года: "Я, конечно, знаю, как на меня подействовала Ваша проповедь. Любовь и уступчивость в отношении к религии, дружелюбие к Евангелию, святое почитание Слова. Достаточно того, сколько Вы сделали. Конечно ж, при всем при этом я не христианин, но в возможностях ли человека сделать меня таковым?" К Лангеру, ставшему в 1767 году преемником Бериша в качестве воспитателя графа фон Линденау, Гёте лишь постепенно стал относиться с доверием, и как раз в некоторых письмах к нему (ставшему в 1781 году вместо Лессинга библиотекарем в Вольфенбюттеле) можно обнаружить прямые и скрытые следы тех философских и религиозных размышлений, которым Гёте предавался во время болезни во Франкфурте.

Мать Гёте завязала отношения с кружком благочестивых людей, которые в своих верованиях были близки к общине гернгутеров¹. Сузанна фон Клеттенберг, "чьи беседы и письма и послужили основой для "Исповеди прекрасной души", включенной в "Вильгельма Мейстера" (3, 286), пользовалась в этом кружке особым уважением и в то же время была связана с домом Гёте узами родства. Поиски спасения в личном благочестии, в отречении от собственной греховности и в открытости души навстречу богу, дабы отдаться ему целиком, — вот что двигало этим кружком. Лишь в сосредоточенной тишине и покаянии, считалось в этом кружке, можно найти путь к богу. "Радостное спокойствие духа никогда не покидало ее (Клеттенберг. — С. Г.). Свою болезнь она рассматривала как необходимую составную часть бренного земного существования, с величайшим терпением переносила свои страдания, а в часы, когда они отпускали ее, была оживленна и разговорчива. Занятие, которому она предпочтительно, если не исключительно, предавалась, было приобретение нравственного опыта, который дается только человеку, способному наблюдать над собою; в не меньшей степени занимали ее и религиозные предметы, каковые она метко и остроумно подразделяла на естественные

¹ *Гернгутеры* (от названия местечка Гернгут в Саксонии) — последователи религиозной секты Богемских братьев (XV в.) в Германии XVIII века. — *Прим. ред.*

и сверхъестественные... Во мне она нашла то, что ей было нужно, — юношу с живым умом, в свою очередь стремившегося к неведомому благу, который, хотя и не зная за собою особых прегрешений, отнюдь не чувствовал себя счастливым и не был здоров ни душою, ни телом" (3, 286—287).

Несколько опережая события, Гёте отмечал 30 января 1769 года, что вот уже полгода, как он дома, "и полгода болен", но и "в эти полгода я многому научился" (к Кетхен Шёнкопф). Однако совсем не легко точно

перечислить, чему именно он научился в эти месяцы. Документов сохранилось очень мало, они в основном сводятся к отдельным намекам. То, о чем сообщается в восьмой книге "Поэзии и правды", требует также объяснений отдельных мест и интерпретации всего в целом, как и соответствующие места в письмах; затем следует обратить внимание на замечания, которые лишь позднее были включены в "Эфемериды" — дневник с конспектами прочитанного, указаниями на книги и с собственными замечаниями, который был начат с 1770 года.

Письмо, которое Гёте написал 17 января 1769 года Эрнсту Теодору Лангеру, особенно охотно цитируют со времени опубликования этих писем в 1922 году, потому что оно некоторыми своими формулировками доказывает обретенную наконец близость к христианской вере, несмотря на отдельные признаки колебаний и нерешительности. Это письмо отнюдь не связный отчет в том, что произошло с его автором, но оно содержит весьма важные места: "Со мною многое случилось: я страдал, я снова свободен, моей душе кальцинация пошла только на пользу, мои обстоятельства тоже улучшились, и если тело мое, как утверждают ныне, получит надежду на выздоровление, ибо открылась важнейшая причина моей болезни, то не было более счастливого события в моей жизни, чем это ужасное... Лангер, я рассуждаю иногда, ведь это ужасно! Я молод и стою на пути, каковой обязательно выведет из лабиринта, и кто может пообещать, что свет мне будет всегда сиять, как сейчас, и мне более не угрожают заблуждения. Но беспокойство! Беспокойство! Всегдашняя слабость в вере. Петр тоже был в нашем роде, праводушный человек, но боязливый. Ведал бы он, что у Иисуса власть над небом, землей и морем, он пошел бы по морю как по суше, его сомнение — причина, что он стал тонуть. Видите, дорогой Лангер, как смешно обстоит с нами; меня Спаситель таки

107

уловил — я слишком долго и слишком быстро от него бегал, и он меня схватил за вихор. И за Вами он, конечно, тоже гонится, и я надеюсь дождаться, когда он Вас догонит, только каким образом — за это я не поручусь. Иногда я совсем об этом не беспокоюсь, иногда, когда я смирный, совсем смирный, и чувствую, что из вечного источника на меня изливается все добро. Если мы даже так долго и блуждаем, мы оба, то в конце концов это совершится".

Здесь встречаются места, плохо сочетающиеся с христианскими представлениями и верованиями. Вначале говорится о пользе "кальцинации"; то, что говорится о Петре и Иисусе, не свидетельствует о нерушимой вере в Иисуса. И что подразумевается под Спасителем, который его "уловил", и "вечным источником", остается открытым.

Кропотливому труду новейших исследователей мы обязаны тем, что намеки и как бы случайно оброненные замечания Гёте о том, чему он научился во время своей болезни во Франкфурте, расшифрованы и поняты в их широком значении. Теперь не вызывает сомнения, что увлечения Гёте так называемыми "герметическими" идеями были более интенсивными и имели более серьезные последствия, чем считалось до сих пор. Герметизм подразумевает тайное учение, прокламирующее истинное знание бога, мира и человека и утверждающее нерасторжимую связь от высшего и до низшего, между целым и отдельным. В герметических сочинениях разнообразного рода, начиная с поздней античности, некая мудрость, восходящая к первичному откровению, веками передавалась, разрабатывалась, модифицировалась и приспособлялась к различным областям: к мистике, к натурфилософии, алхимии, к герметической медицине, которая диагностировала болезнь на основании подразумеваемой и философски развиваемой взаимосвязи бога, мира и человека и пыталась лечить ее средствами, заключающими в себе силы универсума. Герметические сочинения, первоначально существовавшие как "Corpus Hermeticum" в эпоху поздней античности, выдавались за откровения Гермеса Трисмегиста (отсюда и само название герметический), под которым подразумевался египетский бог Тот. Здесь своеобразно сочетались религиозное откровение и философская мудрость платоновского толка — и эти герметические представления передавались из века в век и принимали различные направления. Считалось, что в этих герметических традициях

108

сохранилась первичная мудрость.

Привлекательность герметизма для тех, кто к нему обращался как в прошлые века, так и в XVIII веке, заключалась в его притязании дать тайное целостное знание, существующее наряду с официальной церковной верой и "материалистическим" естествознанием, — знание, которому доступны наиболее сокровенные связи. Кто предался этому знанию, мог думать, что приобщился к созерцанию и познанию всепроникающего единства во множестве. Все было связано со всем, одно как бы отсылало к другому: открывались аналогии, которые вновь делали наглядной тайную божественную всеобщую связь. *Analogia entis*, сущностное согласие всего существующего, явилась предпосылкой поисков в единичном повсюду действующих сил.

В XVIII веке герметические учения оставались живыми, хотя и не для многих; они требовали философских размышлений, чтобы быть в состоянии, размышляя, созерцая и веруя, охватить царящие в универсуме связи и аналогии вместе с их воздействиями, чтобы, к примеру, понять и принять, что первичное единство бога, излившись по ступеням, преумножилось во множестве "миров" и что отдельные ступени суть лишь превращения

божественного бытия, что на всех ступенях дают себя знать концентрация и расширение и существуют основные силы (как свет и огонь), которые выражают себя во всем, что возникло и живет; может быть, найден философский камень, некое универсальное средство, в котором были бы сконцентрированы действенные силы всей божественной природы. Герметические учения могли не порывать с христианской догмой, давая собственное тайное истолкование Библии. Но они могли также далеко отходить от христианской догмы, хотя признание "божественности" действующих в целом и в единичном сил оставалось незыблемой основой.

Во время болезни во Франкфурте Гёте получил доступ к герметическим книгам. Его врач, доктор Иоганн Фридрих Метц, как кажется, имел при этом значительное влияние, тем более что ему удалось с помощью своего "универсального средства" привести в порядок "по временам вовсе отказывающееся работать пищеварение" (3, 289). "Поэзия и правда" — единственный источник, объясняющий, насколько важным было для юного Гёте занятие герметизмом. Но в свой рассказ писатель теперь вставляет замечания, указывающие на известную дистанцию к тому, о чем повествуется. "И

109

врач и хирург... принадлежали к секте "благочестивцев"... Врач, непонятный мне человек, с хитрецей во взгляде, велеречивый, при этом довольно бестолковый, в своем благочестивом кругу пользовался незаурядным доверием. Будучи энергичным и внимательным, он благотворно влиял на больных, но пациенты стекались к нему главным образом оттого, что он потчевал их таинственными, им самим приготовленными лекарствами, говорить о которых они не имели права, так как лечение самодельными лекарствами у нас было строжайше воспрещено. Из некоторых порошков, видимо способствовавших пищеварению, он особого секрета не делал, но о его чудодейственной соли, применяемой лишь в крайне опасных случаях, много говорили в самом тесном кругу верующих, хотя никто ее в глаза не видел и никто не испытывал на себе ее действия. Дабы пробудить и укрепить веру в возможность существования чудодейственного лекарства, он рекомендовал некоторые мистические и химико-алхимические книги всем своим пациентам, мало-мальски склонным к такого рода чтению, и заодно давал им понять, что, проникнув в эти тайны, каждый сам сумеет скомпоновать его, а это тем более важно, что рецепт приготовления, по причинам физического и нравственного порядка, не может быть никому сообщен; для того чтобы постигнуть это снадобье, сотворить и применить его, необходимо познать тайны природы во всех их взаимосвязях, так как сия панацея существует не обособленно, а является универсальной и даже изготавливаться может в самых различных формах и видах"(3, 287—288).

У фрейлейн Клеттенберг интерес к подобным учениям был уже пробужден. Она по секрету изучила "Opus mago-cabbalisticum"¹ Веллинга, и "не требовалось много, чтобы и мне привить эту болезнь. Я раздобыл книгу... Автор книги с величайшим почтением отзывается о своих предшественниках — обстоятельство, побудившее меня и мою подругу обратиться к этим первоисточникам. Итак, мы принялись штудировать Теофраста Парацельса, Базилия Валентина, не пренебрегая также Гельмонтом, Старкеем и другими, чтобы, вникнув в их учения и предписания, применять таковые на деле. Мне больше всего пришлось по душе "Aurea catena Homeri"², где природа, хоть и на несколько фантастический лад, изображена в прекрасном

¹ "Трактат по маго-кабалистике" (лат.).

² "Золотая цепь Гомера" (лат.).

110

взаимодействии и единстве. Так мы, то в одиночку, то вместе, немало времени тратили на эти диковинные сочинения..." (3, 289).

В "Илиаде" Гомера (песнь 8-я) отец богов Зевс говорит о золотой цепи, спускающейся с неба, и для герметиков эта золотая цепь Гомера стала символом нерасторжимой взаимосвязи всех существ, от самых высших до самых низших, а также непрерывной преемственности идей всех мудрецов на протяжении веков. "Aurea catena Homeri, или Описание происхождения природы и природных вещей", книга, вышедшая анонимно в 1723 году, является кладезем подобной мудрости; Гёте вспоминает о ней с особым чувством. Все взаимосвязано со всем — такова натурфилософская идея этого произведения, которое в отличие от "Opus" Веллинга не имеет теософского направления. Из праматерии возникли четыре стихии; взаимопереходы возможны; все сущее состоит из основных элементов, и тем самым минералы, растения и животные сродни друг другу.

В "Поэзии и правде" подчеркивается сильное влияние, оказанное на Гёте другим произведением: "История церкви и еретиков" Готфрида Арнольда. В ней уделено внимание именно тем мыслителям, теологам, группам и сектам, которые стояли вне признанных вероисповеданий, так что, как пишет Гёте, читатель этого обширного двухтомного произведения (отец Гёте обладал изданием 1729 года) узнавал правду о тех еретиках, которых до сих пор представляли безумцами или безбожниками. И затем Гёте подводит итог: "Во всех нас заложен дух противоречия и любви к парадоксам. Я старательно изучал различные мнения, и так как мне не раз приходилось слышать: каждый человек в конце концов имеет, мол, свою собственную религию, то мне показалось вполне естественным сочинить таковую и для себя, что я и сделал с превеликим увлечением. В основе ее лежал неоплатонизм, к которому примешались элементы герметизма, мистицизма и

кабалистики. Так я построил для себя мир довольно причудливый и странный" (3, 295—296).

Следующий затем набросок "личной" религиозной космогонии примечательным образом завершает восьмую книгу.

Если надлежащим образом рассмотреть результаты, очевидно, серьезных занятий юного Гёте герметической философией, то его письмо к Лангеру от 17 января 1769 года, в котором он говорит: "Спаситель уловил

111

меня", читается не как приятие христианского вероучения с Иисусом во главе. "Кальцинация" означает в алхимии первую ступень очищения; на вере в божественность воскресшего Иисуса Гёте никогда не настаивает; и слово "Спаситель" не обязательно должно относиться к Иисусу, оно может, как в Ветхом завете, обозначать бога, а здесь, может быть, бога в герметическом смысле — в значении дух и жизнь. Христиане-герметики не колеблясь обозначали философский камень как "природного Спасителя". И слова "вечный источник" не обязательно должны относиться к Христу, а просто могут указывать на божественное. (В таком понимании слова "Спаситель" можно быть, однако, уверенным лишь в том случае, если Гёте, изъясняющийся намеками, уже раньше, возможно в декабре, действительно испытал действие универсального средства и уже познакомился с герметизмом. Указание на это есть, но бесспорных доказательств нет.)

Мир юного Гёте, каким он предстает на последних страницах восьмой книги "Поэзии и правды", действительно "довольно причудливый и странный". Это не позднейшая "конструкция" писателя — множество доказательств, относящихся к ранним годам, подтверждают это; скорее, взгляды, сложившиеся в юности, сохранились в основном до старости. "Я тщился вообразить себе божество, извечно само себя воспроизводящее, но так как воспроизведение немислимо без многообразия, то это божество неизбежно должно было предстать перед собою как нечто второе, нам ведомое под именем сына божия. Отныне они оба были призваны, продолжая акт воспроизведения, предстать перед собою уже в качестве третьего, столь же неизменного, живого и вечного, каким является целое" (3, 296).

Тем самым круг божества замкнулся. Но потребность в воспроизведении не иссякла, и потому было создано четвертое: Люцифер, которому "отныне была передана вся созидательная сила, и от него впредь должно было исходить все остальное бытие". Но он захотел полной самостоятельности, стал следовать только принципу концентрации, "сладостное восхождение к первоисточнику" иссякло у его творений. Из этой концентрации "произошло то, что мы понимаем под материей, все, что представляем себе тяжелым, твердым и мрачным. Но и материя, если не непосредственно, то все же по прямой линии происходящая от божества, так

же безусловна, всесильна и извечна, как ее родители и прародители". Этому сотворенному не

112

хватало "лучшей половины, ибо в нем было все, что может дать концентрация, сплоченность, и не было ничего, что дает экспансия, распространение". Некоторое время Элохимы (то есть три названные вначале существа) наблюдали это положение, но затем "они одарили бесконечное бытие способностью распространяться и восходить к первоистоку; необходимый пульс жизни был восстановлен, и сам Люцифер не мог уже избежать его воздействия. В эту эпоху появилось то, что мы называем светом, и началось то, что мы привыкли обозначать словом "творение". Но как ни разнообразилось час от часу творение благодаря неиссякающей жизненной силе Элохимов, все еще не было сотворено существо, призванное восстановить изначальную связь с всевышним. И вот был создан человек, во всем сходствующий с божеством, более того — ему подобный, который, однако, именно поэтому вновь оказался в положении Люцифера, то есть был одновременно и безусловен и ограничен..." (3, 297).

Истинный пульс жизни: концентрация и экспансия, воля к самоутверждению и открытость в отношении к целому — вместе они и есть закон жизни; и, таким образом, это "вменяет нам в долг возвышаться над собою и, стремясь воплотить великие замыслы господни, то заставляет нас уходить в свою сущность, то — через равномерные промежутки времени, — напротив, отречься от своей обособленности" (3, 298).

Эту философски-спекулятивную "личную" религию, которая сложилась у Гёте в годы его болезни во Франкфурте и в которой проявилось его отрицательное отношение к герметическим взглядам на Бога, мир и величайшие жизненные силы, Гёте — этот ищущий — скорее тогда скрывал, чем открыто исповедовал. В ней было слишком много личного, она слишком явно черпалась из источников, не принадлежащих к признанным руководствам по вопросам религии или науки, чтобы юный ученик решился всякому открыть свои знания и веру. И главное, эта "собственная религия" была первым результатом еще неуверенных разведок в новых областях, различного рода попыток, включавших даже алхимические опыты на собственной печурке. И в страсбургский период химия оставалась его тайной страстью, как он писал фрейлейн фон Клеттенберг, в то время как "общение с благочестивыми людьми" "не очень продвигается" (26 августа 1770 г.). Импульсы, исходившие от доктора Метца и герметических сочинений, продолжали действовать; но уверен-

113

ным в познании бога, природы и человека Гёте себя тогда еще не чувствовал. Как и прежде, еще робки неопределенные замечания в письме к Лимпрехту на страстную пятницу 1770 года: "Каков я был прежде, таков я и ныне, только что с господом богом я в лучших отношениях и с его дражайшим сыном Иисусом Христом. Из этого следует, что я немножко умнее стал и понял, что это значит: страх господень — начало мудрости. Конечно, мы поем осанну тому, кто грядет..." (13 апреля 1770 г.).

То, что Гёте получил от герметизма, заслуживает внимания; но отнюдь не все, о чем юный студент размышлял, говорил и что поэтически выражал, может быть сведено к нему, хотя трудно не поддаться искушению и не искать повсюду герметических идей. Поскольку герметизм всегда имеет дело с миром в целом, повсюду, где речь идет о важных явлениях и процессах, всплывают его термины, понятия, образы. Их значение, однако, часто так широко, что не обязательно искать в них герметического содержания. Можно понятие "радость" в герметической модели, сопоставляющей различные области жизни, трактовать как выражение экспансии, распространения. Но в XVIII веке было широко распространено и выражено во многих стихотворениях и другое понимание радости, не имеющее в себе герметического начала. Когда выздоровевший Гёте пишет из Страсбурга: "Небесный врач вновь усилил огонь жизни в моем теле, и вновь обрел я мужество и радость", то здесь перед нами, конечно, герметическое понятие "огонь жизни", но из-за этого не следует каждое поэтическое выражение со словом "огонь" или его производными приписывать герметическому духу и толковать их только на этот лад.

Гёте упорно настаивал на личном характере своей ранней философской религии. Это объясняется также из направленности его философски-религиозного познания на охват целого. Если макрокосм и микрокосм, большой мир и малый мир, целое и единичное, бог, природа и человек объяснены и повсюду присутствует божественная жизнь и божественный дух, то тогда субъект и его личные взгляды оказываются причастными этому достоинству и получают свое оправдание. И не доказывают ли самые разные результаты размышлений мудрых людей, если они и оценены справедливо лишь в "Истории еретиков", что не может быть только одной истинной религии? В "Письме пастора в *** к новому пастору в ***" Гёте писал недвусмысленно в

114

1773 году: "Если задуматься, то у каждого своя религия..." Если бы мы "всем сердцем почувствовали, что же это означает: религия, и дали бы каждому почувствовать, как он только может, и с братской любовью пошли бы ко всем сектам и партиям, то мы бы порадовались тому, что божественные семена на множество ладов приносят свои плоды. И тогда бы мы воскликнули: Слава господу, что Царство божие можно обрести и там,

где я его и не тщился искать!" Письмо это показывает, насколько близок писатель к просветительским идеям веротерпимости, что и подтверждается "Поэзией и правдой": главной темой различных сочинений был "тогдашний лозунг — он назывался терпимостью и был в ходу среди лучших людей того времени". Идея терпимости эпохи Просвещения и идея причастности субъекта божественному началу могли сочетаться, и в ряде случаев трудно определить в этом сочетании долю каждой.

В начале 1770 года Гёте записал в свою тетрадь с выписками и конспектами прочитанного и собственными заметками латинский текст, происхождение которого до настоящего времени не ясно: возможно, этот текст принадлежит ему самому. Он кажется неким резюме принципиальных для него положений: природу нельзя понять в отрыве от бога, их соотношение аналогично соотношению души и тела; душу можно понять в связи с телом, бога — познав природу; бог един и всеобъемлющ; все восходит к божественной сущности. Подобные взгляды вполне согласуются с Библией, но и философия гарантирует истину, согласно которой все восходит к божественному источнику. Следующее затем стремление во что бы то ни стало размежеваться со "спинозизмом" едва ли по существу оправдано и является лишь отголоском распространённого тогда осуждения спинозизма как атеизма.

"Говорить о боге и о природе вещей отдельно друг от друга так же трудно и опасно, как мыслить отдельно о теле и отдельно о душе; душа познается лишь через тело, бог — через созерцание природы. И по этой причине мне представляется заблуждением обвинять в абсурдности тех, кто путем философских умозаключений соединяют бога с миром. Все, что существует, с необходимостью соотносится с сущностью бога, ибо бог — это единственно сущее и охватывает все. Хотя "Sacer Codex" (Библия) и не противоречит нашим взглядам, мы знаем, что каждый по собственному разумению толкует ее слова, и относимся к этому со спокойствием.

115

Вся античность была того же мнения, и я в высшей степени солидарен с ней. Доказательством служит мне, что со взглядами замечательных людей, с истинным разумом учение об эманации находится в таком далеко идущем согласии. Разумеется, я не желаю примыкать ни к одной секте, и мне весьма прискорбно, что спинозизм — тем более что его омерзительные заблуждения проистекают из того же самого источника — стал совсем не схожим братом этого чистого учения".

Месяцы во Франкфурте — с сентября 1768 года по март 1770-го — пауза; попытка осмотреться; оценка различных теорий, обещавших надежные ответы на философские вопросы о боге, природе, человеке и собственном месте; надежда на путь, "который обязательно выведет из

лабиринта", и снова сомнения: "Беспокойство! Беспокойство! Слабость в вере" (17 января 1769 г.). Встреча с пиетистами из окружения Сузанны фон Клеттенберг познакомила его с жизнью, руководимой внутренней верой, что на него, вероятно, произвело впечатление, если судить по "Признаниям прекрасной души" в "Вильгельме Мейстере"; и его интерес дошел до того, что 21—22 октября он даже принял участие в собрании братской общины в Мариенборне в Веттерау. Но Гёте не вернулся к твердым христианским верованиям. Важным было, однако, то, что он близко познакомился с языком, обладавшим начиная со Шпенера и Цинцендорфа таким запасом слов, который, будучи достаточно гибок, мог служить постоянным самонаблюдениям и анализу душевных движений. Теперь "моя душа спокойна, не болит, не радуется, не вспоминает", — признавался он Лангеру 8 сентября 1768 года, описывая тем самым точно такое душевное состояние, к какому стремилось пиетистское благочестие. В письме от 17 января 1769 года снова возникает важнейшее слово: "спокойствие" — "Моя душа более спокойна, чем Ваша..."

Каковы бы ни были все эти взаимно перекрещивающиеся импульсы, требования и предположения, связанные с пиетизмом и герметизмом, они вели к обогащению жизневосприятия, к знакомству со взглядами, претендующими на универсальность (в чем и заключалась их притягательность), и к выработке собственных представлений, которые давали опору исканиям, не принося, разумеется, полного успокоения. "Умножая знания, умножаешь беспокойство" — эта старая мудрость оправдывается и в данном случае. В этот кризисный период дали себя знать и религиозные потребности,

116

которые могли бы быть удовлетворены лишь тогда, когда ищущий был бы преисполнен решимости. Односторонность его не устраивала, самоудовлетворенность казалась подозрительной. Это-то и оттолкнуло его в Страсбурге от пиетистов. "Сплошь люди среднего ума, у которых пробудились лишь первые религиозные чувства, появилась первая разумная мысль, и они думают — это все, оттого что ничего не знают" (к С. фон Клеттенберг, 26 августа 1770 г.).

Религиозно-философские размышления смогли помочь стабилизации собственной жизни. Если в человеке бьет "необходимый пульс жизни" и ему дано в системе божественного миропорядка "через равномерные промежутки времени" "уходить в свою сущность" и "отречься от своей обособленности", то все дело заключается в том, чтобы подобная личность могла полностью выявить себя, разжигая снова и снова жизненный огонь, заключенный во всем живом. Если нельзя себе представить бога вне природы и природу вне бога, природа, следовательно, нечто иное, чем привлекаемая по мере необходимости декорация к поэтической игре в духе рококо, и

нуждается в совсем другом языковом выражении. То, что стало возможным для Гёте в Страсбурге и позднее, находится в тесной связи с вышеприведенным.

Запись, находящаяся в "Эфемеридах" перед цитированной выше и начинающаяся словами "говорить о боге и о природе...", читается сегодня как раннее введение к "учению о цвете". Она обращает на себя внимание своим спокойным тоном и точностью наблюдений и описаний:

"В середине января случилось следующее явление. На том месте у горизонта, где обычно летом заходит солнце, было необычно светло, голубовато-желтое сияние, как в самую ясную летнюю ночь на месте, где закатилось солнце, и свет этот захватил, поднимаясь, четвертую часть видимого неба, над ним появились рубиново-красные полосы, которые, хотя и несколько неравномерно, устремлялись к желтому сиянию. Эти полосы все время менялись и достигли наконец зенита. Видно было, как сквозь них сияли звезды. С обеих сторон, с запада и с севера, это было охвачено темными облаками, некоторые из коих парили на фоне желтого сияния. Небо было кругом окаймлено. Красный цвет был настолько силен, что он окрашивал дома и снег и длился он почти что целый час, с шести и до семи. Вскоре небо затянуло, и пошел сильный снег".

В эти месяцы во Франкфурте больной, а затем вы-

117

здоровливающий Гёте, конечно, не только общался с пиетистами, изучал герметические сочинения и ставил алхимические опыты. (Сейчас уже никто не может точно сказать, какие книги он действительно прочел и насколько основательно.) В конечном счете он ощущал себя поэтом и художником, и начатое в Лейпциге он продолжал и сейчас: рисование и гравирование. В октябре 1769 года вышли уже упомянутые "Новые песни" (год обозначен: 1770), положенные на музыку Бернгардом Теодором Брейткопфом, — первая книга Гёте, правда, без упоминания его имени. Хотя некоторые стихотворения и принадлежат к франкфуртскому периоду, в целом они выдержаны в его "лейпцигском стиле".

Интересы Гёте не были ограничены. В письме к лейпцигскому книготорговцу Рейху от 22 февраля 1770 года он упоминает учение Адама Эзера о том, что простота и спокойствие составляют идеал прекрасного, и сразу же добавляет: "После него и Шекспира единственный, кого я могу признать своим истинным учителем, — это Виланд..." Несколько позднее, 11 мая 1770 года, сообщив в письме к Эрнсту Теодору Лангеру, что его интерес к герметизму несколько не ослабел, он патетически восклицает: "О, это длинный ряд от скрижалей Гермеса до "Музарион" Виланда". Дистанция действительно большая, от "Tabula smaragdiana", приписываемой Гермесу Трисмегисту, до стихотворной повести "Музарион, или Философия граций",

вызвавшей восторг у лейпцигского студента в 1768 году, когда Эзер показал ему наборные листы. Восхитительной гречанке Музарион удается в конце концов излечить своего друга Фания от безумия аскетического образа жизни и привести к спокойным земным радостям. Разум и чувственность соединяются в жизнеутверждающем согласии, а высокомерие внешне весьма достойных философских убеждений обнаруживает свою действительную суть: враждебную жизни и человеку односторонность, "мишурный блеск ложной добродетели и громких слов".

В октябре 1769 года Гёте посетил Античный зал в Мангейме, пользовавшийся тогда известностью: больше нигде в Германии нельзя было увидеть такое множество гипсовых слепков с античных скульптур. В письме к Лангеру от 30 ноября, написанном по-французски, Гёте рассказывает о своих впечатлениях. Позднее в "Поэзии и правде" он соединил это первое посещение выставки в Мангейме со вторым — на обратном пути из

118

Страсбурга осенью 1771 года. Наибольший интерес вызвала у Гёте группа Лаокоона с сыновьями.

Винкельман в работе "Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре" (1755) именно на этой скульптурной группе стремился показать "благородную простоту и спокойное величие" как "общий преимущественный признак выдающихся произведений греческой пластики", не сводя всего, однако, к этой формуле, ставшей расхожей. "Подобно тому как глубины моря всегда остаются спокойными, как бы ни бушевали волны на поверхности, выражение фигур у греков свидетельствует при всех страстях о великой и сдержанной душе", — звучит следующая фраза. Идеал Винкельмана, таким образом, полон внутреннего напряжения и не укладывается целиком в слова о "простоте" и "спокойном величии". Под спокойной поверхностью могут скрываться страсти, или полное страсти выражение позволяет угадать "великую и сдержанную душу". Через десятилетие после Винкельмана Лессинг попытался на примере Лаокоона определить различие между скульптурой и поэзией. Если бы изваянный в мраморе Лаокоон закричал бы, то он кричал бы вечно. В поэзии же крик, поскольку поэзия связана с течением времени, является лишь преходящим моментом, и поэтому в ней кричащий Лаокоон допустим. Гердер вступил в полемику с этой точкой зрения в своих "Критических роцах" (1769). Гёте со своей стороны писал в "Поэзии и правде": "Пресловутый вопрос, почему он не кричит, я решил для себя следующим образом: он и не может кричать. Действия и движения всех трех фигур уяснились мне из самой концепции группы. Напряженно необычная и в то же время высокоправдивая поза центральной фигуры обусловлена двумя причинами: Лаокоон тщится сбросить с себя змей, но в то же самое мгновение его тело прынуло назад от

нестерпимой боли укуса. Чтобы смягчить эту боль, он невольно втягивает низ живота, и крик становится невозможным" (3, 423).

В статье "Лаокоон" (1798) Гёте вернулся к этому вопросу. Он относит к посещению мангеймского Античного зала "созерцание великих творений, сужденное мне в юности и оказавшее на меня влияние в течение всей моей жизни", хотя "на первых порах почти никаких последствий" оно для него не имело (3, 423).

119

"Совиновники"

Поэтическое творчество Гёте не прерывалось во франкфуртский период, его занимал также критический разбор ранних работ. Согласно "Поэзии и правде", он устроил вторичное аутодафе своим работам, и уцелели только его работы, переписанные Беришем: "Капризы влюбленного" и "Совиновники" (3, 295). Что касается "Совиновников", то Гёте ошибался, считая, что они написаны в Лейпциге. Может быть, там его заинтересовала сама тема, материал, но из писем с очевидностью следует, что разные редакции этой пьесы были им написаны между ноябрем 1768 и серединой февраля 1769 года. Первая редакция состоит из одного-единственного акта, действие быстро переходит от явления к явлению (их было всего 15), представляя зрителю действующих лиц, их сомнительные поступки в неожиданных ситуациях. В пьесе отсутствует экспозиция, введение в некую драматическую ситуацию. Зеллер, одетый арлекином, что должно служить указанием на фарсовый характер действия, представляется публике как человек, избравший себе девизом слова:

Нет, храбрость иногда бывает ни к чему,
Полезней доверять сноровке и уму,
(Перевод И. Грицковой — 5, 25)

и затем быстро переходит к делу: вскрывает шкатулку и крадет деньги, принадлежащие Альцесту, который живет в комнате гостиницы, куда проник Зеллер. Но он должен спрятаться в алькове, потому что хозяин гостиницы, его тесть, приходит в ту же комнату в поисках письма, в котором могут быть новости: сплетник, жадный до всяких новостей, он постоянно за ними охотится. Зеллер, прячущийся в алькове, сопровождает это своими комментариями. Но и у хозяина нет в запасе времени. Появляется Софи, его дочь и жена Зеллера: у нее назначено здесь свидание с Альцестом, ее

прежним любовником. Зеллер должен слушать, как она его ругает и печалится о любви Альцеста:

О сердце робкое! Ну в чем ты виновата?
Кому же поклялась ты в верности когда-то?
Ничтожеству, лгуну, пройдохе, наглецу...
(Перевод И. Грицковой — 5, 30)

120

Она находит свечку, брошенную отцом, спасшимся бегством. И вот уже четвертое явление — появляется пришедший на свидание Альцест; он разочарован: Софи не уступает ему, как он надеялся.

Да я должна решиться
Уйти отсюда прочь, чтоб друга не лишиться... —
(Перевод И. Грицковой — 1, 35)

говорит она ему. Следует краткий монолог Зеллера, вынужденного признать себя рогоносцем и решающего потопить свои горести в вине, а затем более длинный монолог Альцеста, который обнаруживает кражу, — этим завершается шестое явление в комнате Альцеста. Завязка есть — теперь сцены 7—15 в комнате хозяина должны принести развязку. Развязка затягивается, каждый старается утаить, почему он был в комнате Альцеста. Хозяин дома обвиняет дочь в краже денег; Альцест ошеломлен подобным открытием; Софи со своей стороны поражена тем, что он может такое подумать; и Зеллер находится в тяжелом положении:

Ох, страшно! Ох, боюсь! Дознались! Я пропал!
Так даже доктор Фауст, поди, не трепетал
И Ричард Третий! Ой! Вот он, помост проклятый.
Меж двух столбов висит, качаясь, муж рогатый.
(Перевод И. Грицковой — 5, 53)

Впервые здесь Гёте упоминает доктора Фауста. В конце все разъясняется, и все вынуждены признать, что каждый совершил нечто более или менее предосудительное.

Гёте, вероятно, очень скоро увидел, что эта одноактная пьеса нуждается в экспозиции, в которой разъяснились бы характеры персонажей и

их отношения друг с другом. Так, еще в 1768 году появилась вторая редакция в двух актах, в которой второй акт почти целиком совпадает с одноактной пьесой, а первый дает мотивировку завязке. Зеллер оказывается человеком, наделавшим карточных долгов, он не хочет и не умеет экономить в домашнем хозяйстве; Софи же получает в четвертом явлении возможность представить себя самое в монологе: она с грустью думает о прежних годах, когда она, желая выйти замуж, вынуждена была выбрать Зеллера.

В своей автобиографии Гёте предпослал "Совиновникам" несколько важных замечаний. Он преждевре-

121

менно заглянул "в те петляющие подземные ходы, которыми подрито бюргерское общество. Религия, закон, сословные и имущественные обстоятельства, обычаи и привычки — все это царит лишь на поверхности городской жизни" (3, 241). Законен вопрос: допускает ли комедийная игра этой пьесы такую трактовку? Гёте ранее называл "Совиновников" и фарсом и комедией, не разграничивая строго этих понятий (в письме к Фридерике Эзер от 12 ноября 1769 г.); можно было бы конкретно показать, что пьеса эта весьма далека от позднейших указаний автора и вполне соответствует требованиям жанра "фарс": перед зрителем, стремительно сменяя друг друга, проходят сцены обманов и интриг, и зритель смеется веселым смехом, не отягощенным никакими моральными соображениями. Пусть даже это сомнительные поступки и сомнительное поведение — в фарсе они не оцениваются, не критикуются, главное здесь — смех, и все дело в том, чтобы вновь и вновь возбуждать его. Так "Совиновники" могут читаться и смотреться, и юный автор, конечно же, хотел поупражняться в технике комического. Лишним доказательством этого служат отдельные стихи и обороты, заимствованные у Мольера и Шекспира. Сцены построены по комедийному точно, и язык удивительно легко укладывается в строгие александрийские стихи. Но пьеса эта не сводится все же к фарсу. Какой скептицизм в основе всего: это не только безобидные случайности, не просто комизм положений, не только вызывающие смех остроты — не этим одним живет эта комедия. Стремление к деньгам, жажда новостей, наполовину желанный, наполовину нежеланный брак, взаимный обман и взаимные обвинения — разве это, если отвлечься от обычных комедийных ситуаций, не те отношения, которые характеризуют "бюргерское общество" и одновременно дискредитируют его? Конфликты, которые таятся в отношениях Софи—Альцест—Зеллер, настолько взрывчаты, что могли бы легко взорвать форму фарса или комедии. Необходимость подчиниться общественным правилам заставила Софи вступить в брак с Зеллером; счастье любви, однажды испытанное с Альцестом, осталось лишь воспоминанием, омраченным вынужденным отказом от него. Альцест же представляется

человеком, который может позволить вести себя свободно и который никогда не помышлял соединить свою судьбу надолго с дочерью хозяина гостиницы.

Таким образом, старый Гёте не был совсем не прав,

122

когда он задним числом указывал в "Поэзии и правде", какое понимание общественных пороков лежало в основе этой комедии, сочиненной им вскоре после возвращения из Лейпцига. Зритель, для которого не все сводится к смеху, замечает это и, получая удовольствие от пьесы, обнаруживает признаки смущения. Карл Фридрих Цельтер, близкий друг последних десятилетий, сообщал 27 ноября 1824 года в Веймар о берлинской постановке "Совиновников": "Публика из предместий" отличалась от первых рядов дерзостью аплодисментов." Гёте отвечал ему 3 декабря 1824 года: "Впечатление, произведенное "Совиновниками", правильное. Так называемая образованная публика хочет видеть на сцене себя... народ же доволен, что шуты на подмостках устраивают для него потеху, в которой он не обязан участвовать".

123

НОВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ В СТРАСБУРГЕ

Город. Природа. Друзья

Выздоровевший двадцатилетний юноша без особых сожалений вторично покинул Франкфурт; здесь не мог найти завершения определенный жизненный этап, результатом которого были бы не только поэтические опыты, но и бесспорная профессиональная квалификация.

"Я, не сопротивляясь, подчинился воле отца, задумавшего послать меня в Страсбург, где меня будто бы ждала веселая легкая жизнь, а заодно возможность продолжить учение и в конце концов защитить диссертацию" (3, 299). В начале апреля 1770 года студент обоих прав приехал в город в Эльзасе, насчитывавший около 50000 жителей, который вот уже девяносто лет принадлежал Франции, но еще полностью сохранял черты старого немецкого города с собором Эрвина фон Штейнбаха, ставшим его отличительной приметой. Рейн еще не разделял в такой мере обе страны. Французские королевские чиновники управляли, но, как и в родном городе Гёте, действовали городские советники и шеффены, а цехи сохраняли еще свои права. Протестанты и католики, которых было примерно поровну,

мирно сосуществовали, кальвинистов же было немного. Университет славился медицинским факультетом, в остальном он ничем не выделялся. "Мне было здесь как в Лейпциге, только еще хуже. Я не узнавал ничего, чего бы я уже не знал". Иоганна Даниэля Шёпфлина, профессора истории и красноречия, Гёте охарактеризовал в своей автобиографии как одного из тех счастливых, "которым дано объединять прошлое с настоящим, исторические познания связывать с жизненными интересами" (3, 401). Кто хотел говорить и пи-

124

сать по-французски, мог это себе легко позволить, бессмысленной борьбы за приоритет того или иного языка здесь не было. "Язык страсбургцев немецкий, — замечал Фридрих Кристиан Лаукхард, посетивший эти места в 1781 году, — но самый жалкий, который только можно услышать". "Hoscht" (вместо "hochst")¹, "bescht" (вместо "best")², "Madeli" (вместо "Madchen")³ и т. д. — вот страсбургский диалект, и даже с кафедры говорят "vum Herr Jesses Kreschtes" (вместо "vom Herrn Jesus Christus"). Это, вероятно, мало беспокоило Гёте, франкфуртский диалект которого, как известно, просочился в его рифмы.

Гёте поселился в центре города, на оживленной улице Фишмаркт, на квартире у скорняжного мастера Шлага, а 18 апреля 1770 года внес свое имя в "Matricula Generalis maior"⁴ университета — Joannes Wolfgang Goethe Moeno-Francofurtensis. Как и в Лейпциге, он быстро освоился и вскоре присоединился к кружку молодых людей, с которыми познакомился за обеденным столом у сестер Лаут на Кноблехгассе. Во главе этого кружка стоял в силу авторитета и возраста сорокавосемилетний холостяк Иоганн Даниэль Зальцман, юрист при Опекунском суде в Страсбурге, интересовавшийся развитием науки и занимавшийся проблемами морали, литературного образования и педагогики. Благодаря своей независимости и уравновешенности он был доверенным лицом юных студентов и импонировал им ясным пониманием требований практической жизни; "человек, который при большом уме приобрел большой опыт; при хладнокровии, с коим он всегда созерцал мир, ему кажется, что он обрел некоторые истины: что мы пребываем в этом мире, дабы быть ему особенно полезными; что мы можем подготовить себя к земным тяготам и при этом помогает религия и что самый полезный человек и будет самым лучшим" (к С. фон Клеттенберг, 26 августа 1770 г.). Таким образом, нас не может удивить, что именно Зальцману Гёте поверял в письмах свои горести, волнения и печали, когда он встретил Фридерiku Брион.

Теолог Франц Кристиан Лерзе весьма заботился о корректности своего поведения, в общении с другими "говорил он всегда откровенно, определенно, с сухова-

¹ Высший (*нем.*).

² Лучший (*нем.*).

³ Девушка (*нем.*).

⁴ Главный официальный список (*лат.*).

125

той живостью, с легкой шутливой иронией, которая очень шла к нему" (3, 314). Благодаря своей беспристрастности он годился на роль судьи и арбитра в ссорах, которые случались между молодыми людьми. В "Гёце фон Берлихингене" Гёте увековечил его под его же собственным именем — Франц Лерзе. Генрих Леопольд Вагнер, автор драмы "Детоубийца", тоже принадлежал к числу столовавшихся.

Иоганн Генрих Юнг, ставший писателем под именем Юнг-Штиллинг, тоже примыкал к этому обществу, которое по временам насчитывало до двадцати человек; он был примечательной личностью, принимавшей в своей несокрушимой пиетистской вере все тяготы как испытания, ниспосланные богом, и полагался во всем на Божию помощь, "которая так очевидно выражается в непрестанном божьем промысле и неременном избавлении от всех бед и напастей" (3, 312). Ему не всегда было легко сносить насмешки и сомнения однокашников, подшучивавших над ним. Гёте же его понимал, ведь еще во Франкфурте в пиетистских кружках он познакомился с подобными людьми — "естественными и наивными".

Юнг доверил Гёте во время его посещения Эльберфельда в июле 1774 года рукопись своего жизнеописания "Детство Генриха Штиллинга", которая вышла в 1777 году и за которой последовали остальные части: "Юношеские годы" (1778), "Странствия" (1778). Юнг рассказывает там о страсбургских годах, когда он изучал медицину. Его юность сложилась очень тяжело: семь раз он безуспешно пытался утвердиться в качестве деревенского учителя и домашнего учителя; затем после духовного прозрения он целиком положился на волю Божию, стал подмастерьем у портного, снова домашним учителем, был в услужении у купца, который в 1770 году неожиданно предложил ему изучать медицину. "По божескому велению это дело началось и так же закончится", — писал он благочестиво в "Странствиях Генриха Штиллинга". Он стал уважаемым глазным врачом, страдал от неудач, оставил эту профессию, стал профессором камеральных наук и в конце концов — свободным литератором, писавшим на религиозные темы. О всех этапах этой странной жизни он рассказал в последующих автобиографических сочинениях ("Семейная жизнь", 1789; "Ученические годы", 1804; "Старость Генриха Штиллинга", 1817). В "Странствиях" он описал, как оказался среди столовавшихся в Страсбурге и увидел юного Гёте. Это место

126

неоднократно цитировалось, хотя оно, как видно, не лишено элементов идеализации: когда Юнг-Штиллинг писал эти строки, студент "свободного поведения" был уже известным автором "Гёца": "В следующий полдень отправились они в первый раз в пансион обедать. Они пришли первыми, им показали их места. За столом обедало около двадцати человек; все постепенно входили и рассаживались. Самым последним вошел в комнату один — с большими светлыми глазами, прекрасным лбом и красивого сложения. Он привлек внимание господина Трооста и Штиллинга; Троост сказал Штиллингу: "Это, должно быть, замечательный человек". Штиллинг ответил утвердительно, но подумал, что он им обоим будет сильно досаждать, ибо юноша поначалу показался ему невоспитанным. Это он заключил из свободного поведения, которое отличало студента; однако же Штиллинг очень ошибался. Они тем временем заметили, что этого отличного человека называли господином Гёте".

Юнг-Штиллинг вспоминает, что именно Гёте "в отношении изящных наук по-другому направил его интересы" и познакомил его с Оссианом, Шекспиром, Филдингом и Стерном. Однако на основании других писем и документов того времени легко можно найти характеристики Гёте, противоречащие этой. При всем их отличии друг от друга они, бесспорно, доказывают, что этот молодой человек обращал на себя внимание и что было трудно понять его истинную сущность.

К этому обществу за обеденным столом принадлежали и студенты-медики, и Гёте посещал с ними лекции профессора Шпильмана и Лобштейна. При упорном стремлении закалить себя до такой степени, чтобы никакие неожиданности не могли бы вывести из равновесия, "анатомия приобрела для меня двойную ценность: она приучила меня переносить отвратительнейшие зрелища и в то же время удовлетворяла мою жажду знаний", — писал Гёте (3, 315). Жажда знаний заставила его заинтересоваться химией, решающую роль при этом сыграли, вероятно, алхимические опыты во Франкфурте, проводившиеся под знаком герметики.

В первые недели пребывания Гёте в Страсбурге произошло историческое событие, внесшее развлечение и в личную жизнь Гёте. Седьмого мая в Страсбург прибыла по пути в Париж Мария Антуанетта, дочь Марии Терезии и жена будущего короля Людовика XVI. Необычайная пышность, грандиозные празднества, "которые должны были напомнить народу о том, что сре-

ди нас на свете живут и великие мира сего" (3, 305), возбудили всеобщее внимание. И в старости Гёте помнил, какое впечатление на него произвели гобелены, украшавшие здание для приема королевы, воздвигнутое

на одном из рейнских островов, и вытканые по картинам Рафаэля, и как его потрясли другие гобелены, изображавшие историю Ясона, Медеи и Креузы, то есть "историю несчастнейшего из супружеств". Весьма искусно это воспоминание вплетено в описание празднеств как предзнаменование конца этой королевы на эшафоте. В письме к Лангеру от 11 мая 1770 года выражено отрицательное отношение ко всей этой великосветской роскоши: "Эти несколько дней мы были лишь прилагательными к супруге дофина. Как часто мы отрекались от собственного сердца перед величием шитого золотом платья, которое лучше выглядело бы на любом стройном человеке, чем на горбатом короле. Но когда нас удается умирить, наша гордость молчит, это знают наши князья и наши девицы и делают с нами что угодно". В "Поэзии и правде" Гёте упоминает собственное французское стихотворение, в котором сравнивал пришествие Христа, явившегося в этот мир ради калек и убогих, с прибытием королевы... (3, 307). Но в своей автобиографии он расценил как "вполне разумное" распоряжение властей, чтобы уроды, калеки или больные неприглядного вида не появлялись на пути королевы. Молодому страсбургскому студенту это распоряжение вряд ли представлялось "разумным".

Природа Эльзаса с самого начала привлекла Гёте, и он очень хорошо изучил ее, в конце июня вместе с юристом Энгельбахом и медиком Вейландом он предпринял многодневную поездку верхом, побывав в Цаберне, Саарбрюккене и Нижнем Эльзасе. Он подробно описал свои впечатления позднее в "Поэзии и правде" (3, 350). С этой поездкой связан впервые пробудившийся у Гёте интерес к горному делу и "к экономическим и техническим вопросам, занимавшим меня большую часть жизни" (3, 355). В окрестностях Саарбрюккена он осматривал каменноугольные копи, железоделательные заводы, квасцовое производство, и ему наглядно предстал доселе незнакомый мир труда, борьбы человека с природой. Как видно, впервые его внимание привлекли и геологические образования.

В те же дни Гёте написал письмо, в котором выражено разбуженное переживанием природы настроение, до тех пор не встречавшееся у него. Впервые — фразо-

128

вый период, где в предложениях, начинающихся с "когда", как бы накапливаются впечатления, вплоть до предложения, начинающегося с "тогда" — подводящего итог описанию. Когда Гёте писал эти строки, встреча с Гердером и любовь к Фридерике Брион были еще впереди.

"Вчера мы целый день ехали верхом, наступила ночь, и мы как раз добрались до Лотарингских гор, а внизу в прелестной долине протекала Саар. Когда я посмотрел по правую руку вниз на зеленую долину и реку, что тихо текла, серея в сумерках, а по левую руку надо мной нависла с горы тяжелая

темная масса букowego леса, когда у темных скал по кустам тихо и таинственно пропархивали, точно светясь, птички — тогда и у меня на сердце сделалось так же тихо, как и вокруг, и все тяготы дня были забыты точно сон, и надо было сделать усилие, чтобы обнаружить их в своей памяти..." (Саарбрюккен, 27 июня 1770 г.).

Это уже предвещает по тону письмо Вертера от 10 мая, которое начинается так: "Когда от милой моей долины поднимается пар и полдневное солнце стоит над непроницаемой чащей темного леса..." (6, 9). Этот фразовый период эпохи сентиментализма восходит к длительной традиции, во всяком случае в том, что касается его риторической структуры. Он встречается в проповедях, он есть и в последнем разговоре, который ведет с матерью Августин в девятой книге своей "Исповеди". Идущие по восходящей линии предложения с "когда", затем пауза и заключительный итог, но это, конечно, не обязательно всегда должно служить выражению чувствительности или эмоциональности. В лейпцигской лирике последовательность "когда-тогда" служит для выражения остроумной игры; в письмах и рассуждениях подобные фразовые периоды могут служить объективному описанию и рациональному изложению. Так обстояло дело и позднее: в прозе и стихах размышляющего, обзоревающего с известной дистанции Гёте. Гердер, впрочем, уже подвергал критике длинные периоды с "когда" в третьем сборнике "О новой немецкой литературе": они, писал он, скрывают только недостаток идей и "оглушают", "чтобы не выдать пустоту мыслей". Гёте прочел эту работу Гердера лишь летом 1772 года.

С какой внутренней установкой Гёте собирался жить в Страсбурге, можно судить по его словам, с которыми он в качестве совета обратился в письме во Франкфурт к юному Хецлеру, собиравшемуся начать

129

учение: "Как можно внимательнее относиться ко всему, получше запоминать и не пропускать ни одного дня, не приобретя чего-нибудь" (24 августа 1770 г.). Следует заниматься теми науками, которые сообщают духу определенное направление; каждую вещь следует поставить на свое место и знать ей цену. "Мы не должны быть уже чем-то, но должны стремиться стать всем". Подобные советы говорят о мужестве и уверенности. Госпожа Ая вспоминала еще в 1801 году: ее сын в первый же день своего пребывания в Страсбурге случайно напал на многозначительное изречение в книжке, которую ему дал с собой советник Мориц: "Ты писал мне об этом и был глубоко взволнован — я помню это, будто это случилось сегодня! "Распространи место шатра твоего, расширь покровы жилищ твоих; не стесняйся, пусти длиннее верви твои, и утверди колья твои. Ибо ты распространишься направо и налево" — Исайа, 54, 2, 3" (7 февраля 1801 г.).

Слова ободрения, обращенные к Хецлеру, были одновременно обращены и к самому себе. Насколько необходимы были эти ободрения ему самому, свидетельствуют письма, говорящие о подавленности, печали, неудовлетворенности и унынии, которые его никогда не покидали, и пассажи, в которых выражена неустойчивость его внутреннего состояния. "Как все сумрачно на этом свете" (19 апреля 1770 г.). "Моя нынешняя жизнь совсем как прогулка на санях, роскошно и со звоном, но в ней столь же мало для сердца, как много для глаз и ушей" (14 октября 1770 г.). "Мир так прекрасен! Так прекрасен! Но кому дано наслаждаться им?" (5 июня 1771 г.).

Встреча с Гердером

Гёте и Страсбург: сочетание этих двух имен сразу же заставляет вспомнить встречу с Иоганном Готфридом Гердером и с Фридерикой Брион в Зезенгейме. Во всей гётевской литературе на немецком языке эти события в Страсбурге неумеренно превозносятся. Для всего развития немецкой культуры, мол, встреча Гердера с Гёте оказалась неоценимо важной; это самая чудесная и богатая последствиями встреча, которую только знает немецкая духовная история; тут юный писатель нашел самого себя, пришел к осознанию своих творческих сил; эта дружба проложила путь движению "бурных гениев". Так звучат эти германские

130

гимны. А месяцы любви к Фридерике освящаются таким сиянием, точно здесь свершилось нечто исключительное и несравненное, пример юношеской любви вообще, воспетой в пленительных стихах, полных чувств и переживаний. Но как это протекало на самом деле, никто не может знать точно. Документальные свидетельства настолько скупы и скудны, что не мешают слагать разного рода легенды. Никто не может сказать, о чем в действительности беседовали Гёте и Гердер, встретившись в Страсбурге. Никто не может доказать, что нужен был именно Гердер, чтобы Гёте стал тем, кем он стал. О гении и Шекспире говорили ведь и другие, например Герстенберг; Оссианом и древней поэзией были увлечены многие. Но бессодержательны и рассуждения о том, что случилось бы, если бы Гёте не встретил в Страсбурге Гердера. Надо попытаться на основании прямых свидетельств понять, о чем между ними шла речь. Следует, однако, с самого начала внести поправку в часто встречающееся утверждение: старший познакомил младшего с Шекспиром. Но Гёте давно уже знал Шекспира и назвал его в письме от 20 февраля 1770 года рядом с Эзером и Виландом.

В своей автобиографии Гёте придавал неделям, проведенным в Страсбурге с Гердером, большое значение: "Таким значительным событием,

возымевшим для меня серьезнейшие последствия, было мое знакомство, а вскоре и сближение с Гердером... Содержание этих немногих недель нашей совместной жизни было так богато, что я смело могу сказать: все в дальнейшем осуществленное Гердером тогда уже было намечено в зачатии, мне же на долю выпало счастье пополнить, расширить, увязать с более высокими проблемами все, о чем я до сих пор думал, что изучал и усваивал" (3, 338, 344). Подобным хвалебным отзывам нельзя, конечно, по существу, не верить. Но не следует забывать, что после всех перипетий всегда напряженных отношений между этими двумя людьми Гёте стремился в "Поэзии и правде" должным образом в примирительном духе почтить память скончавшегося за десять лет до этого Гердера. Нет никаких документов, относящихся к самому страсбургскому времени. Нет высказываний в письмах друг о друге, из которых можно было бы узнать подробнее об их тогдашних отношениях. Гердер не упоминает Гёте в своих письмах из Страсбурга. Лишь когда с Гёте познакомилась в дармштадтском кружке невеста Гердера Каролина Флахсланд и сообщила ему об этом, он так отозвался о своем юном

131

знакомце: "Гёте и вправду хороший человек, только крайне легкомыслен, слишком легкомыслен, и подобен воробью, в чем я его многократно упрекал". Гёте был единственным, кто его посещал и кого он охотно видел у себя; благодаря ему Гёте получил, кажется, кое-какие впечатления, "которые, может быть, когда-нибудь и принесут плоды" (21 марта 1771 г.).

Гердер прибыл в Страсбург в начале сентября 1770 года. Родившийся в 1744 году в Морунгене (Восточная Пруссия), он после тяжелой юности и годов, когда он был учителем гимназии и проповедником в Кёнигсберге и Риге, неожиданно в июне 1769 года, оставив все, отправился в морское путешествие, приведшее его через Данию в Германию, а затем во Францию. В Риге ему было тесно во всех отношениях. Его не удовлетворяла одна только ученость, он искал знакомства с миром, деятельности, активности в более широком кругу. "Когда же мне будет суждено уничтожить в себе все, чему я выучился, и найти самому, что я думаю, чему хочу учиться, во что верую?.. Добродетель не что иное, как человеческая жизнь и счастье: каждый день — это действие; все остальное только тень, только пустое разглагольствование".

Так он философствовал на корабле и делал записи в "Дневник моего путешествия в году 1769-м" (он был опубликован лишь в 1846 году) — поток мыслей, мысли-фрагменты, наброски, вперемешку с восклицаниями. Через Копенгаген он направился во Францию, несколько месяцев жил в Нанте, имея возможность оглядеться и почитать, в ноябре был в Париже, полный предубеждений в отношении достоинств и недостатков французов,

встречался с крупными учеными, изучал театр — и остался равнодушным. Там он получил предложение стать учителем некоего принца и сопровождать его в путешествии. В марте 1770 года он приехал в Гольштейн, в июле отправился с принцем в путешествие, конечной целью которого была Италия, но вскоре убедился, насколько неблагоприятным оказалось его положение, как мало с ним считались. Через Гёттинген, Кассель, Дармштадт (где он встретился со своей будущей женой) путешественники добрались до Страсбурга; здесь Гердер решил принять приглашение графа Шаумбург-Липпе стать главным пастором в Бюккебурге. Но прежде он захотел избавиться с помощью операции от тягостной болезни глаз.

Гёте познакомился с ним как с пациентом, которого мучил заросший слезный мешочек и который тер-

132

пеливо сносил мучительные операции. Повторные операции оказались неудачными; правильное истечение слезной жидкости, несмотря на то что была пробурована кость носа и надрезан слезный мешочек, не налаживалось. Гердер вынужден был сидеть в страсбургской "убийственной и смрадной дыре", не испытывая улучшения и часто беседуя с "легкомысленным" двадцатидолетним студентом из Франкфурта. Сам он был всего лишь на пять лет старше Гёте.

В страсбургском кружке знали, кем был Гердер, во всяком случае, могли читать его работы "О новейшей немецкой литературе. Фрагменты" (1766—1767), "О сочинениях Томаса Абта" (1768) и "Критические роци, или Рассуждения касательно науки и изящных искусств" (1769), авторство которых Гердер упрямо и безрассудно отрицал. Но действительно ли их здесь кто-нибудь прочел, или имя Гердера было знакомо скорее благодаря спору об их авторстве? Читали ли что-нибудь из довольно большого количества работ его рижского периода, трудно сказать, скорее можно усомниться. Гёте, во всяком случае, ничего печатного, принадлежащего "знаменитому гостю", не знал; он встретил Гердера в гостинице "Цум гайст" случайно и тут же попросил позволения прийти к нему. Лишь 10 июля 1772 года, спустя два года, он сообщил Гердеру, что вот уже четырнадцать дней, как он читает "впервые" его "Фрагменты". В Страсбурге же он видел рукопись работы, которую Гердер написал в 1769 году как ответ на вопрос, поставленный Берлинской академией наук: "Исследование о происхождении языка", получившей премию и изданной в 1772 году.

Если же задуматься, о чем мог говорить Гердер посещавшему его Гёте, то естественно предположить, что он касался тем, стоявших в центре его опубликованных к тому времени работ и существенных для появившихся вскоре. Гердера рано начали интересоваться историко-литературные и теоретико-литературные вопросы; в работах на религиозно-исторические и

культурно-исторические темы он обращался к глубокой древности; а в качестве рецензента он принимал участие в литературной жизни своего времени. При всем этом им двигало стремление к действию, стремление быть полезным людям, что-то дать им, что помогло бы в практической жизни. В прощальной проповеди, прочитанной в Риге, он открыто говорил о своем желании "стать достойным учителем человечества", то есть охватить своей деятельностью возможно большее число людей.

133

Иммануилу Канту, своему учителю в Кёнигсберге, он объяснял, почему он принял духовный сан: "Потому, что я знал и ежедневно убеждался на опыте, что при нынешнем устройстве нашего гражданского общества именно отсюда лучше всего можно нести культуру и разум той достойной части людей, которую мы называем народом". Связывать свою деятельность не с узким кругом образованных и, уж конечно, не с придворными кругами, а действовать в интересах гораздо большего числа людей. Но как же найти путь к ним — в этом и заключалась проблема. Кто умел тогда читать? У кого оставалось для этого время среди повседневных забот? Больше всего возможностей воздействия оказывалось все же, по-видимому, у духовного лица. Отдельные мысли и рассуждения в "Дневнике моего путешествия" показывают, как ищущий и пытающийся заглянуть вперед "философ на корабле" старался сочетать теорию и практику, иначе пришлось бы довольствоваться мертвой книжной премудростью. Гердер в своем стремлении действовать имел в виду всю нацию. В этом смысле и надо понимать его призыв: "Ты, философ, и ты, плебей! соединитесь, чтобы стать полезными". Это было им написано в ответ на вопрос, заданный в 1763 году "Патриотическим обществом" в Берне: "Как сделать философские истины более доступными и полезными для блага народа?" Если философия хочет быть полезна человеку, она должна поставить его в центр своей проблематики. Тем самым исключался сословный подход к человеку; имелся в виду цельный человек, сочетающий рассудок и чувство, нравственность и чувственность. Вполне последовательно Гердер писал: "Всякая философия, если она хочет быть полезна народу, должна в центр своих изысканий поставить народ", философия должна стать антропологией.

Гердер стремился к подлинной жизни, к охвату ее полноты в прошлом и настоящем. Философия вне жизненного опыта казалась ему праздной игрой. Это, вероятно, он сумел растолковать своему внимательному слушателю, для которого нормы поведения, предписывавшиеся в Лейпциге, становились все более чуждыми и неприемлемыми.

Гердер высоко ценил неповторимо-индивидуальное разнообразие образов и форм, созданных историей. Их не следовало мерить единой меркой, а следовало понять в их своеобразии. То, что было исполнено

смысла и верно для античной трагедии, не могло быть таковым для всех времен. Шекспир творил в другой геогра-

134

фической среде, среди других людей, в других исторических условиях. Его пьесы, оттого что они не были такими же, как пьесы античных авторов, не были хуже: их следовало понять и оценить в их своеобразии. Шекспир заслуживает преклонения как пример поэтической творческой силы нового времени. Гёте уже давно знал Шекспира, признавал его своим учителем, но вот таким — представителем от всего нового искусства — он его до этого не видел. "Слушать каждый великий дух на его собственном языке", — призывал Гердер уже в 1764 году. Как это возможно — понять его в определенных исторических условиях (то есть исторически) и одновременно как "чудесное целое", как "великолепное создание, явленное нам в своей живой жизни" — об этом Гердер думал постоянно. И о том, на чем основывать свой критический отбор и как судить и оценивать, когда "все находится на своем месте, предуказанном богом"? Для него дело не сводилось к тому, чтобы, подобно антиквару, накапливать и классифицировать древние ценности: его постоянно занимал нелегкий вопрос — что же следует отобрать из богатств прошлого для настоящего времени и для будущего? Мы можем предположить, что в разговорах с Гердером прошлое открылось для Гёте совсем по-новому — как глубины исторического бытия, как богатое разнообразие несхожих индивидуальностей.

Жан Жак Руссо на вопрос, поставленный Дижонской академией: способствовало ли развитие наук и искусств порче или очищению нравов? — дал удивительный и оказавший большое влияние ответ. Критически мыслящий человек века Просвещения, он внес корректив в господствующие оптимистические взгляды, утверждая, что путь к современной цивилизации, направляемый интеллектом и разумом, оказался ложным путем, уведшим человека от первоначальной естественности и исказившим его первоначальное существо. Призыв Руссо "назад к природе" был соблазнительным, но мог восприниматься и как разумное предупреждение современному человеку быть начеку и не утратить связь с природой в результате одностороннего культа разума, различного рода условностей и воздействия цивилизации, не уйти полностью от своей первоначальной целостности. Юный Гердер испытал сильное влияние Руссо. Но он догадывался, сколь опасными могут быть взгляды Руссо. Ибо точное следование призыву "назад к природе" приведет лишь к уходу от современности и к тоске по прошедшему. Мы, в наш век,

135

считал Гердер, уклонимся от своих задач, "если, подобно Руссо, будем восхвалять времена, которые прошли, которых не было". Во все века человеческий род "был счастлив в итоге, только каждый раз на свой лад". И сейчас дело заключается в том, чтобы показать, "что быть тем, чем должно", для этого не надо быть другим или прежним человеком, "а быть как раз просвещенным, образованным, чутким, разумным, знающим, добродетельным, радующимся человеком, угодным богу на ступени нашей культуры".

Что больше всего привлекало Гердера и что он больше всего искал — это первичное (или что он таковым считал), исконное, безыскусное, творчески сильное и подлинное, и все это можно было легче всего найти в ранние века. В этом сказывалось влияние Гамана, который пророчески-темными, пронзительно-проникновенными словами призывал могущество поэзии и образного языка, считая их нерасторжимо связанными с христианским богом: все — божественное откровение, во всем говорит бог и повсюду надо прислушиваться к нему. "Поэзия — родной язык человеческого рода; подобно тому как садоводство старше земледелия, живопись старше письма, песня — декламации, сравнения — заключений, мена — торговли. Глубоким сном был покой наших предков, и их движения — упоенным танцем. Семь дней молчали они в раздумье или в удивленье — и раскрывали уста для крылатых изречений. Ощущения и страсти говорят образной речью и понимают лишь образную речь. В образах заключено все богатство человеческого познания и блаженства" (Гаман "Aesthetica in puce"¹).

Все эти идеи, вероятнее всего, занимали Гердера в Страсбурге; мысли его не облекались в систему, носили часто ассоциативный характер, характер догадок, как об этом свидетельствует "Дневник моего путешествия". "Будь Гердер более методичен, он и впрямь остался бы для меня бесценным руководителем на этом пути; но он скорее был склонен испытывать и побуждать, чем наставлять и руководить" (3, 344). Показательно, что считал Гёте сутью "Исследования о происхождении языка": в нем показано, "что человек мог и должен был собственными силами дойти до овладения речью" (3, 342). Вера в возможности языка, доверие к нему как к творческой силе — вот что почерпнул Гёте из рукописи Гердера; в разго-

¹ Досл.: "Эстетика в ореховой скорлупе" (лат.).

ворах на эту тему Гердер был в своей сфере. Язык представлялся не просто способностью рассудка называть предметы и события условно закрепленными за ними именами — такой способностью он, конечно, обладал, — но прежде всего некой силой, в которой соединялись рассудок и чувственность, страсть и рефлексия и с помощью которой мог и обязан был

выразить себя целостный человек со своими мыслями и чувствами, действиями и ощущениями. Уже во "Фрагментах" Гердер говорил о желательности соединения мысли и выражения и ждал этого от поэта: "У него мысль должна быть связана с выражением не как тело с кожей, которая его обтягивает, а как душа с телом, в котором она живет". Это означает, что форма должна складываться изнутри, а не быть результатом точного следования предписываемым правилам. Поэт "должен выражать чувства", и тогда будет ясно, "что при этом языке чувств, когда я не просто произношу слова, а должен высказываться, чтобы мне поверили; когда я не просто пишу, а должен проникнуть в душу, чтобы другой почувствовал — это тут-то и есть истинное выражение, единственно возможное". Так было у древних поэтов, считал Гердер. "Отсюда и рождалось могущество поэзии в те грубые времена, когда душа поэта была приучена не болтать, а говорить, не писала, а говорила и даже в письме звучала живым языком; в те времена, когда душа другого не читала, а слушала и даже, читая, умела видеть и слушать, ибо она была открыта для воздействия истинного и естественного выражения; отсюда и рождались те чудные творения поэзии, которым мы поражаемся, почти не веря глазам и ушам своим, и над которыми смеются наши высокие господа, находя их сумасбродными; отсюда рождалась живая жизнь поэзии, которая умерла, оттого что выражение стало только искусством, ибо его отделили от того, что оно должно было выражать, и упадок поэзии, которую насильно оторвали от матери-природы, уведя ее в страну искусства, и стали относиться к ней как к дочери искусственности... Чем больше размышляю я над тем, что сочли полезным, даже необходимым мысли и выражения в поэзии рассматривать по отдельности, в поэтиках наставлять в том и другом по отдельности, у древних раскладывать то и другое по отдельности, — тем более странным представляется мне этот разрыв".

Подобные рассуждения, которые юный поэт выслушивал в комнате больного, могли и даже должны были

137

заставить его критически задуматься над тем, что он создавал до сих пор. Разве все сочиненное в Лейпциге, за небольшим исключением, не было рождено "искусственностью" и далеко от "матери-природы"? Разве его стихи не были всего лишь "проговорены", а не "выражены"? Разве этот "добродушный насмешник" с его богатством неупорядоченных мыслей не требовал прямо от него искать собственного выражения, не бояться самовыражения, не подражать чувствам, а выражать их? Перед ним был человек, призывавший к проявлению творческих сил, сам решительным образом порвавший с представлениями об искусстве, все еще ориентированными на внешнее соответствие "правил", душевную сдержанность, рациональную правильность и тем самым обнаруживающими свою связь с придворно-аристократическими кругами. Это не значило, что

следовало предаться буйной беспорядочности, совсем нет, так не считал ни Гердер, ни другие настаивавшие на самостоятельности и сознательной свободе выражения. Неприемлемо было только внешнее подражание, требовалось черпать из внутренних творческих сил. Это не имело ничего общего с безрассудным прославлением иррационального и безудержной фантазии. Так, Гердер смеялся над подобными отклонениями, над "бессмыслицей" "великолепно сумбурного языка, повествующего о почти божественном, о полноте окрыленной души, о высших сферах и т.д."

Гердер, очевидно, питал надежду, что в современной поэзии проявится нечто от силы и исконности поэзии ранней поры. Но с этой точки зрения он со своими теориями о возрастных этапах языка оказывался в трудном и противоречивом положении. От плохого к хорошему, от хорошего к прекрасному, от прекрасного к худшему и к плохому — таков круговорот вещей. "Так обстоит с каждым искусством, с каждой наукой: они пускают ростки, набирают бутоны, расцветают и отцветают. Так обстоит и с языком". Читавший Руссо, Гердер в современности не наблюдал расцвета языка; это был поздний этап, этап господства рефлектирующего рассудка, и он не мог быть временем расцвета поэзии. "Чем больше правил в языке, тем он, правда, совершеннее, но тем больше потерь для истинной поэзии". Гердер, спасая свои теоретические построения, прибегал к вспомогательным конструкциям. Если современность не могла явиться эпохой расцвета поэзии, то, во всяком случае, могла стать периодом теории поэзии, эстетики; и для поэзии

138

Гердер старался оставить надежду: дидактическая поэма как своеобразное вместилище различных поэтических возможностей приобрела сейчас величайшее значение; иногда он рассуждал и так: эта поздняя эпоха может развиваться в обоих направлениях — и в сторону поэзии, и в сторону рефлексии. Но разве не относились и к современности слова, что каждая эпоха несет в себе свое счастье? Без сомнения, все эти размышления трудно привести в согласие, иные противоречия никак не разрешить. Законченная система никогда не была сильной стороной Гердера. Но его мысли о том, что же такое язык и поэзия и чем они могут быть, прославление им внутренней творческой силы стали импульсами для современной ему теории поэзии и поэтической практики. И в этом он не был одинок.

Вероятно, Гёте уже в Страсбурге слышал, что для Гердера Шекспир является величайшим примером гения, как это тогда понимали: воплощением творческой силы, созидающей не согласно внешним правилам, а творящей неповторимое искусство исходя из внутренней формы. В статье о Шекспире 1773 года Гердер вдохновенно писал: "Поскольку, как известно, гениальность выше философии и творец не похож на того, кто рассекает и исчисляет, то один из смертных был наделен божественной силой..." В работе Генриха Вильгельма Герстенберга "Письма о

достопримечательностях литературы" (1766—1770) можно было прочесть сходные слова — следует различать два понятия: обладать гениальностью или быть гением; "гений — это изобретательность, это новое, это подлинник".

Эти писатели-бюргеры обладали столь высоким самосознанием, что исходили из субъективного целостного опыта действительности жизни и не желали художественно расцвечивать всеобщие моральные истины. В этом они видели возможность освободиться от придворно-аристократических норм и утвердить прозреваемого и желаемого цельного человека вопреки сословным ограничениям и перегородкам.

Гёте был подготовлен к восприятию взглядов Гердера. Автора "Од к Беришу" проповедь о гении и его правах могла только укрепить. Человек, развивавший в письме к Хецлеру идею о становлении как о задаче самоосуществления, должен был с восторгом слушать о том, что каждый факт — это действие, а все остальное лишь тень, лишь пустые слова; человека, усвоившего из герметических рассуждений, что все живое связано друг с другом, учение о творческой вы-

139

разительной силе языка и поэзии должно было еще более укрепить и ободрить.

Хотя Гёте позднее жаловался на недостаток методичности у своего страбургского собеседника, свободное парение его мысли в тот момент было для Гёте важным. Он стремился приобрести многообразный опыт. "Множество людей, которых я вижу, разные случаи, которые мне попадают, дают мне такой опыт и столько знаний, о которых я не осмеливался и мечтать" (письмо к С. фон Клеттенберг, 26 августа 1770 г.).

Обращение Гердера ко всему исконному и первичному, от которого он ждал благотворного влияния на современную немецкую поэзию, заставило его обратить внимание на народную поэзию и на то, что тогда считали таковой. Песни Оссиана вызывали восторг у Гердера и Гёте, и Гердер с трудом мог примириться с тем, что они оказались весьма тонкой подделкой шотландца Джеймса Макферсона. С переводом Михаэля Дениса, сделанным гекзаметром, Гёте познакомился еще в Лейпциге; теперь, под влиянием Гердера, он воспринял их в оригинале совершенно иначе. Вскоре Гёте перевел "Песни Сельмы". Переработав, он перенес их в "Вертера" — эти выразительные, меланхоличные песни о смерти и печали, в которых природа откликается как бы на чувства человека — и наоборот.

"Ночь! И я одна, забытая в бурю на холме. Ветер свищет в ущельях. Поток стремится вниз с утеса. А я забыта в бурю на холме, и негде мне укрыться от дождя.

Выйди, месяц, из-за туч! Явитесь, звезды ночи! Пусть ваш свет укажет мне дорогу туда, где мой любимый отдыхает от трудов охоты, лежит рядом с ним спущенный лук, и усталые псы окружают его! А я сижу здесь одна на утесе, и под ним бурлит поток. Поток ревет, и буря бушует, и мне не слышен голос любимого" (6,90).

Гердер был захвачен выразительной силой языка оссиановских песен и сборника старых песен и баллад "Reliques of Ancient English Poetry"¹, который издал Томас Перси в 1765—1767 годах. В народной песне, казалось, выразился исконный народный дух. "Стихотворения древних и диких народов" можно было считать рожденными "непосредственной действительностью, непосредственным вдохновением чувств и воображения". В "Извлечениях из переписки об Оссиане и песнях древних народов" (1771) Гердер дал краткий

¹ "Памятники древней английской поэзии" (англ.).

140

очерк своих воззрений на поэзию, начав тем самым свой длительный труд над "Голосами народов в песнях" (так называли его собственный сборник народных песен 1778—1779 годов). Несогласованности и перескоки в повествовании и языке этих песен теперь больше не казались недостатком, а скорее свидетельствовали об их естественной первоизданности. Увлеченный всем этим, Гёте принялся разыскивать народные песни и послал, вернувшись во Франкфурт, свой маленький сборник в 1771 году Гердеру: «Я еще из Эльзаса привез двенадцать песен, которые во время своего бродяжничества я слышал из уст старых бабушек. И это счастье! ибо их внуки поют только: "Я люблю одну Исмену"» — это была тогда модная песня.

Гёте сам написал немного стихотворений в стиле народных песен: "Дикая роза", "Фиалка", "Фульский король", "Неверный", "Поймал мальчик синичку"; кроме "Дикой розы", все они включены в его пьесы. Но стиль народных песен был и остался ему близок. Он легко и свободно использовал его в своих "книттельферзах", а простота и меткая грубоватость, идущие от народной песни, встречаются у него не только в маленьких пьесах ранней поры.

При всех своих всемирно-литературных интересах Гердер своими занятиями языком и поэзией стремился помочь своему родному языку и национальной литературе, судьба которых его беспокоила. В третьем сборнике своих "Фрагментов" он писал: "Язык, который я воспринял с младенчества, мой язык... Оригинальный писатель, как это словосочетание понимали в древности, — это, за немногими исключениями, всегда национальный писатель... Поистине! Поэт должен оставаться верным своей почве, если он хочет владеть выражением: здесь может он взращивать великие слова, ибо он знает свою страну; здесь может он срывать цветы, ибо

ему принадлежит эта земля; здесь может он копать до самых глубин в поисках золота, громоздить горы и направлять потоки, ибо он здесь хозяин" (глава 7). Гердер решительно не желал возводить "стену между повседневным, художественным и ученым языками" и смело утверждал: "Всегда, когда я обращаюсь к простолюдину (я имею в виду здесь всякого, кто не книжный ученый), я должен говорить его языком и только постепенно приучать его к моему языку" (глава 5). Из этих и подобных фраз явствует, что они направлены против придворно-аристократических вкусов, ориентировавшихся тогда в первую

141

очередь на французские образцы, и исполнены заботой о народе в целом. Объясняется ли влиянием Гердера то, что Гёте не отправился из Страсбурга в мировой город — Париж? Его статья о Страсбургском соборе и речь о Шекспире были явно антифранцузскими. Впрочем, и позднее он не побывал западнее Вальми, хотя с уважением относился к тому, что во Франции культура и образование считались общенациональным делом, и питал неизменный интерес к французской литературе.

Гердер был трудным собеседником. В "Поэзии и правде" Гёте не скрывает, как Гердер умел порицать без обиняков и не считаясь с правилами вежливости и как из-за его непредвиденных реакций у его гостя симпатии и уважение к нему соседствовали с досадой. Из писем последующих лет видно, что отношения этих двух людей не были лишены напряженности. "Гердер, Гердер... Оставайтесь для меня тем, что Вы есть... Я Вас не отпущу. Не отпущу. Яков боролся с ангелом господним. И если я даже останусь хром" (октябрь 1771 г.). И тогда, когда Гердер в 1776 году прибыл в Веймар в качестве главного духовного лица, трудности продолжали давать о себе знать. Гердер не умел по-настоящему приспособиться к придворному обществу, в котором свободно вращался Гёте, вызывавший всеобщее восхищение. Гердер чувствовал ограничения, налагаемые в этом кругу на бюргера, и глубоко оскорблялся этим. Стать на путь, ведущий к "классике", к признанию искусства, удовлетворенного самим собой и не желающего вмешиваться в окружающую жизнь, он не хотел. В своей деятельности он постоянно страдал от общественных ограничений и от того, что, будучи источником огромного богатства мыслей, ставших могучими импульсами для других, сам он лишь размышлял над великим творческим произведением, но создать его не смог. Только лишь в десятилетие 1783— 1793 годов между ним и Гёте царил единомыслие, ничем не омрачаемое: Гердер искал в истории человечества единство в многообразии, а Гёте в исследованиях природы шел тем же путем.

Импульсы, воспринятые страсбургским студентом, были творчески переработаны в его статьях и художественных произведениях. В Эльзасе с апреля 1770 до августа 1771 года было создано немного: так называемые

зезенгеймские стихи; возможно, некоторые части работы "О немецком зодчестве"; в одной из тетрадей с набросками и заметками находится фрагмент эпистолярного романа "Арианна к Ветти". Вероятно, обду-

142

мывались планы "Готфрида фон Берлихингена", а также драма о Цезаре, от которой дошло лишь несколько фраз. Мы не будем здесь на этом останавливаться. Лишь в связи с произведениями последующих лет можно судить о том, что дал этот этап его жизни, в процессе которого Гёте стал видным представителем того течения, которое в истории литературы принято называть "Бурей и натиском". Здесь же следует сказать о жизненно важных событиях этих месяцев в Страсбурге.

Фридерика Брион, возлюбленная

Это, вероятно, было в октябре 1770 года, когда сотрапезник Гёте Вейланд, эльзасец, у которого повсюду были друзья и знакомые, ввел Гёте в дом пастора Иоганна Якоба Бриона в Зезенгейме. Началось то, что неоднократно в восторженных тонах описывалось и приукрашалось, будто мы точно знаем, как все происходило, — недели и месяцы любви к Фридерике, родившейся в 1752 году, младшей из двух дочерей пастора из Зезенгейма; пребывание на лоне очаровательной природы; участие в местных празднествах; сочинение стихов, которым суждено было значительно позднее стать событием в истории лирики, и возвращение во Франкфурт в августе 1771 года, означавшее конец всему, разлуку навсегда.

Мы не располагаем точными сведениями о том, как протекала и как закончилась эта любовь. Только сам Гёте рассказал в десятой и одиннадцатой книгах "Поэзии и правды" о зезенгеймских днях, и то, что там написано, хотя и рассказано новеллистически великолепно, — поздние воспоминания о счастливой и бурной юности, — не может считаться сейчас надежным свидетельством. Весьма искусно — для создания соответствующего поэтического настроения — Гёте напоминает читателю о "Векфильдском священнике", затем следует эльзасская идиллия с влюбленными в окружении приветливой природы и приветливых людей. Других документальных свидетельств нет. Как будто существовали тридцать писем Гёте к Фридерике; ее сестра Софи, по ее собственным словам, сожгла их. Сохранился лишь черновик письма, которое Гёте написал после первого посещения, оно датировано 15 октября 1770 года. Процитированное здесь начало Гёте взял в скобки, чтобы начать снова, на этот раз несколько более сдержанно и формально.

143

"Дорогая новая подруга,

не сомневаюсь, называя Вас так; ибо если я хотя бы немного разбираюсь в глазах, то мои глаза, с самого первого взгляда, обрели надежду на дружбу в Ваших, а за наши сердца я могу побожиться; Вы, столь нежная и добрая, какой я Вас знаю, разве Вы, которая мне столь любезна, не будете ко мне хоть немного благосклонны?"

Это показалось Гёте все же слишком откровенным и сказанным напрямик, и он начал по-другому:

"Дорогая, дорогая подруга,

имею ли я что-либо Вам сказать, об этом можно и не спрашивать; но знаю ли я, почему я именно сейчас хочу писать Вам и что бы я хотел писать, — это совсем иное; как я замечаю по известному душевному беспокойству своему, мне хочется быть рядом с Вами..."

В некоторых письмах к Зальцману Гёте говорит о своем внутреннем состоянии. Но это относится уже к весне и лету 1771 года. Здесь, однако, и речи нет о безоблачном счастье любви, наоборот. Неуверенность в оценке собственной ситуации и душевные колебания — вот что выражают весьма симптоматичные образные выражения. "Голова моя подобна флюгеру, когда приближается гроза и порывы ветра меняют свое направление" (29 мая 1771 г.). "Моя *anima vagula* (колеблющаяся душа) совсем как флюгер на церковной колокольне" (12 июня 1771 г.?). "Разве мечты твоего детства все не воплотились? — спрашиваю я иногда себя, когда мой взор оглядывает с удовольствием горизонты моего блаженства. Разве это не те волшебные сады, о коих ты мечтал? Это они, да, они! Я чувствую это, дорогой друг, и чувствую, что ни на йоту не становишься счастливей, когда достигаешь, чего желал. А прибавок, прибавок, который судьба примешивает к каждому блаженству! Дорогой друг, необходимо много мужества, чтобы в этом мире не впасть в уныние" (19 июня 1771 г.?).

Эти и подобные высказывания (как, например, свидетельствующие об угрызениях совести в письме от 29 мая 1771 года) вводят в соблазн порассуждать: а что подразумевается в действительности под "прибавком"? Что же мешало влюбленным и в чем причины крушения этой любви? Но надо честно признать: это все может относиться лишь к области предположений, несмотря на то, что за сто пятьдесят лет исписаны сотни страниц, чтобы внести ясность в некоторые темные места. "Литература о Фридерике" может служить забав-

ным или отталкивающим примером того, до каких предположений и комбинаций, соблазнительных и трогательных сочинений могут прийти

любопытствующие исследователи, пожелавшие в пылу почитания, а также при недостатке самоконтроля заполнить пробелы в документальных свидетельствах касательно биографии своего почитаемого или в чем-то подозреваемого писателя. Но кого может еще заинтересовать подобный вынюхивающий биографизм? Гадают о том, слабость ли конституции или болезнь воспрепятствовали женитьбе Гёте на Фридерике; какие любовные отношения были позднее у Фридерики и не почувствовал ли Гёте измены; действительно ли отношения были столь безобидными и "морально безупречными", как это изображено в "Поэзии и правде" (причем моральность понимается каждый раз в зависимости от представлений того или иного стража морали); от кого ребенок, которого имела Фридерика; как вообще обстоит дело с позднейшей "репутацией" Фридерики; как произошел разрыв и какие он имел последствия в жизни обоих любящих. Сентиментальное умиление вызывают замечания, подобные дошедшему от пережившей Фридерiku сестры: "Все предложения руки она (Фридерика) отклоняла. Кто был любим Гёте, — сказала она однажды, — не может любить никого другого".

В 1835 году студент Генрих Крузе прибыл в Эльзас, чтобы — уже не первым — расспросить еще живых свидетелей и поискать подлинные документы о событиях, происшедших в Зезенгейме. Прежде всего он хотел опровергнуть "подозрения", павшие на Фридерiku и получившие гласность. Он записал слова сестры Софи в Нидербронне и скопировал также у нее рукопись стихов, зезенгеймских стихотворений Гёте и Якоба Михаэля Рейнхольда Ленца. В остальном нам известны лишь рассказы стариков, относящиеся к 1825 году или более позднему времени, в которых сообщаются по воспоминаниям разные факты из истории семьи Брион и Фридерики, умершей в 1813 году в Мейсенгейме.

Гёте пережил месяцы любви и счастья с Фридерикой Брион. Об этом свидетельствует идиллический рассказ в "Поэзии и правде", а зезенгеймские стихотворения запечатлели пережитое в поэтическом слове. Но к восторгам счастья примешиваются и слова, говорящие о неуверенности, колебаниях: "Люблю ли тебя, того не знаю", "И все ж любить какое счастье! Какой восторг — твоя любовь!". Нам это уже знакомо из лейпцигского периода, из истории его отношений с Кетхен Шёнкопф.

145

Почему же произошел разрыв с Фридерикой, сказать никто не может; нам следует отказаться от спекулятивных конструкций и ограничиться достоверным: пережитое в Зезенгейме и разрыв, который, очевидно, принял малоприятные формы, глубоко затронули юного студента. Надолго связывать себя он не собирался, так же как до этого в Лейпциге или несколько позже во Франкфурте с Лили Шёнеман. И об этом часто говорят чересчур громкими словами: гений, мол, слишком сильно ощущал свои

творческие силы и свое художественное призвание, чтобы взвалить на себя ярмо супружества, и женщины, вступающие в любовные отношения с "гением", должны быть готовыми к отречению, дабы он мог завершить свое дело. Разве более простое объяснение не было бы уместнее? Разве само собой разумеется, что личное счастье человека должно быть принесено в жертву развитию гения? Не обычное ли это дело, что некоторые люди (не только мужчины) остерегаются рано связывать себя, что покинутым не помогает сознание, что "гению" следует предоставить свободу? Во всяком случае, не следовало бы это оправдывать за счет тех, которых разрыв больно ранит и которые не могут сослаться на свои творческие потенции.

После отъезда из Лейпцига юный Гёте продолжал поддерживать переписку с Кетхен Шёнкопф, посылал ей подарки из Франкфурта. После резкого разрыва с Фридерикой все было по-другому. Никакого намека на письма. Только через Зальцмана, не присоединяя к этому ни строчки, он посылал ей в октябре 1771 года тетради с гравюрами ("Пошлите это доброй Фридерике, вложив или нет туда записку, как Вы хотите") и той же осенью, снова через Зальцмана, — переводы из Оссиана, а через два года в Зезенгейм был отправлен экземпляр "Берлихингена": "Бедной Фридерике послужит известным утешением, что неверного отравляют" (Зальцману, октябрь 1773 г.).

В старости Гёте вспоминал, как его мучило раскаяние: "Гретхен у меня отняли, Аннета меня покинула, сейчас я впервые был виноват и сам глубоко ранил прекраснейшее сердце; для меня настала пора мрачного раскаяния, при отсутствии привычной животворной любви до ужаса мучительная, более того — нестерпимая" (3, 439). Никто не может определить, сколько здесь правды и сколько поэтического вымысла. Кое-что было явно мучительно как для юноши, так и для автора мемуаров, о чем говорит позднейшая актив-

146

ная борьба против публикации частных бумаг страсбургского периода: "Как я изобразил свое пребывание в Страсбурге и его окрестностях в "Поэзии и правде", было встречено всеобщим одобрением... Но это хорошее впечатление будет разрушено неизбежно отдельными разрозненными фактами" (К. М. Энгельгардту, 3 февраля 1826 г.).

Когда Гёте в мае и июле 1775 года по пути в Швейцарию и возвращаясь оттуда был дважды в Страсбурге, он не посетил дом пастора в Зезенгейме. Через четыре года, в сентябре 1779-го, во время второй поездки в Швейцарию, он нанес в Эльзасе два визита, полные воспоминаний: он был у Фридерики и у Лили фон Тюркгейм, урожденной Шёнеман. 28 сентября он послал письмо Шарлотте фон Штейн с отчетом о том, как был встречен в Зезенгейме, и о пребывании там, но исследователи сомневаются не без основания, описывается ли тут вполне правдиво встреча с прежней

возлюбленной. "Признаться должен я, что она (Фридерика. — К. К.)¹ не сделала даже небольших усилий, чтобы пробудить в моей душе прежнее чувство. Она водила меня по всем беседкам, и это было хорошо". Идиллия прикрывает здесь то, что, по-видимому, было сложнее.

Посещение 1779 года не определялось, как видно, ни чувством раскаяния, ни желанием дружественного свидания, а лишь стремлением получить ясное представление о том, как вел себя в доме Брион Якоб Михаэль Рейнхольд Ленц и что стало с его собственными письмами. Среди записей, которые в собраниях сочинений Гёте объединены под заголовком "Автобиографические заметки", находится запись о визите в Зезенгейм в 1779 году, по-деловому сухая и явно неприязненная в отношении Ленца: "Беседа касалась по преимуществу Ленца. Он появился в доме после моего отъезда [на самом деле почти через год!], старался выведать все, что можно, обо мне, пока он не внушил ей [Фридерике] недоверие тем, что очень старался заглянуть в мои письма и заполучить их... Она распознала его намерение навредить мне и погубить меня в общественном мнении, для чего он тогда же и напечатал фарс против Виланда".

В этой записи Ленц выступает в весьма двусмысленном свете. Когда Гёте делал эту запись и писал подроб-

¹ Далее пояснения К. Конради внутри цитат даются в квадратных скобках. — *Прим. ред.*

нее о Ленце в четырнадцатой книге "Поэзии и правды", его отношение к прежнему спутнику молодости и соратнику по "Буре и натиску" было отрицательным и критическим. Юношеский шумный протест и возмущение стали теперь подозрительным прошлым, и те сложности, которые возникли в веймарском обществе с Ленцем, сильно охладили дружеские отношения — вплоть до непонимания и не очень справедливой оценки несчастного, измученного и изнемогающего автора "Гувернера" и "Солдат".

Родившийся в Лифляндии в 1751 году, Ленц, после изучения теологии в Кенигсберге, приехал в 1771 году в Страсбург, сопровождая братьев Фридриха Георга и Эрнста Николауса фон Клейстов. Он примкнул к кружку, образовавшемуся вокруг Зальцмана; Гёте еще был там, и для первого знакомства у них оставалось всего несколько месяцев (до августа 1771), общение их было, по-видимому, не очень интенсивным. В 1772 году один из Клейстов был переведен офицером в рейнскую крепость Форт-Луи, недалеко от Зезенгейма. Офицеры из Форт-Луи бывали в доме пастора Бриона, и таким образом туда попал и Ленц. 31 мая 1772 года он впервые побывал в пасторском доме, был с повторным визитом на следующий же день и, подобно Гёте, поведал в письме к Зальцману о своей симпатии к Фридерике. 3 июня, когда Фридерика с матерью и сестрой отправились в Саарбрюккен,

Ленц писал: "Я несчастлив, дражайший, дражайший друг, и, однако ж, я счастливейший из людей. В тот самый день, когда они возвратятся из Саарбрюккена, я должен буду отправиться с господином фон Клейстом в Страсбург! Итак, месяц разлуки! А может, больше, может, навсегда! А мы поклялись никогда не разлучаться..." Эти и подобные пассажи в его письмах читаются как написанные рукою Гёте. И мы также не знаем ничего определенного о его отношениях с Фридерикой Брион; только то, что Ленц здесь, как и в позднейших встречах с женщинами, взвинчивал себя до бурных восторгов и что его взволнованные чувства оказывались несоразмерными с реальностью. 2 сентября Ленц сообщал отцу, что происходило с ним в эти летние месяцы: "Около Форт-Луи находилась деревушка, в которой жил пастор с очаровательными дочерьми, где укрывалась райская невинность. Здесь я жил летом сладостной и мирной жизнью пастушка, так что весь шум больших городов стал для меня почти что невыносимым. Я не в состоянии без слез вспоминать об этой счастливой поре. О,

148

как часто я говорил о Вас и Вашем кружке! О, как охотно вплеп бы я в прекрасный венок Ваших друзей еще одну розу, которая здесь, в тихой долине, цветет никем не замечаемая, для одних только небес! Я не могу Вам растолковать яснее эту аллегию; может быть, это случится в будущем".

Как относилась ко всему этому Фридерика, неизвестно. Из приведенной выше заметки Гёте, продиктованной неприязнью к Ленцу, ничего об этом вычитать нельзя.

Во всяком случае, Ленц тоже посвятил встрече с Фридерикой стихотворения, которые вместе с гётевскими были обнаружены в сборнике из одиннадцати стихотворений. Их обнаружил упомянутый уже студент Генрих Крузе, который списал в 1835 году у Софи Брион десять стихотворений из рукописи, впоследствии утерянной, а одиннадцатое она ему продиктовала: 1* "Проснись, о Фридерика". 2* "Теперь все ангелу известно". 3* "Да, рыцарь отдохнуть не прочь". 4 "Тебя здесь нет". 5 "Где ты теперь". 6* "Вернусь я, золотые детки". 7* "И цветочки, и листочки". 8* "Скоро встречу Рику снова". 9* "Рассвет седой, туманный". 10* "Душа в огне". 11* "Растет оно к лазури"¹. Имена поэтов не стояли против каждого стихотворения. А поскольку Гёте, издавая свои стихотворения, напечатал в них лишь два: "И цветочки, и листочки" и "Душа в огне", то разгорелся длительный спор об авторстве остальных девяти. Было твердо установлено, что стихотворения "Тебя здесь нет" и "Где ты теперь" принадлежат Ленцу; возможно, что в стихотворении "Проснись, о Фридерика" некоторые строфы (2, 4, 5) прибавлены тоже им. Остаются, таким образом, сомнения также и относительно стихотворения "Люблю ли тебя, того не знаю", появившегося в 1775 году анонимно в журнале "Ирис". "Майскую песнь" ("Как все ликует..."), тоже

опубликованную в 1775 году в журнале "Ирис", следует причислять к песням, посвященным Фридерике, и "Дикую розу" — тоже; стихотворение "Рассвет седой, туманный", имеющееся в списке Крузе, написано уже осенью и попало к Фридерике, вероятнее всего, через Зальцмана.

Закончим на этом рассмотрение специальных филологических вопросов, которых мы здесь коснулись,

¹ Стихи, отмеченные звездочкой, есть в русских переводах, помещенных в первых томах 10-томного и 13-томного собрания сочинений Гёте. — *Прим. перев.*

149

лишь для того, чтобы не создалось ложного впечатления, будто столь знаменитая теперь лирика Гёте страсбургского и зезенгеймского периода уже в свое время нашла какой-либо отклик (не считая Фридерики и Ленца), оказала какое-либо влияние на современников. Ее совсем не знали. Так же обстоит дело и с большими гимнами периода "Бури и натиска" (Франкфурт — Вецлар, 1772—1774). Лишь увидев их в исторической перспективе, за этими стихотворениями признали их роль в развитии лирики. Немногие стихотворения были опубликованы в журнале Иоганна Георга Якоби "Ирис" и достигли более широкого круга читателей. Но это случилось уже в 1775 году, в год отъезда в Веймар. Стихотворения печатались без имени автора или подписывались лишь буквами. Ни сам автор их, ни издатель журнала не собирались представлять публике значительного молодого лирика. Стихи эти считались пригодными для читателей журнала, которые по своему усмотрению могли их использовать в литературно-общественной жизни.

Зезенгеймская лирика

Образ юного Гёте как замечательного лирика нового типа — это образ уже позднейший. Как ни близок он нам, современникам его он был незнаком. Он нарисован яркими красками позднейшими исследователями и поклонниками. В лирике, посвященной Фридерике, прорвалась, дескать, юная сила и отвага молодого поэта, здесь юность обрела свой язык и немцам новейшего времени раскрылось, что значит быть молодым. Так об этом с воодушевлением говорится. Следует, однако, спросить, подчеркивалась бы в такой мере особенность этих стихотворений, если бы автором их не был Иоганн Вольфганг Гёте и если бы исследователи не знали о его увлечении Фридерикой. Во всяком случае, внешняя форма страсбургской лирики не является чем-то новым и словесное выражение лишь отдельными нюансами отличается от обычного стихотворного языка. Как и прежде, мысль выражается в остроумной форме; "зефир", "весенние божества", "розы",

"разрисованная лента" — хорошо знакомый реквизит тогдашней светской лирики, так же как уменьшительные формы "малые веночки", "цветочки", "пучочки" (в стихотворении "Вернусь я, золотые детки...") и "Musen" (музы) рифмуются с "Busen" (грудь)

150

("Проснись, о Фридерика..."). Стихотворение "на случай", обращенное к сестрам Брион ("Вернусь я, золотые детки..."), мог бы написать — тогда, как и сейчас, — любой другой стихотворец. "Да, рыцарь отдохнуть не прочь..." — стихотворение в том же стиле, с юмором и малозначительное.

Художественный материал зезенгеймских стихов не дает оснований увидеть в них что-то новое и особенное. Но иногда нельзя не услышать, как прорываются ноты серьезного чувства. Стихотворение "И цветочки, и листочки..." написано в стиле светской лирики XVIII века, но в последних двух строфах появляется новый нюанс — серьезность выражения чувства.

С РАЗРИСОВАННОЙ ЛЕНТОЙ

И цветочки, и листочки
Сыплет легкою рукой,
С лентой рея в ветерочке,
Мне богов весенних рой.

Пусть, зефир, та лента мчится,
Ею душеньку обвей;
Вот уж в зеркало глядится
В милой резвости своей.

Видит: розы ей убором,
Всех юнее роз — она,
Жизнь моя! Обрадуй взором!
Наградишь меня сполна.

О судьба, пусть миг продлится,
Не гаси любовный жар,
Пусть из розы разгорится
Уж не розовый пожар.

Сердце чувства не избудет.
Дай же руку взять рукой,
Связь меж нами да не будет
Слабой лентою цветной!¹

(Перевод С. Шервинского [I, 73—74], 4-я строфа — А.
Гугнина)

¹ Первоначальный вариант стихотворения сохранился в рукописи у Фридрики Брион, был опубликован также в 1775 г. в журнале "Ирис". В 1789 г. Гёте при публикации своих сочинении убрал четвертую строфу.

151

Разрисованные ленты по тогдашней моде Гёте делал сам и послал одну вместе с этими стихами в Зезенгейм. За грациозным описанием ленты, которая должна послужить украшением для возлюбленной, и упоминанием ожидаемой награды следует и здесь заключительный вывод. Но здесь не остроумная словесная игра, а обыгрывание двойного значения слова "Band" — "лента" и "узы, связь" ("Узы, что нас связывают" — и "лента с розами"). Клопшток написал в 1752 году стихотворение "Лента с розами" ("Я нашел ее весной в тени и связал ее лентами с розами" — прозаический перевод). Стихи Гёте как бы продолжение этих стихов. Набор формул светской любовной лирики использовали оба, переключив их в серьезную "исповедальную" тональность; в обоих стихотворениях ключевыми словами стали слова "Band" (лента, узы) и "Leben" (жизнь). У Клопштока любовь захватывает целиком в момент счастья ("Я посмотрел на нее, этот взгляд соединил ее жизнь с моей жизнью" — прозаический перевод); у Гёте слова "Band" и "Leben" получают дополнительную временную протяженность: любовь мыслится как длительная связь.

Если признать, что в некоторых строках зезенгеймских стихотворений звучит личное серьезное чувство, то тогда такие слова, как "Herz" (сердце) и "fühlen" (чувствовать), обретают, несмотря на традиционную форму стихотворения, особое значение, а простота языка служит выражением душевности. Но это нюансы, не больше.

Следует выделить два стихотворения: "Свидание и разлука" и "Майский праздник". В них герой, возлюбленная, любовь и природа предстают с неслыханной до той поры силой выражения. "Свидание и разлука" существует в нескольких редакциях, как и многие другие стихотворения Гёте, — кстати, заголовок у этого стихотворения появился лишь в издании произведений Гёте 1789 года и окончательно определился лишь в 1810 (сначала "Willkomm und Abschied", затем "Willkommen und Abschied")¹.

В седло! Я зову сердца внемлю!
Лишь миг — и конь летел стрелой.
Уже баюкал вечер землю

¹ Здесь стихотворение приводится в окончательной редакции.

152

И ночь повисла над горой.
В тумане дуб, гигантом в латах,
Там возвышался в этот час,
Где тьма, таясь в кустах косматых,
Смотрела сотней черных глаз.

Луна сквозь дымку, с гребня тучи,
Смотрела грустно в вышине,
Крылатых ветров рой летучий
Свистел свирепо в уши мне.
Ночные страхи мчались с нами,
Но был я весел, бодр мой конь:
В моей душе какое пламя!
В моей крови какой огонь!

Мы вместе. Счастья неземного
Исполнен взор желанный твой.
Я был с тобой всем сердцем снова,
Мой каждый вздох — тебе одной.
Твой милый облик, детски строгий,
Весны румянец озарил,
И этой нежности, о боги,
Я жаждал, но не заслужил.

Но — ах! — уже зари сиянье,
И сердце сжал разлуки страх.
Какой восторг в твоём лобзанье!
Какая боль в твоих очах!
Я уходил. Слезы участия
Ты не могла во взоре скрыть.

Но все ж любить — какое счастье!
И счастье все ж любимым быть!
(Перевод В. Морица [I, 71—72])

Внешняя форма стихотворения вполне традиционна. Это строфическая форма, которая между 1700 и 1770 годами применялась чаще всего: строфа из восьми строк, состоящая как бы из двух строф с перекрестной рифмой, последняя строка попеременно с мужским или женским окончанием, каждая строка — четырехстопный ямб. Эта строфа характерна для поэзии рококо. Гёте ее, естественно, хорошо знал — например, стихотворения "Истинное наслаждение" и "Свадебная песня" (в "Новых песнях"). Теперь же эта популярная форма должна была выразить совершенно иное содержание. Автор везенгеймских стихотворений хотел и мог выразить в этих строфах свое переживание

153

любви и природы непосредственно, без привычных общих мест. Одновременно представляется, осмысливается и комментируется в этом стихотворении переживание, имевшее место в прошлом. Ретроспективно сообщается об одном эпизоде. Выхватываются как бы отдельные моменты и ситуации из него: вначале короткая фраза о взволнованном сердце, как будто начинающая некий рассказ, слово "сердце" (оно здесь употреблено четыре раза) служит сигналом эмоционального переживания — и таким остается до конца; затем в этой же стихотворной строчке обращенный к самому себе призыв отправиться в дорогу, верхом, в окружении ночной природы; совсем кратко — встреча: зрелище возлюбленной; расставание и заключительное многозначительное изречение: "Но все ж любить— какое счастье! / И счастье все ж любимым быть!"

Природа здесь, угрожая и препятствуя, противостоит человеку, охваченному страстью. Показательно, как статика, в которой пребывают в лирике рококо отдельные элементы природы, играющие роль декорации, превращается в динамику. Вечер, ночь, дуб, тьма, луна — все это как бы могучие индивидуальности, действующие и оказывающие сопротивление. Ощущается близость к Оссиану. Но "отвага" (Mut) и "огонь" (Feuer) скачущего побеждают. Может быть, в словах "Mut" и "Freude" (радость) появляется дополнительный смысл, известный Гёте по его занятиям герметизмом и подразумевающий оба полюса — "концентрацию" и "экспансию", а при словах "Feuer" и "Glut" (жар, пламя) во второй строфе нам вспоминается "жизненный огонь" размышляющего и рассуждающего в герметизме.

В начале третьей строфы — без всякого перехода — встреча любящих. Обращает на себя внимание простота языка. Простое название оказывается

достаточным; нет необходимости в поэтически преувеличенных образах; цветное пятно появляется лишь с "румянцем весны" ("das rosafarbene Frühlingswetter"), но оно достаточно симптоматично. Такое словосочетание, как и близкие к нему слова "милый" (lieblich) и "нежность" (Zartlichkeit), как и восклицание "о, боги" (ihr, Gotter), тесно соприкасается с областью кокетливой лирики XVIII века. Слова эти "прикрепляют" девушку к той сфере, от которой далека страстность юноши. И хотя нельзя не обратить внимания, что девушка находится в гармонии с природой в отличие от юноши, противопоставленного ей, и хотя существует сердечная связь

154

между любящими (ее до этого можно обнаружить лишь в XVII веке в некоторых стихах Пауля Флеминга), не кокетливо-игривая, а искренняя и естественная, — все же нельзя еще говорить о самостоятельном и равноценном женском образе.

Изменения, которые Гёте произвел во второй редакции, уменьшают страстную взволнованность героя и почти устанавливают равновесие между любящими. Но полностью это не осуществлено, да и не могло быть осуществлено — это предполагало бы иное положение женщины в обществе.

Последняя строфа начинается сразу же с разлуки. Как протекало свидание — об этом ничего не сказано, не названа причина разлуки. Она свершилась — и к ней мысленно возвращается герой в конце, в последних двух строках, начинающихся словами "Und doch" (но все ж) и заставляющих задуматься. В конце — вывод, но как не похож он на остроумные выводы игривых стихотворений рококо! Это изречение, результат размышлений над любовной ситуацией, ставит ряд вопросов: это "но все ж" противопоставляется именно данной разлуке? Противопоставляется ли "но все ж" разлуке, которая неизбежна в любом случае, потому что этого страстного возлюбленного вообще нельзя удержать? Или за этим "но все ж" скрывается примиренность и предчувствие того, что порывы чувств бессильны перед реальностью?

В стихотворении "Майский праздник", которое стало с издания произведений Гёте 1789 года называться "Майской песнью", природа не противостоит человеку, пытающемуся преодолеть ее, — в неслыханном чувстве счастья природа, "я" и возлюбленная сливаются в абсолютное единство. Это стихотворение-выкрик, стихотворение-порыв. Но в языковом отношении "Майская песнь", если взглянуть на нее непредвзято, едва ли представляет собой что-то исключительное. Лишь сильный акцент на "я" с самых первых строк ("Как *мне* природа / Блестит вокруг...") и выражения, подобные "Blutendampf" (цветочные пары) или "Morgenblumen" (утренние цветы), обращают на себя внимание.

Как мне природа
Блестит вокруг,
Как рдеет солнце,
Смеется луг!

Из каждой ветки
Спешат цветы,

155

От тысяч песен
Звенят кусты!

Веселье, радость
В груди у всех!
О мир, о солнце,
О свет, о смех!

Любви, любви
О блеск златой,
Как зорний облак
Над высью той!

Благословляешь
Ты все поля.
Паров цветочных
Полна земля.

О дева, дева!
Как я томим!
Как взор твой блещет!
Как я любим!

Как любит птичка
Напев и взлет
И утром цветик —
Небесный мед,

Так жаркой кровью
И я люблю.
Ты юность, бодрость
И мощь мою

Мчишь к новым песням
И пляскам вновь.
Так пей же счастье,
Как пьешь любовь!
(Перевод С. Заяицкого [I, 69—70])

В этих стихах не делается попыток познать природу, здесь не нужно преодолевать никаких противоречий, здесь человек полностью отдается чувству счастья, не в силах сдержать радостных восклицаний. Любовь здесь не частное чувство, опутанное общественными условностями, а космическая стихийная сила природы, захватывающая человека целиком.

Мы должны видеть это стихотворение в историче-

156

ском контексте, не забывая при этом, что ее создатель писал одновременно Зальцману письма, полные сомнений. Вероятно, найдутся современные читатели, которые это стихотворение — приевшееся к тому же от частого цитирования — сочтут достаточно наивным и сентиментальным, с исторической точки зрения весьма почтенным, но в высшей степени несовременным.

За стихами этого рода установилось обозначение "исповедальная лирика". Этот термин крайне сомнителен, что нетрудно доказать. Термин "исповедальная лирика" подразумевает, что стихи подобного рода насколько возможно непосредственно выражают неповторимо-личное переживание поэта. Этим гарантируется подлинность, аутентичность поэзии. Критики часто ждут от "настоящей" лирики "выражения лично пережитого" и считают высшей точкой в развитии немецкой поэзии так называемую "исповедальную лирику". Неискаженное, непосредственное самовыражение субъекта — вот чего ждут некоторые критики. Германист Эрих Шмидт (1853—1913) однажды сказал: "Со времен Гёте мы требуем от лирика полного, переполненного чувствами сердца".

Но как же можно узнать и проверить, действительно ли в основе того или иного стихотворения лежит "переживание"? Можно ли, должно ли разгадывать, каковы были биографические, психологические поводы у поэта? Делается ли стихотворение ценнее от того, насколько оно насыщено

переживанием? Вряд ли. Когда юный Гёте писал свои стихотворения, о которых только что шла речь, он не придерживался существующих образцов. "Я", которое выступало в стихотворении, больше не было героем пасторальной поэзии или другим персонажем светской лирики. Оно несло в себе индивидуальные черты. Это выдвигало в поле зрения в качестве искомой основы стихотворения биографические и психологические факты жизни поэта — и считалось, что необходимо их исследовать, чтобы понять стихотворение и воспринять его как выражение некоего реального "я". Художественный материал, с которым работал Гёте, был таков, что слова и образы имели широкое поле значений и это открывало много новых возможностей. Но Гёте не последовал слепо ни за одним из образцов прежней лирики. Удивляет, впрочем, как ограниченно число словесных гнезд и образов в зезенгеймских стихах и насколько обобщенным остается в них стиль: природа, солнце, луг, цветы, ветки, кусты, счастье, желанье, любовь, аромат, ночь, сердце,

157

светить, сиять, благословлять, любить и т.д. За подобными словами и образами читатель мог и может сейчас, поскольку больше не существует традиционной системы лирического выражения, предположить существование реального субъекта и дополнительно разрисовать его по желанию в своем воображении, равно как и вжиться в стихотворение с собственными чувствами и настроениями. Отсюда и любовь к так называемой "исповедальной лирике".

В это понятие немало путаницы внесло высказывание Гёте в седьмой книге "Поэзии и правды" о том, что на протяжении всей жизни он придерживался одного принципа: превращать все, что его радовало или мучило, в образ, в стихотворение — и поэтому все им опубликованное — это только "отрывки единой большой исповеди" (3, 239). Мы выше ссылались на эти слова, ибо они относились еще к лейпцигской лирике, а не к страсбургской. Когда называют примеры "исповедальной лирики", имеют в виду стихотворения, в которых господствуют настроение и чувство, выражаются переживания и душевные состояния чувствующего и чувствительного субъекта. Но разве не может стать переживанием нечто совсем иное? Например, интеллектуальное размышление, впечатление от произведений искусства, литературы, определение своей политической позиции и т.д.? Короче говоря, понятие "исповедальная лирика", "лирика переживаний" легко можно довести до абсурда, и оно должно быть изъято из дискуссий. Гёте на протяжении своей жизни постоянно писал и иные стихотворения, чем те, которые подходят под этот термин, и они-то особенно ценятся некоторыми читателями.

Завершение учебы и затруднения

Гёте приехал в Страсбург, чтобы завершить свое юридическое образование, сдав соответствующий экзамен. Получение им степени доктора (Dr. Jur.) было горячим желанием отца; сын же со всей серьезностью работал для достижения этой цели. Хотя он в старости и говорил о "разбросанности и раздробленности" своих занятий в Страсбурге, потому что он слишком многим занимался и в университете, и вне университета и, кроме того, его занимала и литературная и светская жизнь, тем не менее юридическое образование не потерпело урона. Правда, он встретился с осложне-

158

ниями: диссертация его была отклонена юридическим факультетом.

Остановимся кратко на внешних событиях последнего этапа его занятий. 22 сентября 1770 года Гёте был внесен в матрикул в качестве кандидата и освобожден от написания "dissertatio praeliminaris" (работы, на основании которой допускают к защите), что разрешалось только по отношению к хорошим студентам. 25 и 27 сентября Гёте сдал успешно два предварительных экзамена и получил разрешение самостоятельно ("sine Praeside") написать диссертацию. Он принялся за работу, выбрав странным образом — как это кажется на первый взгляд — тему из области церковного права; закончил ее, представил факультету и узнал, что она отклонена. Но это еще не означало полного провала. Формальная сторона дела выглядела так: можно было получить степень лиценциата и доктора. Степень доктора можно было получить только при условии оплаты дорогостоящей церемонии. Но при этом нужно было уже обладать степенью лиценциата, для получения которой следовало представить и защитить диссертацию. Таким образом, диссертация давала на первых порах лишь степень лиценциата. Многие кандидаты удовлетворялись этим и отказывались от дополнительного, дорогостоящего получения степени доктора, ибо было принято и лиценциатов причислять к "doctores". В Германии, как писал Гёте Зальцману в декабре 1771 года, обе степени ценились одинаково. После отклонения диссертации, то есть связного изложения, Гёте не мог получить степень лиценциата. Но в Страсбурге, как и в других французских университетах, можно было представить вместо обстоятельного и связного сочинения лишь тезисы, на основании которых перед факультетом проводился диспут. Эта возможность предоставлялась и Гёте, и он написал свои 56 тезисов, "Positiones Juris"¹, которые он и защищал 6 августа 1771 года, причем одним из оппонентов был его друг Лерзе. Он защитил их, как указывается в университетских актах, "cum applausu" — с успехом — такого рода определения давались не часто. Тем самым Гёте получил "testimonium Licentiae"². По-видимому, вскоре после этого педель университета

предложил юному лиценциату от имени факультета подвергнуть себя еще и церемонии получения докторской степени. Но Гёте, которому по возвращении во

¹ Юридические тезисы (*лат.*).

² Свидетельство об ученой степени лиценциата (*лат.*).

159

Франкфурт уже успела наскучить адвокатская практика, ответил лаконично и резко (в письме к Зальцману от декабря 1771 г.): "Педель уже получил ответ: нет! Письмо пришло несколько не вовремя, и, даже не считая церемонии, у меня пропала охота быть доктором. Я до такой степени сыт лиценциатством, так сыт всякой практикой, что лишь для виду выполняю свои обязанности, а в Германии обе степени имеют одну цену".

56 тезисов "Positiones Juris", написанные по-латыни, должны были служить основой диспута, в процессе которого кандидат обязывался показать, что он осведомлен в различных областях юриспруденции, может веско и юридически грамотно аргументировать. Научной оригинальности от него не требовалось. "Positiones" дают возможность кое-что узнать о юридических спорах того времени и о позиции юного Гёте в этих спорах. Обсуждались проблемы из четырех областей: из общего права, из гражданского права, из процессуального права и уголовного права. В первых сорока тезисах Гёте касается чисто технических юридических проблем, в остальных шестнадцати — более общих и политических вопросов. Лишь один-единственный тезис затрагивает церковное право, которое явно играло второстепенную роль на протестантском факультете Страсбургского университета (тезис 42: "Все, что совершается открыто, подсудно светскому судье, скрытое — церкви"). Позиция, занимаемая самим Гёте, не всегда ясна. Ведь все эти положения всего лишь цитаты, от которых отталкивалась дискуссия. Но некоторые пункты заслуживают внимания.

"Omnis legislatio ad Principem pertinet" ("Вся законодательная власть исходит от князя") — гласит тезис 43. Тем самым принципиально оправдывается абсолютистское государство, в то время как такие мыслители, как Монтескье, Руссо и другие, задумывались о том, как мог бы быть ограничен произвол абсолютного монарха. То, что и князь чем-то связан, звучит, правда, в тезисе 46: благо государства является высшим законом. Толкование законов ("legum interpretatio", тезис 44) — право одного лишь государя. Правда, все эти толкования государя должны быть обновлены при каждом государе или при приходе к власти нового (тезисы 51, 52). Судье же оставалось только применять законы ("Judici sola applicatio legum ad casus competit", тезис 48). Как сильно колебался Гёте между консервативным пониманием права и идеями реформаторов —

160

об этом говорят тезисы к проблемам уголовного права. Вопрос о допустимости пыток и о праве государства выносить смертный приговор вызывал горячие споры на протяжении всего века Просвещения. Тезис 53, однако, звучит однозначно: "Poenaе capitales non abrogandae" ("Смертные приговоры не должны быть отменены"). Это еще далеко до убеждений, скажем, Теодора Шторма (в его "Культурно-исторических этюдах"), который считал, что потомки будут пытаться найти ответ на непостижимое для них: "Каким образом государство могло навязывать в качестве служебного долга одному человеку убийство другого; ибо не только с точки зрения преступника, но и с точки зрения палача в наше время смертный приговор нравственно невозможен". Уже Беккариа в 1764 году ("Dei delitti e delle pene")¹ отрицал за государством право выносить смертный приговор. Гёте до этого не дошел. В тезисе 55 он говорит о "effectu crudelissima" (о в высшей степени страшном воздействии); этим, правда, косвенно подвергались критике пытки. Там, где шла речь о наказании за детоубийство, вопрос в тезисе 55 оставался открытым, как будто Гёте еще не мог решить его, хотя вопрос этот волновал людей в ту пору и часто становился темой драматических произведений писателей "Бури и натиска". "Должна ли женщина, убивающая только что родившегося ребенка, наказываться смертью — этот вопрос является среди докторов спорным". Еще не была казнена детоубийца в январе 1772 года во Франкфурте; еще не была создана трагедия о Гретхен.

Тот, кто видит в Гёте прежде всего "короля поэтов", пройдет мимо этих бумаг с его юридическими штудиями. Тот же, кто считает его позднейшую государственную службу, его политическую деятельность, его общественное служение не чем-то более или менее случайным, а сознательным жизненным делом, для того — независимо от собственной позиции Гёте в этих тезисах — достаточно показательно и поучительно, что ряд "Positiones" были посвящены актуальным и кардинальным проблемам всеобщего права и права уголовного. В любом случае не подлежит сомнению, что Гёте отнюдь не был неподготовленным, когда он решился в конце 1775 года в маленьком государстве Саксен-Веймар-Эйзенах взять на себя ответственные государственные дела и войти в детали административного управления.

¹ "О преступлении и наказании" (*итал.*).

Интереснее, чем эти тезисы, конечно, представленная Гёте диссертация. В ней развиваются мысли, которые не соответствовали господствовавшим взглядам и не могли быть терпимы даже (или именно) в студенческой работе. Но мы не можем познакомиться с этой диссертацией: она пропала. Правда, существуют свидетельства, позволяющие догадаться о

взрывчатом характере рассуждений автора. Студент Иоганн Ульрих Метцгер (внесенный в списки студентов 11 января 1771 года) сообщает в письме от 7 августа 1771 года Фридриху Доминикусу Рингу о студенте по имени Гёте из Франкфурта-на-Майне, который в диссертации под заголовком "Jesus autor et iudex sacrorum" ("Иисус создатель и священный судья") среди прочего утверждает, "что Иисус Христос не был основоположником нашей религии, что какие-то другие ученые создали ее под его именем. Христианская религия не что иное, как здравая политика, и т.д. Однако тут были настолько добры, что запретили печатать его образцовое произведение..." (подлинник письма по-французски. — С. Г.). Профессор Элиас Штёбер приводит другой заголовок диссертации — "De Legislatoribus" ("О законодателях") — в письме к Ф. Д. Рингу от 4—5 июля 1772 года. И его замечания говорят о том, какой шум наделали тогда эта работа и ее отклонение: господин Гёте играл в Страсбурге такую роль, "которая делала его не только подозрительным в качестве дерзкого недоучки и сумасбродного отрицателя религии, но и достаточно известным". У него "в котелке не хватает винтиков". Штёбер ссылается на сведения, полученные от прежнего декана факультета, что работа отклонена: "Ее бы не разрешила печатать никакая хорошая полиция". К. А. Бёттигер сообщает ("Литературные дела и современники", Лейпциг, 1838): "Гёте стремился доказать в своей диссертации, что десять заповедей не являются на самом деле законами Израиля, а, согласно пятой книге Моисея, десять церемоний в действительности заменяют десять заповедей". Собственные слова Гёте в "Поэзии и правде" (кн. 11) не позволяют судить о том шуме, который был поднят вокруг него. Он "давно уже интересовался тем двойным конфликтом, в котором пребывает и всегда будет пребывать церковь как официально признанное служение богу. Ибо, с одной стороны, она находится в вечном споре с государством, выше которого хочет стать, а с другой — с частными лицами, которых хочет объединить вокруг себя... По молодости лет я и решил, что государство, за-

162

конодатель, вправе устанавливать определенный культ, в соответствии с которым должно действовать и поучать духовенство, миряне же обязаны внешне и в местах общественных точно следовать этому культу, причем не следует допытываться, что каждый в отдельности думает, чувствует и полагает" (3, 398—399).

В русле подобных размышлений лежат и два маленьких сочинения, опубликованных весной 1773 года, тематика которых — лишь на первый взгляд — может удивить: "Письмо пастора в *** к новому пастору в ***" и "Два важных, до сих пор не обсуждавшихся библейских вопроса, впервые получивших основательный ответ у сельского пастора из Швабии".

В чем заключалась взрывная сила отклоненной диссертации, можно сказать с достаточной уверенностью. Всю свою аргументацию автор ее

сосредоточил на том, чтобы обеспечить известную свободу личности в вопросах веры и ограничить притязания господствующей церкви с ее догматами. Для этой цели Гёте привлекает как теологические и церковно-исторические, так и церковно-правовые соображения. Так, он пытается доказать, что на скрижалях Моисея находились не десять заповедей, как утверждается в катехизисе, а лишь законы союза с богом, обязательные только для еврейского народа. Таким образом, теолого-христианское значение десяти заповедей было ограничено, а также и официальная церковная точка зрения, что каждое слово в Библии, как в Ветхом, так и в Новом завете, имеет всеобщее значение. Гёте же утверждает, что в обеих частях Библии содержатся как частные, так и универсальные истины. Об этом и идет речь в первом из "Двух библейских вопросов". Второй в некоторых своих частях недвусмысленно направлен против закрепления божественного духа в правилах и догмах; говорится о "наших теологических камералистах", которые вокруг всего, орошаемого духом, строят дамбы, проводят дороги и хотели бы устроить здесь гуляния. "Что значит говорить? Будучи исполненным духа, языком духа вещать тайны духа". Подобное наитие не может и не должно быть втиснуто в догмы и ограничено догмами.

Если, как утверждает Гёте, десять заповедей, "это первое положение нашего катехизиса", имеют всеобщий нравственный характер и не являются чем-то специфически религиозным (как заповеди на скрижалях завета Моисея), то христианская церковь как некий институт не имеет основания считать, что только

163

она обладает правом притязать на них. Но она так поступает, указывает Гёте в заключение первого из "Двух библейских вопросов": церковь свято охраняет эту ошибку (относительно десяти заповедей) и сделала из нее множество роковых выводов.

Мы не можем решить, действительно ли в диссертации развивалась эта теория, Бёттигер, возможно, путает диссертацию с "Двумя библейскими вопросами". Гёте в "Поэзии и правде", во всяком случае, не упоминает об этих идеях, а говорит лишь о центральном юридическом тезисе своей работы: государство-законодатель имеет право устанавливать общеобязательный религиозный культ, в согласии с которым должны учить духовные лица и вести себя миряне; что же "каждый думает, чувствует и полагает" — этот вопрос вообще не должен ставиться. Эти идеи действительно были взрывчатыми. Христианство — не что иное, как политический институт (как передает Метцгер), учреждаемый государственной властью, подобно официальным религиям? Устанавливается лишь официальный культ, а каждый в отдельности имеет право "думать, чувствовать и полагать" все, что ему угодно? Тем самым отрицалось абсолютное значение христианской религии, независимо от

разных вероисповеданий, да и всякой религии. Диссертация, содержащая подобные еретические идеи, не могла быть защищена при ортодоксальном протестантском университете.

В "Письме пастора в ***" широко и убедительно развиваются идеи веротерпимости и подтверждается сомнительность догматических установлений: "Как могу я негодовать, если другой чувствует иначе, чем я", "Если подробно рассмотреть дело, то у каждого своя религия", "Навязывать кому-нибудь свое мнение уже жестоко, но требовать от кого-нибудь, чтобы он чувствовал так, как он не может, — это тираническая бессмыслица", "Иерархия целиком и полностью противоречит понятию истинной церкви", "Свести христианскую религию к одному символу веры — о вы, добрые люди!", "Тот, кто называет Иисуса своим господином, нам желанен, пусть другие здравствуют на свой лад, желаем им благополучия!".

Здесь сочетаются идеи веротерпимости века Просвещения, к которым не хотели прислушиваться правоверные христиане, с личным опытом Гёте. Если внимательно присмотреться, то ни диссертация, ни оба теологических сочинения не покажутся отклонением, уходом в чуждую область. Герметические умозрения,

164

всегда подразумевающие божественную всеобщую связь, но протекавшие вне рамок церковной догматики, привели Гёте во время и после франкфуртского кризиса к убеждению, что каждая отдельная личность причастна к божественному и не связана с догматизированными истинами, претендующими на абсолютность. Она имеет право искать собственные истины. С этой точки зрения в диссертации была предпринята преждевременная и поэтому заранее обреченная попытка юридически отграничить область "личной религии" и обеспечить ей право на существование как некоего "института". Тем самым выбор такой государственно-правовой и церковно-правовой темы перестает казаться странным.

Хотя следует соблюдать осторожность и не отождествлять автора письма в "Письме пастора в ***" с Гёте, однако "Письмо" дает возможность судить в общих чертах о религиозных взглядах Гёте, характерных не только для этого периода: неприятие догматизированной религии, мнящей себя единственной, и вместе с тем религиозная потребность в познании, в созерцании, в поиске всеобъемлющего смысла жизни, которому нельзя отказать в эпитете "божественный"; отрицательное отношение к опеке со стороны церковных органов — и открытость многообразию религиозных переживаний; признание Библии в качестве "вечной книги" — и дистанция в отношении ее толкователей, считающих каждое слово в ней универсально значимым и убежденных, что "весь свет причастен к каждой сентенции". То,

что Гёте писал 29 июля 1782 года Лафатеру, определилось для него уже рано и сохраняло свою значимость на всех этапах в большей или меньшей степени: он "хотя не антихристианин, не нехристь, однако решительно не христианин".

165

ФРАНКФУРТСКИЙ АДВОКАТ И МОЛОДОЙ ПИСАТЕЛЬ

Двойная жизнь адвоката

Вскоре после успешного заключительного экзамена Гёте вернулся в родной Франкфурт, и уже 28 августа 1771 года, в день своего рождения, он подал формальное прошение о допущении к адвокатской практике. Он великолепно владел витиеватым церемонным стилем, принятым в таких случаях:

"Высокородные и высокоблагородные, ученейшие и заботливейшие правительствующие высокоуважаемые господа судебный шультгейс и шеффены.

Имею честь обратиться к Вашим высокородиям и высокоблагородиям впервые с наипокорнейшей просьбой, на удовлетворение каковой я позволяю себе питать лестную надежду, основанную на свойственной Вашим милостям доброжелательности.

Поелику после многих лет учения, каковые я посвятил со всем доступным мне прилежанием юриспруденции, высокочтимый юридический факультет Страсбурга после надлежащего диспута удостоил меня степени Licentiati Juris, то ничего не может быть для меня более важного и желательного, как только употребить полученные до сей поры знания и сведения на пользу моему отечеству, а именно прежде всего в качестве адвоката послужить своим согражданам в их правовых заботах, дабы тем самым подготовиться к более важным делам, каковые почтенные власти мне затем могут милостиво поручить..."

В течение трех дней прошение было удовлетворено. 3 сентября молодой адвокат принес присягу и как адвокат, и как гражданин Франкфурта. Перед ним открывалась карьера, которая могла бы привести его к пред-

166

ставительным официальным должностям. Отец был бы доволен, если бы сын встал на этот путь и, может быть, пошел бы по стопам незадолго до этого скончавшегося деда Текстора, городского шультгейса. Но очень скоро выяснилось, что соответствующие намеки в вышеприведенном прошении оказались слишком поспешными. Возможно, они говорят о том, что Гёте когда-нибудь и послужил бы родному городу, заняв какой-нибудь официальный пост, но, может быть, это были ни к чему не обязывающие общие слова. Юный адвокат действительно открыл в отцовском доме на Гросер-Хиршграбен адвокатскую контору, вел процессы и пользовался помощью отца, который, будучи императорским советником, не имел права вести дела. Но деятельность адвоката составляла лишь часть его жизни. "Впрочем, я весьма усерден, чтобы не сказать — прилежен, адвокатствую старательно и сочиняю к тому же нечто душевное и умственное", — сообщал он весной 1774 года (Лангеру, 6 мая или 6 марта).

Адвокатские представления, которые Гёте составлял в эти франкфуртские годы, сохранились. Там, где речь идет об обычных формальностях, они написаны в том церемониальном тоне, которым Гёте всегда владел виртуозно. Когда же речь идет о самом деле, то создается впечатление, что фразы эти продиктованы красноречивым поэтом. Чересчур щепетильным при выборе своих выражений молодой юрист не был, так же как и юристы противной стороны, среди которых были друзья его молодости. В апреле 1772 года суд вынес порицание адвокатам Гёте и Моорсу за "употребление неблагопристойных выражений, ведущих лишь к ожесточению и без того раздраженных умов". Вплоть до осени 1775 года, то есть до отъезда в Веймар, адвокат Гёте занимался практикой и провел всего 28 процессов. Лишь пребывание в Вецларе (май—сентябрь 1772 г.), поездка по Рейну (июль—август 1774 г.) и первая поездка в Швейцарию (май—июль 1775 г.) прерывали его профессиональную деятельность. Но его главным занятием в эти годы она не стала. Его счастьем было то, что он не должен был существовать на доходы от своей юридической практики; он мог особенно не стараться. Сын состоятельного императорского советника dr. jur. Каспара Гёте мог не мучиться вопросами материального положения. Его занимали другие идеи. Он вернулся из Страсбурга в двадцать два года с законченным юридическим образованием, а также с новыми представлениями об искусстве, чуждый всему тому,

167

что было им создано под знаком лейпцигских лет. Когда знакомишься с письмами и теоретико-литературными работами Гёте после возвращения из Страсбурга, видишь, как во всех них решается один центральный вопрос: что такое творческая продуктивность и как надо творить, созидать. Произведения этого времени были опытами поэтического созидания, протекавшими под знаком испытания собственных творческих сил. В письме к Иоганну

Готфриду Рёдереру он, думая о строителе Страсбургского собора, набрасывает характеристику произведения, создаваемого "великим духом", гением, в отличие от невеликого духа: "Его произведение самостоятельно, оно, оставляя без внимания совершенное другими, как бы предназначено существовать вечно, тогда как невеликие головы своим неуклюжим подражанием обнаруживают свою скудность и ограниченность" (21 сентября 1771 г.). В этом Гёте был убежден, уверенности же относительно самого себя юный Гёте еще не обрел. Колебания, сомнения, поиски дают себя знать все снова и снова в письмах к близким людям. Казалось, это не только проблема поэтического творчества, а самого существования: как и зачем жить. Постоянные самонаблюдения и поиски самого себя, вопрошающие сомнения, размышления над притязаниями и стремлениями личности в их соотносительности с требованиями "мира", непрекращающееся конструирование жизни человека в особых условиях — все это делает чтение огромной массы гётевских писем захватывающим занятием. Гёте никогда ничего не облегчал себе, хотя и был избавлен от забот о насущных потребностях.

Он ни в чем еще не обрел уверенности в отношении самого себя, хотя с такой уверенностью писал о гении и его создании. Зальцману он признавался 28 ноября 1771 года: "Мой *nisus* [стремление, натиск] вперед столь силен, что я редко могу принудить себя перевести дыхание и оглянуться назад". Во Франкфурте ему было тесно. Умея сочинить столь витиеватое прошение и подчиниться правилам соответствующего поведения, он при этом чувствовал опасность закоснения. В том же самом письме, в котором он сообщал Зальцману о работе над "Готфридом фон Берлихингеном", он писал: "Франкфурт — это гнездо. *Nidus*, если хотите. Годится, чтобы выводить птенцов, а в остальном иносказательно *spelunca*, несносная дыра. Помогите, господа, выбраться из этой дряни. Аминь. И раньше: "Грустно жить там, где приходится вариться в

168

собственном соку". Молодой лицензиат жил "двойной" жизнью: как адвокат, подчиняющийся требованиям и нормам общественной жизни, и как творческая личность, живущая по собственным законам, говорящим о силе гения.

Шекспировское празднество

14 октября 1771 года, день именин Шекспира, Гёте выбрал для шекспировского празднества. В Стратфорде-на-Эйвоне подобное празднество уже было однажды устроено Гарриком 6—8 сентября 1769 года, и сообщение об этом, написанное Клауэром, было вложено в книгу с

переводами Виланда из Шекспира, находившуюся в библиотеке отца Гёте. Гёте сам под ним написал: "Tire du Mercure de France du mois Decembre, 1769"¹. А теперь состоялось празднество в доме на Гросер-Хиршграбен; отец оплатил расходы, что отмечено в приходно-расходной книге. Был приглашен Гердер, но не смог приехать из Бюкебурга. Не прибыла и его работа, которую хотел заполнить Гёте, "дабы она составила часть нашей литургии" (сентябрь 1771 г.). Она была опубликована впервые спустя два года в сборнике "О немецком характере и искусстве". Возможно, что Гёте прочел во время франкфуртского празднества и свою речь "Ко дню Шекспира"; может быть, она написана для того же празднества 14 октября в Страсбурге, где выступал Лерзе. Речь Гёте выражает безмерное восхищение английским драматургом; одновременно она явилась выражением собственных убеждений. Шекспир был известен Гёте-студенту в Лейпциге и почитался им; Гердер глубже раскрыл ему значение великого англичанина, и он стал для Гёте и его единомышленников примером могучего, стихийно творящего гения.

Шекспир уже давно был известен в Германии. Начиная с конца XVI и в особенности в XVII веке его пьесы игрались странствующими театральными труппами, сначала английскими комедиантами, затем и немецкими, — пусть даже поначалу игрались лишь отдельные сцены или фабула пьес воспроизводилась в облегченном виде. Эти пьесы пытались переводить даже строгим александрийским стихом (например, пе-

¹ Вырезка из "Меркюр де Франс" от декабря 1769 года (*франц.*).

ревод "Юлия Цезаря" Каспаром Вильгельмом фон Борком, 1741); из всех этих переводов прозаическое переложение двадцати двух пьес Виландом, где, конечно, были приглушены слишком резкие места, имело для "бурных гениев" наибольшее значение. Перевод размером подлинника, сохранявший долгое время значение образца, впервые удался Августу Вильгельму Шлегелю (1797—1810) и другим переводчикам под руководством Людвигу Тика. Как часто на Шекспира ссылались в эстетических дискуссиях XVIII века и в борьбе за современную в данную эпоху драму! Готшед, стремившийся к усвоению строгих форм придворной французской драмы, не желал о нем ничего знать. Удивительно, как Иоганн Элиас Шлегель в 1741 году в рецензии на перевод Борком "Юлия Цезаря" отважился на сравнение Шекспира с Андреасом Грифиусом, хваля при этом искусное построение характеров и знание людей у английского драматурга. На Шекспира ориентировалась каждая попытка отойти от французского театра с его нормами. Лессинг написал свое 17-е "Письмо о новейшей немецкой литературе" (под датой 16 февраля 1759 года), жестоко критикуя Готшеда и провозглашая Шекспира истинным образцом для немецкой сцены. "Если бы лучшие пьесы Шекспира, с некоторыми осторожными изменениями, перевели для наших немцев, я уверен в том, что это имело бы

более благоприятные последствия, чем то, что их познакомили с Корнелем и Расином". Лессинг наградил Шекспира почетным титулом гения, "который, кажется, всем обязан одной природе", и считал, что он своими особыми путями почти всегда достигает цели трагедии (если даже "судить по образцам древних"). Показательно, что Лессинг здесь, как и в "Гамбургской драматургии", рассматривает гения в союзе с правилами, в данном случае с правилами трагедии, образцы которой раз и навсегда создали греки и осмыслил Аристотель. Гений не должен думать о правилах потому, что он несет их в себе и с бессознательной уверенностью следует им. Беспощадные и во многом несправедливые атаки Лессинга против французской классической трагедии можно понять, если учесть, что в строгости и закостенелости этой трагедии он видел выражение духа придворно-абсолютистского общества, не отвечавшего больше чувствам и ощущениям буржуазного духа, ищущего своего выражения. В произведениях же Шекспира, казалось, выражена универсальная природа, а "великое, ужасное, меланхолическое" (17-е "Пись-

170

мо о новейшей немецкой литературе") не подавлено "благопристойностью", этикетом, правилами. В речи Гёте проведена та же линия фронта, когда он, напоминая страсбургской публике о помпезном проезде Марии Антуанетты, пишет: "Вид даже одного такого следа (оставленного великим Шекспиром. — С. Г.) делает нашу душу пламенней и возвышенней, чем глазение на тысяченогий королевский поезд" (10, 261).

Быть приверженцем драматического искусства Шекспира значило выступать против закостенелого учения о трех единствах (времени, места, действия). И Гёте пишет: "Единство места казалось мне устрашающим, как подземелье, единство действия и времени — тяжкими цепями, сковывающими воображение" (10, 262). С точки зрения свободного творческого духа, творящего как природа, они не имеют значения. "Природа, природа! Что может быть большей природой, чем люди Шекспира?!" — восклицал юный энтузиаст, хватаясь за слово, с помощью которого другие тоже старались определить особенность английского драматурга, например Гаррик и Поп (в предисловии к Шекспиру, которое Виланд предпослал своему переводу): "Его характеры в такой мере сама природа, что было бы почти что оскорблением называть их таким словом, как копии". Гердер тоже рассматривал Шекспира в качестве "переводчика природы". Повсюду утверждалось, что Шекспир не образцовый мастер, подражающий природе (мимесис!), а воплощение творческих сил природы. Устами Шекспира вещает природа, утверждал Гёте, и это потрясает, поскольку они в свой век с детских лет ощущали на себе корсет и пудренный парик" (10, 264). Никто теперь больше не искал, достигнуто ли согласие с какими-либо правилами искусства. Творить, подобно природе, означало, однако, творить не

произвольно, а в согласии с внутренней необходимостью. В другом юношеском манифесте нового художественного мировоззрения, в статье Гёте "О немецком зодчестве", посвященной Эрвину фон Штейнбаху и его Страсбургскому собору, несколько позднее (1772) были найдены нужные слова: "вплоть до мельчайших частей целесообразно-прекрасное, как древа господни", "необходимо и истинно", "просто и величаво", "живое целое" и "это характерное искусство и есть единственно подлинное" (10, 7—15). Здесь не оправдывается бесформенность: несущественными объявляются лишь суждения о правильности внешней формы, ибо имеет значение только "чувство внутрен-

171

ней формы" ("Из записной книжки Гёте", опубл. в 1776 г.).

Шекспир, почитаемый и прославляемый, превратился почти что в мифическую фигуру. Гёте в своей речи поставил его рядом с Прометеем; известно было, что Шефтсбери в "Soliloque" говорил о нем как о "a second maker, a just Prometheus"¹. Эти идеи о художнике и поэте как о божественном творце были не новы, но теперь они обрели новую убедительность и актуальность. В красноречивые блестящие формулировки, которыми Гёте старался выразить своеобразие Шекспира и его театра, Гёте вносит кое-что из своих собственных тогдашних представлений о мире. Он указывает на "скрытую точку (ее, увы, не увидел и не определил еще ни один философ)", как будто он и есть тот философ, который увидел ее, а эта скрытая точка есть та самая, вокруг которой вращаются произведения Шекспира, "где вся своеобычность нашего "я" и дерзновенная свобода нашей воли сталкиваются с неизбежным ходом целого" (10, 263). Это был тот основной конфликт, который юный Гёте, согласно мифу, изложенному в конце восьмой книги "Поэзии и правды", раскрыл как закон творения на образах Люцифера и человека: быть "одновременно и безусловным и ограниченным" (3, 297). И ему не доставляло труда увидеть у Шекспира: "Все, что мы зовем злом, есть лишь обратная сторона добра" (10, 264), ибо полярные противоположности в жизни универсума не снимаются, а определяют жизнь, подобно концентрации и экспансии.

Если сравнить с этой речью "Шекспира" Гердера, опубликованного в сборнике "О немецком характере и искусстве" (1773), то бросается в глаза примечательное отличие. Гердер вел себя как исследователь, для которого важно уяснить своеобразие Шекспира и определить исходные точки, необходимые для рассмотрения и верной оценки драматурга нового времени. Так, эта статья стала непреходящим документом начавшегося исторического подхода к явлениям духовной жизни и искусства, рассматривающего их не с точки зрения вечных норм, а с точки зрения их своеобычности в определенных исторических условиях. Греческая драма и театр Шекспира

возникли в различных условиях, поэтому было бы ошибочно делать греческую драму единственным мерилom. "В Греции драма возникла

¹ Втором творце, подлинном Прометее (*англ.*).

172

таким путем, какого не могло быть на Севере. В Греции она была тем, чем не может быть на Севере. Значит, и на Севере она не то и не может быть тем, чем была в Греции. Значит, драма Софокла и драма Шекспира в каком-то смысле не имеют ничего общего, кроме названия" ¹. Гердеру-исследователю Шекспир представлялся совершенно своеобразным творцом, родившимся в особых исторических условиях "Севера"; он "создал одно великолепное целое из всех этих людей и сословий, народов и наречий, королей и шутов, шутов и королей и силой своего творческого гения соединил самые различные вещи в одно чудесное целое" ². Гёте использовал образ "чудесного ящика редкостей": "Здесь мировая история, как бы по невидимой нити времени, шествует перед нашими глазами" (10, 263). В то время как Гердер оставался исследователем и теоретиком исторического метода, речь Гёте определялась его стремлением творчески следовать за английским драматургом: "В нас есть ростки тех заслуг, ценить которые мы умеем" (10, 262). Может быть, было бы правильнее сказать: мы, знакомые с дальнейшим путем Гёте и с непосредственно следующим за его речью шекспиризирующим "Гёцем фон Берлихингеном", читаем его речь о Шекспире как манифест молодого писателя, стремящегося творчески следовать за английским драматургом.

"Готфрид фон Берлихинген с железной рукой"

Три четверти года Гёте оставался во Франкфурте до того, как в мае 1772 года по желанию отца он продолжил свое юридическое образование при имперском суде в Вецларе. В эти месяцы его беспокоил вопрос — если нас только не обманывают его письма: насколько велики его собственные творческие возможности? Они должны были соответствовать тому, что он прославлял у Шекспира, в противном случае они были бы никчемными. И наконец, существовал Гердер, строгий, безжалостный критик, которому нелегко было угодить. Он написал Гёте, вероятно в октябре, "чихательное письмо", то есть письмо, подобное сильному средству, вызывающему чихание, и Гёте почувствовал себя уязвленным: "Все мое Я потрясено, Вам это

¹ Гердер И. Г. Избранные сочинения. М.—Л., 1959, с. 4.

² Там же, с. 11—12.

173

нетрудно представить! И все во мне еще дрожит настолько, что мне трудно удержать перо. Аполлон Бельведерский, зачем ты предстал нам в своей наготе, дабы мы устыдились собственной... Гердер, Гердер. Оставайтесь для меня тем, что Вы есть". Одновременно писалось Зальцману не очень радостное письмо: "Все, что делаю, ничего не стоит. Тем хуже! Как обычно, больше задумано, чем сделано, по сей причине из меня и мало что выйдет. Если что сотворю, Вы узнаете".

Прошел месяц, и его целиком поглотила работа над первой редакцией "Гёца фон Берлихингена" — "История Готфрида фон Берлихингена с железной рукой в драматической форме". Это "страсть, совсем неожиданная страсть": "Весь мой гений поглощен предприятием, ради которого забыты Гомер и Шекспир и все остальное. Я перелагаю в драматическую форму историю одного из благороднейших немцев, спасаю память о честном человеке, и тот труд, который я трачу, служит мне истинным развлечением, в каком я здесь весьма нуждаюсь, ибо грустно жить там, где приходится вариться в собственном соку" (28 ноября 1771 г.). Закончив пьесу и переслав ее, он обрел уверенность в себе: "Тем временем Вы увидели из драмы, что стремления души моей становятся более постоянными, и я надеюсь, что она будет все более укрепляться" (Зальцману, 3 февраля 1772 г.).

Возможно, еще в Страсбурге Гёте думал над драмой о Гёце. С определенностью можно сказать, что поздней осенью 1771 года было на едином дыхании написано 59 сцен. В одно прекрасное утро, согласно его собственным воспоминаниям ("Поэзия и правда", кн. 13), он начал писать без предварительных набросков или плана, и за шесть недель произведение было закончено. Никто не может доказать, что этому предшествовал этап подготовки, как это бывало обычно, согласно той же "Поэзии и правде" (кн. 14). Письмо к Зальцману говорит о другом. Мать Гёте рассказывала, что ее сын нашел какие-то следы "этого замечательного человека" Гёца фон Берлихингена "в одной юридической книге", выписал затем собственное его жизнеописание, "включил в него несколько эпизодов и пустил его в мир" (Гроссману, 4 февраля 1781 г.). Из книги Пюттера "Очерки государственных изменений Германской империи" Гёте кое-что выписал в свой дневник, "Эфемериды", а в этих "Очерках" указывалось на автобиографию Гёца. Это "Жизнеописание господина Гёца фон Берлихингена" вышло в 1731 году в Нюрнберге с

174

комментариями издателя Франка фон Штейгервальда (Георга Тобиаса Писториуса). Юный Гёте внимательно проштудировал и то и другое и кое-что весьма точно заимствовал из этого "Жизнеописания". Но он внес и

важные изменения, как и полагается драматургу, избирающему в качестве сюжета исторический материал.

Указание на источники, из которых черпал Гёте, не отвечает на гораздо более важный вопрос: почему же он написал пьесу, в центре которой образ рыцаря Гёца фон Берлихингена, далекого от времени Гёте и, казалось бы, не предназначенного стать героем актуальной пьесы, поскольку он был обыкновенным рыцарем-разбойником. Гёте в "Поэзии и правде" так это объяснил: "этот суровый, добрый и самоуправный человек, живший в дикие, анархические времена", возбудил в нем живейшее участие (3, 348). "Честный человек", "один из благороднейших немцев", "суровый, добрый и самоуправный человек" — таким видел молодой и старый Гёте рыцаря Гёца фон Берлихингена. Он привлек Гёте как значительная индивидуальность. Этот образ давал возможность показать конфликт, о котором Гёте говорил в своей шекспировской речи: противоречие между свободой значительной индивидуальности и необходимым ходом целого. Подобная индивидуальность была одновременно и безусловной, и ограниченной. Тем самым поражение "честного человека" изначально было запрограммировано. Тем, кого удивляет, что драма с сильной, стремящейся к свободе индивидуальностью оказывается драмой поражения героя, следует указать на неизбежный с точки зрения Гёте конфликт, который он видел воплощенным в драмах Шекспира. Тогда становятся понятными те радикальные изменения, которые Гёте внес в образ исторического Гёца. Этот последний жил еще долго после Крестьянской войны 1525 года, принимал участие в турецком походе императора и умер восьмидесяти двух лет от роду в 1562 году отцом семи сыновей и трех дочерей: не потерпевший поражения герой, а имперский рыцарь, проживший как пришлось свою жизнь и ничем не примечательный, кроме своей искусственной руки и своей автобиографии. Междоусобицы, в которых он принимал участие, и тюремные заключения, которые он пережил, не были чем-то особенным в его эпоху. Густав Фрейтаг с известным основанием охарактеризовал его следующим образом: "дворянин-разбойник, выросший в безнравственных

175

традициях своего ремесла, столь же вредный для благополучия, образования и благосостояния своих современников, столь же бесполезный для высших интересов своего времени, как и любой другой дворянчик, подкарауливающий у Майна или в горах Шпессарта купцов с товарами и прибывающий к воротам Нюрнберга письменное объявление войны".

Насколько иным предстает Готфрид фон Берлихинген у Гёте! Брат Мартин восхваляет его как благородного рыцаря, "которого ненавидят князья и к которому прибегают угнетенные". Гёц считает себя зависимым лишь от бога, императора и от самого себя, чувствует себя правым в своих действиях и считает, что сражается за ценности, заслуживающие сохранения. "Свобода!

Свобода!" — таковы последние слова Гёца, и они должны объяснить, что двигало им в его поступках. Он умирает не в борьбе, его не убивают, он затухает в плену, подобно факелу, которому не хватает воздуха, чтобы гореть и светить. "Благородный муж! Благородный муж! Горе веку, отверзшему тебя! Горе потомству, если оно тебя не оценит!" — восклицают над умершим его сестра и верный Лерзе.

Пьеса Гёте сконцентрирована на трех сюжетных линиях: на борьбе Готфрида с епископом Бамбергским (сюда относится и драма Вейслингена); на борьбе с Нюрнбергом, с последующей карательной экспедицией против Гёца и с императорским судом в Хайльбронне; на участии Гёца в Крестьянской войне. Вскоре после этой войны гётевский Гёц умирает, и здесь Гёте так же свободно обращается с историческими фактами, как и при создании образов враждебной стороны — епископа Бамбергского, Вейслингена, Адельгейды и других персонажей: Элизабеты и Марии, Олеариуса и Либетраута, обязанных своим существованием фантазии драматурга.

Юный "шекспиризирующий" драматург не заботился больше о том, чтобы действие развивалось с железной последовательностью, сцена за сценой; сцены быстро меняются, некоторые доведены до обрывков разговора в несколько строк, различные линии действия пересекаются друг с другом. Гёте, восхищавшийся шекспировским театром как "чудесным ящиком редкостей", где "мировая история, как бы по невидимой нити времени, шествует пред нашими глазами" (10, 263), хотел, чтобы и в каждой пьесе в пестроте и многообразии перед зрителем проходили люди и события. Эта пьеса отвергает пресловутые единства

176

времени, места и действия. Поэтому краткий пересказ того, что происходит в пьесе, едва ли может помочь уяснить ход быстро сменяющихся сцен, относящихся ко всем трем комплексам действия.

Вначале Готфриду удастся взять в плен своего прежнего друга юности Вейслингена, находящего удовольствие в жизни Бамбергского двора, и привезти в свой замок Якстхаузен. Он великодушно обращается с ним как с другом: все, что их разделяло, забыто, происходит примирение, Вейслинген собирается отказаться от придворной жизни и даже обручается с сестрой Готфрида Марией по всей форме. Но бамбержцам, обеспокоенным похищением Вейслингена, удастся снова приманить его; перед "ангелом в женском обличье", Адельгейдой фон Вальдорф, о которой неверному сообщают нечто весьма соблазнительное, он не может устоять: он возвращается в Бамберг, попадает целиком под власть Адельгейды и становится даже ее супругом. Движение сюжета определяется тем, что происходит между Готфридом и Вейслингеном, между Вейслингеном и

Бамбергом; что же касается Берлихингена, то он с самого начала, и прежде всего благодаря суждениям разных лиц, предстает в желаемом свете: "Лицезреть великого мужа — душе отрада", — говорит брат Мартин уже во 2-й сцене I акта, а разговор между Марией и Элизабетой, женой Готфрида, дает возможность оправдать его действия, то есть нападения, даже когда при этом страдают невиновные: "Купцы из Кёльна были ни в чем не виновны! Хорошо! но тем, что с ними случилось, они обязаны властям. Кто плохо обращается с чужими гражданами, нарушает свой долг по отношению к собственным подданным, ибо на них обрушится возмездие". Не показано, правда, что же делает этого человека великим, об этом только говорится.

Готфрид объявляет войну нюрнбержцам за то, что они обидели одного из верных ему людей. Он хочет снова пустить в ход "кулачное право" и собирается напасть на купцов из Бамберга и Нюрнберга, возвращающихся с Франкфуртской ярмарки. Вмешивается император: Вейслинген уговаривает его принять суровые меры, и император объявляет Готфрида вне закона; против последнего выступают императорские отряды, стремящиеся захватить его в плен. Готфрид и его люди мужественно сражаются и некоторое время удерживают Якстхаузен. Мрачные предчувствия осаждают Готфрида: "Мое счастье становится капризным.

177

Я это чувствую". "Быть может, я близок к своему падению". Но когда ему предлагают сдаться, он отклоняет это, произнося известные крепкие слова: "Мне сдаться? На гнев и милость? Ты с кем говоришь? Что я — разбойник? Скажи твоему начальнику, что к императорскому величеству я, как всегда, чувствую должное уважение. А он, скажи ему, он может поцеловать меня в ж..." (в издании "Гёца фон Берлихингена" 1773 года, то есть во второй редакции, эти слова напечатаны полностью, как и во втором издании 1774 года, затем они в некоторых изданиях исчезают, а начиная с первого собрания сочинений Гёте 1787 года у Гёшена стыдливо заменяются точками).

В конце концов рыцарь принимает предложение свободно выйти из замка. Но его подстерегают, нарушая данное слово, и в Хайльбронне он должен поклясться в "вечном мире", это означает, что он должен отказаться от всех военных действий. Его освобождает Зиккинген, Готфрид снова отправляется в Якстхаузен. Он дает уговорить себя помочь восставшим крестьянам в качестве военачальника, неохотно, после упорного сопротивления. Берлихинген снова попадает в плен, посажен в тюрьму, и здесь он умирает, одинокий, покинутый, узнавший о смерти нескольких верных ему людей; Мария и Лерзе произносят последние слова: слова обвинения веку и предупреждения потомкам. Но свершилась и судьба Вейслингена. Адельгейде он опротивел; она поручает отравить его, своего супруга, и сама осуждена на смерть тайным судилищем.

Пересказ событий этой драмы не позволяет судить о насыщенности, плотности отдельных сцен, о силе поэтического языка, способного немногими словами и фразами передать своеобразие каждого персонажа. Император и крестьянин, слуга и епископ, юрист и придворный шут, нерешительный и неверный Вейслинген и соблазнительная и коварная Адельгейда, любящие и заботливые Мария и Элизабета и, наконец, Готфрид фон Берлихинген — в языке каждого из них выражена его индивидуальность, так что возникает живая панорама бурного времени, чего не было ранее ни в одной немецкой драме. У юного писателя, умеющего психологически вчувствоваться и живо сочинять, некоторые сцены благодаря творческому переизбытку получились слишком красочными и резкими. В своей автобиографии Гёте признавался, что влюбился в Адельгейду: его перо непроизвольно писало только о ней, и интерес к ее судьбе взял верх над всем осталь-

178

ным (3, 482). Она под его пером приобрела демоническое величие и одержимость, сумела пленить не только Вейслингена, но и Франца фон Зиккингена и погубить своего слугу. Во второй редакции все это смягчено и сглажено.

В начале 1772 года Гёте послал свою драму на суд Гердеру, называя ее весьма сдержанно наброском, хотя и нарисованным кистью на полотне и в некоторых местах даже и выписанным, но все же остающимся только наброском". Гердер в ответ не поспешил на критику. Его письма мы, правда, не знаем, но Гёте цитирует в собственном письме от июля 1772 года самое главное: «Окончательное суждение, "что Вас Шекспир совсем испортил и т. д.", я признал сразу во всей его силе». В своем суждении Гердер вряд ли имел в виду превращение драмы в соединение множества свободно следующих друг за другом сцен, потому что во второй редакции их стало не многим меньше: их осталось 56; ничего не изменилось и в отношении краткости некоторых сцен. Очевидно, Гердер имел в виду что-то другое: возможно, преувеличенно яркий образ Адельгейды, достигающий масштабов шекспировских злодеев; несообразную странность сцены пребывания Адельгейды у цыган, где она покоряет даже Зиккингена; резкость сцен Крестьянской войны и неограниченную свободу словесного выражения. Во всяком случае, так можно судить на основании тех изменений, которые внес в драму Гёте. Вторая редакция написана в короткое время, весной 1773 года, и вышла в июле под новым заголовком: "Гёц фон Берлихинген с железной рукой. Пьеса". Намеченная выше основа пьесы осталась без изменения. Филолог, конечно, не пройдет мимо отдельных оттенков, и прежде всего изменений, произведенных в заключительной сцене. В то время как первая редакция заканчивается без всяких намеков на какие-то надежды в будущем, во второй редакции в словах Гёца об

окружающей природе содержится робкое утешение: "Боже всемогущий! Как хорошо под небом твоим! Как свободно! На деревьях наливаются почки, все полно надежды" (4, 102). Но и здесь сохраняется мрачное пророчество: "Бедная жена! Я оставляю тебя в развращенном мире. Лерзе, не покидай ее... Замыкайте сердца ваши заботливее, чем ворота дома. Приходит время обмана, ему дана полная свобода. Негодяи будут править хитростью, и честный попадет в их сети" (4, 102).

179

Понимание драмы Гёте представляет известные трудности. К однозначным выводам прийти нельзя, поскольку не все аспекты пьесы укладываются в целостное ее истолкование. Конечно, можно утверждать, что Гёц фон Берлихинген даже со своей железной рукой воплощает стихийную силу и может считаться символом целого поколения протестующей молодежи 1771 года. Конечно, юный писатель замыслил его как сильную личность, постоянно заботящуюся о правах своих сподвижников и угнетенных, для которого верность не пустой звук. Он гибнет, ибо ему нет места в новом "развращенном мире". В третьем акте, после того как принесена последняя бутылка и Гёц и его сподвижники провозгласили "Да здравствует император!" и сразу же затем — три раза — "Да здравствует свобода!", Гёц набрасывает что-то вроде утопии счастливой жизни и общественного бытия: "Когда слуги князей будут служить им так же верно и вольно, как вы мне служите, когда князья будут служить императору так же, как я хотел ему служить...", когда бы господа стали заботиться о своих подданных и стали бы счастливыми сами по себе и в них, когда бы они могли терпеть рядом с собой свободных соседей, не боясь их и не завидуя им, тогда бы наступили мир и покой и каждый мог бы жить по-своему. Для рыцарей всегда бы нашлось дело: очистить горы от волков, принести жаркое из леса мирно пашущему соседу и защитить всех от внешних врагов империи. "Вот была бы жизнь, Георг! Рисковать головой за всеобщее благо!" (4, 71). В первой редакции говорилось о порядке, царящем в природе, на который походил бы порядок в человеческом обществе: никто не захотел бы расширять свои границы. "Он оставался бы охотнее, подобно солнцу, в своем кругу, чем, подобно комете, стремил бы свой ужасный, изменчивый полет через многих других".

Только что это за порядок, возникающий в этом видении? Что означает слово "свобода", которое все время на устах у Гёца? И как Гёте соотносит все это со своим временем?

Гёц боролся за свои права, сохраняя безусловную верность как императору, так и своим людям. Их судьба была его собственной судьбой. Он стремился оставаться деятельным, безделье было не по нему. Жить так, как написал однажды о себе его создатель — "вариться в собственном соку", — он не желал. Именно потому, что он был большим человеком, не желав-

шим покоряться, он мог стать героем драмы. Это было последовательно и достаточно очевидно. Но то, за что он выступал — права рыцаря-разбойника, права ушедшей эпохи, ни в коей мере не могло быть перенесено на эпоху Гёте и служить ей примером. Свобода, по Гёцу, — это была свобода пользоваться кулачным правом, свобода сохранения сословного уклада, при котором власть господ — обязанных, правда, заботиться о своих подданных, так же как Гёц о верных ему людях, — нисколько не ограничивается, а, наоборот, должна быть гарантирована.

В статье "Высокий стиль искусства у немцев" Юстус Мёзер отдавал должное кулачному праву и противопоставлял его современному положению воина, при котором невозможно проявить личную храбрость. "Отдельные случаи разбоя, которые бывали, ничто по сравнению с опустошениями, которые несут с собой наши войны". Новое положение воина должно было "неизбежно подавить все индивидуальное многообразие и совершенство, каковые только и делают нацию великой". Кулачное право отнюдь не было льготной грамотой для любого и неумеренного грабежа, оно регулировалось "законами частных войн", которые все же стоили меньших жертв, чем военные конфликты более позднего времени. "Кулачное право было правом частной войны под надзором мировых судей". Мёзер подчеркивал, что старое право не может быть введено снова, но это не должно помешать "называть счастливыми времена, когда кулачное право действительно соблюдалось".

Так история преобразалась, старое, органически рожденное право казалось хранителем "индивидуального многообразия" в разительном контрасте с современной государственной администрацией и с нивелирующими тенденциями просветительского рационализма. Добиться права можно было быстрее и надежнее на старый лад, чем на путях современного администрирования, что наглядно показано в сцене крестьянской свадьбы, появившейся во второй редакции пьесы.

Гёц считал, что Великий внутренний мир 1495 года ущемляет его права; он видел в нем средство, придуманное князьями, чтобы оттеснить имперских рыцарей и подчинить их себе. Он хотел подчиняться лишь императору (и богу).

На историческом этапе гибели средневековых политических порядков гётевскому Гёцу не остается ничего иного, как самоуправство, которое произвело

большое впечатление на Гёте и не меньшее — на его поколение. В обрисованной здесь ситуации, в симпатии к самоуправцу с его

несвоевременными представлениями выявляется кое-что из противоречивой ситуации, в которой находилось юное поколение: восстание против ограничений, препятствующих самоосуществлению; почитание сильных, стремящихся к деятельности людей — и одновременно трудность создания в этой исторической действительности концепций, которые можно было бы применить к своей современности. Довольствовались почитанием сильной индивидуальности, человека, который не был бы членом "отполированной нации", о которой несколько позднее можно было прочесть во "Франкфуртских ученых известиях" (27 октября 1772 г.): "Гнетение законов, еще сильнее гнетение общественных связей и тысячи других вещей не дают отполированному человеку и отполированной нации стать самими собой". Первичность, исконность, естественность, витальность, величие и сила ценились превыше всего, и поскольку ни Гёте, ни его сверстники (за исключением Ленца) не писали прямых политических манифестов, то в своих размышлениях они не доходили до занимающего нас вопроса: что же из общественных и политических целей самоуправления Берлихингена годилось для их времени?

Гётевский Гёц ввязывается в Крестьянскую войну отнюдь не с политическими целями. Для него это был случай начать действовать — и не больше, и как раз беспощадные насильственные действия революционных крестьян заставили его заколебаться. Чтобы удержать их в определенных границах, он принял в конце концов предложение стать во главе восставших и по логике пьесы тем самым оказался виновным: он противопоставил себя праву и закону, которые всегда, как он считал, были на его стороне.

Драма Гёте нечто гораздо большее (или гораздо меньшее, это зависит от точки зрения), чем художественное обличение слабостей своего времени. Не случайно драматург писал, что "влюбился" в созданную им Адельгейду — радость творческого созидания определяет художественный смысл драмы. Это привело к тому, что в симпатии Гёте к большому человеку оказалось второстепенным, в какой мере защищаемые им принципы поведения имеют актуальное значение. Испытать свои творческие возможности с оглядкой на Шекспира — вот что двигало юным Гёте, когда он

182

на одном дыхании писал своего "Готфрида фон Берлихингена". Он показал себе и другим, какой силой обладает его язык. Ему удалось из языка Лютера и народных речевых оборотов создать своеобразный язык и к тому же варьировать его применительно к каждому действующему лицу, так как при дворе или среди юристов говорят иначе, чем в среде цыган. Какое удовольствие должен был испытать Гёте, вкладывая в уста Олеариуса и шута Либетраута полные намеков речи о Франкфурте, причем приходится остановить шута, продолжающего злословить: "Возле Франкфурта есть урочище, зовется Заксенхаузен..."

Гёте снабдил своего Гёца представлениями о некоей сомнительной утопии, где сочетаются свобода и порядок. Тем самым он касается вопросов, выходящих далеко за пределы специфической ситуации, в которой находился рыцарь эпохи кулачного права: каким образом могут претвориться в жизнь деятельность и свобода и какой этому должен соответствовать порядок. Показывая своего Гёца в прошлом действующим, он указывал на современность, где возможности действовать оказывались под вопросом.

На всем протяжении драмы возникают контрасты, оттеняющие образ жизни и образ мыслей Гёца, и не только в виде персонажей "противной стороны", но и в рассказах и размышлениях в кругу рыцарей. Свобода и активность контрастируют с пленом и бездельем; отвращению к беззаконию, верности данному слову противостоят нарушение слова, хитрость, коварство (потому-то нарушение слова самим Гёцем, втянутым в Крестьянскую войну, так много значит); безусловной верности во взаимоотношениях между патроном и подчиненными ему людьми противостоит эгоизм стремления к власти; сильной воле — слабости; прямоте — хитрости; естественной простоте — придворный мир видимостей, интриг и этикета.

Все это, однако, не подлежит осуждению с точки зрения некоей инстанции, выносящей безапелляционные приговоры о зле и добре. Иначе какой же это был бы "чудесный ящик редкостей"? Пестрота и многообразие и составляют полноту бытия — ее-то и раскрывает пьеса, представляет ее, делает наглядной в смене множества сцен. В этой панораме различно прожитых жизней слова о столкновении свободы наших стремлений с необходимым ходом целого относятся не только к Берлихингену. Он не единственный, кто терпит поражение.

Как много почерпнул юный писатель из собствен-

183

ного опыта, создавая образ Вейслингена — непостоянного и неверного, — совершенно очевидно, если бы даже в письме к Зальцману (октябрь 1773 г.), которому поручено было послать "Гёца" в Зезенгейм, Гёте и не сказал слов о том, что бедная Фридерика несколько утешится, когда неверный будет отравлен. То, что дало себя знать уже в "Совиновниках", стало очевидным в "Гёце": творя, лепя характеры, Гёте как бы следовал за различными формами поведения во всем их многообразии, точно примеряя их на себя и других с их мотивами и последствиями, не обвиняя, а только показывая, не осуждая, а высвечивая их многообразие. При этом Гёте использовал и собственный опыт, объективируя его в художественных образах и отодвигая тем самым на известную дистанцию, позволяющую охватить его в целом. Не все могло быть, да и не должно было быть, обосновано с железной необходимостью, как писателем, так и его позднейшими интерпретаторами.

Поэтическое исследование многообразия человеческих жизней, включающих в себя добро и зло, — вот к чему стремился Гёте здесь и в дальнейшем, сам всегда вопрошающий и ищущий. Только таким образом можно понять различия его пьес: "Гёц", "Клавиго", "Эрвин и Эльмира", "Клаудина де Вилла Белла", "Стелла" и наряду с ними — фарсы и фастнахтшпили. Сказанное Гёте после "Стеллы" можно отнести к его творчеству начиная с "Совиновников" (уже "Капризы влюбленного" были попыткой анализа собственного опыта и поведения): "Мне надоело жаловаться на судьбу людей нашего поколения, но я хочу их изобразить, дабы они узнали себя так же, как их узнал я, и стали бы если не спокойнее, то более сильными в своем беспокойстве" (Иоганне Фальмер, март 1775 г.). И удивительная, много раз обсуждавшаяся "открытость" эпилогов гётевских драм становится теперь понятной. Не окончательная гибель, не полная катастрофа, а намек хотя бы на примирение, смягчение катастрофы, проблеск надежды. Зритель, читатель, исследователь поставлены в затруднительное положение относительно концовок, не легко поддающихся истолкованию: не только "Фауста", но уже и "Совиновников", но и "Гёца фон Берлихингена", где мирно умирающий Гёц произносит слова: "На деревьях наливаются почки, все полно надежды".

Драму о Гёце Гёте завершил, планы других пьес о могучих индивидуальностях остались в набросках.

184

От драмы о Цезаре, которая, как видно, занимала его вплоть до первых лет пребывания в Веймаре, сохранилось лишь несколько фраз; о "жизни и смерти другого героя", а именно Сократа, "философского героического духа", шла речь в начале 1772 года в письме к Гердеру, а в конце 1772 — весной 1773 года Гёте написал прозаическую сцену для драмы о Магомете. Стихотворение "Песнь о Магомете", предназначенное первоначально для этой пьесы, — вот и все, что нам известно.

"Гёц фон Берлихинген" был издан в июне 1773 года Гёте и Мерком; успех оправдал риск, сопряженный с публикацией. Это произведение (как и годом позже "Вертер") прославило имя Гёте. Позднее слава могла стать обузой, когда заинтересованная публика ждала от него произведений в том же роде, что "Гёц" или "Вертер", в то время как писатель пришел уже давно к другим представлениям о жизни и творчестве. Естественным образом мнения о "Гёце" разделились. Те, кто, как и прежде, ждал от пьесы — во всяком случае, в отношении действия — "правильного" построения, стояли в растерянности перед вольной сменой сцен и были шокированы якобы "безыскусной" непосредственностью и грубоватой силой языка. Те же, кто после многих теоретических рассуждений о Шекспире как истинном образце для немецкой драмы ждал соответствующей пьесы, были в восторге. Когда в 70-х годах выступили со своими драмами Якоб Михаэль Рейнхольд Ленц,

Максимилиан Клиндер, Леопольд Вагнер, критикам представился случай отнести эти драмы к произведениям той же манеры. "Без предшествующего "Гёца фон Берлихингена" нынешняя трагедия [речь шла об "Оттоне" Клиндера], конечно, не появилась бы, — можно было прочесть в 1776 году во "Всеобщей немецкой библиотеке" Фридриха Николаи. — Следовало ожидать, что необузданная, беспорядочная манера, в которой написаны новейшие немецкие пьесы, найдет достаточно скоро довольно подражателей". Слово "шекспиризировать" вошло в употребление и было уже в 1768 году сказано применительно к "Уголино" Герстенберга. ("Нет, тут слишком уж сумасбродная шекспиризация!" — писал К. Ф. Вейсе К. В. Рамлеру.) Когда К. Г. Шмид в связи с "Гёцем" восклицал: "Но мы считаем, что у Шекспира нет никакой формы!" ("Тойчер Меркур", 1773 г.), ясно выступали принципиальные различия в точках зрения. Как можно было с подобных позиций понять "живое

185

целое", "внутреннюю форму", которые были столь важны для Гёте и его сверстников? С каким энтузиазмом молодежь приняла эту драму, говорит статья Ленца "О Гёце фон Берлихингене"; он писал, что "действовать, действовать — в этом душа мира, не наслаждаться, не чувствовать, не мудрствовать, но действовать, чтобы походить на Творца, который беспрестанно действует и беспрестанно радуется своим делам; это мы знаем оттого, что действующая в нас сила — это наш дух, наш высший удел... Это мы знаем оттого, что действующая в нас сила до тех пор не обретает покоя, не перестает действовать, противиться, бушевать, пока не доставляет нам свободу, место, чтобы действовать: боже милостивый, место, чтобы действовать, — пускай бы это был даже хаос, тобою созданный, пустынный и запустелый, лишь бы там была свобода и мы могли в подражание тебе создавать, пока что-нибудь не получилось бы".

Подобные слова говорят о том, что Ленц решительнее, чем другие, стремился перейти к прямой критике современности и не собирался ограничиваться мечтаниями о большом человеке.

Франкфуртский журналист

Адвокатская практика оставляла Гёте достаточно времени для литературных занятий. Если он и называл полунасмешливо, полупрезрительно Франкфурт "гнездом" и не находил "при своем энтузиазме и гении" (Каролина Флаксланд — Гердеру, 30 декабря 1771 г.) контактов с прежними друзьями юности, замкнувшимися в своих профессиональных интересах, то все же существовали иные знакомства, которые отвечали его

интересам. Кого могло соборать празднование дня Шекспира 14 октября 1771 года в доме Гёте? Мог присутствовать Иоганн Георг Шлоссер, будущий зять Гёте, который в свое время, в 1766 году, жил в Лейпциге в доме Шёнкопфа и встречался там со студентом Гёте. Семьями они были давно знакомы: отец Шлоссера был известным юристом, императорским советником и бургомистром. Георг Шлоссер, на десять лет старше Вольфганга, "проигрывал из-за присущей ему суровой сдержанности, но его редкостная литературная образованность, превосходное знание языков и удивительное умение письменно выражать свои мысли, как в стихах, так и в прозе, делали прият-

186

ной совместную жизнь с этим своеобразным человеком и постепенно притягивали к нему все сердца" (3, 225). Теперь во Франкфурте его занятия адвокатурой причиняли ему много огорчений. Он уже давно пописывал, и это он, конечно, познакомил Гёте с проектом издавать с января 1772 года в новом оформлении существовавший уже критический журнал. С 1736 года "Франкфуртская ученая газета" влачила жалкое существование; теперь, после того как ее издателем стал Дейнет, она должна была появиться обновленной как "Франкфуртские ученые известия". Главным редактором стал Иоганн Генрих Мерк, который зарабатывал на жизнь, будучи секретарем при Дармштадтском дворе — позднее он получил звание военного советника, — считая своим истинным полем деятельности литературу, искусство и естественные науки. Действительно, "Франкфуртские ученые известия" стали — правда, лишь на один 1772 год — значительным органом, в котором помещались рецензии и в котором решительно заявили о себе представители молодого поколения. Здесь сотрудничали Шлоссер, Мерк, Гёте; Гердер прислал несколько рецензий; остальными участниками были теолог Карл Фридрих Бардт, юрист Хёпфнер из Гисена, придворный проповедник Георг Вильгельм Петерсен и ректор Хельфрих Бернгард Венк (оба из Дармштадта). Интересы у них были различные, но выпуск "Известий" 1772 года обладал своим лицом. Предполагалось охватить самые разные области науки и жизни и обращаться к читателям-неспециалистам. В рецензиях на различные книги обсуждались этические, религиозные и эстетические проблемы, поднимались также вопросы экономические и политические — с очевидным намерением способствовать самопознанию и уяснению представлений и задач бюргерства. Ограничения, накладываемые на жизнь различного рода регламентациями "отполированной нации", отвергались. Постулировалось развитие целостного человека, каким его знала античность; мысль и чувство, познание и действие должны были составлять одно целое, тело и дух — быть неотделимыми одно от другого. Неистребимую греховность человека отрицали: здесь, на земле, определялись его счастье или несчастье, беды и радости. "Когда же, наконец, все наши наставники и проповедники

нравственности согласно низведут нравственность с небес на землю, к людям!" Подобные взгляды, а также атаки на правоверных теологов влекли за собой

187

конфликты с церковными и теологическими кругами: в сентябре магистрат распорядился, чтобы теологические статьи не публиковались без предварительной цензуры.

При обсуждении экономических проблем ставился вопрос об улучшении положения низших слоев и о соответствии требований правителя и потребностей людей. Провозглашалась необходимость реформ, и проводилось различие между деспотом и просвещенным правителем, долженствующим заботиться о благе государства. Огульное осуждение дворянства не встречало сочувствия по очевидной причине: "Разве не понимают поэты и философы, что только дворянство противостоит деспотизму?" ("Преимущество старого дворянства"). В этом следует видеть причину того, что немалое число героев драм эпохи "Бури и натиска" — дворяне, выступающие против тирании. Само собой очевидно, что рецензенты прославляли поэзию, "идущую от полноты сердца и истинных переживаний, она-то и есть единственно возможная" ("О достоинстве некоторых немецких поэтов"), и что их симпатии были на стороне таких писателей, как Мильтон, Шекспир, Стерн и Клопшток.

В "Поэзии и правде" Гёте так оценивал "Франкфуртские ученые известия": "Гуманность и космополитизм всячески поощрялись ими (сотрудниками. — С. Г.)" (3, 464). В своих "Анналах" он отмечал: "Рецензии во "Франкфуртских ученых известиях" за 1772 год дают полное представление о тогдашнем состоянии нашего общества и положении личности. Дает себя знать безоговорочное стремление отменить все ограничения". И в другом месте: его собственные юношеские воззрения и мысли целиком и полностью выражены там со всей страстью. Это следует учитывать, чтобы понять, что путь Гёте в Веймар и его ответственная политическая деятельность там были не чем-то случайным, а попыткой осуществить на практике кое-что из того, о чем писалось в некоторых статьях.

Все рецензии были анонимными, как тогда было принято. И Гёте в старости уже сам не знал, что же в 1772 году он поместил во франкфуртском журнале. Эккерману поэтому и было поручено произвести нужный отбор для последнего прижизненного издания, что ему не вполне удалось. Вплоть до сегодняшнего дня, несмотря на усердие филологов, нельзя в каждом отдельном случае определить авторство с абсолютной уверенностью. Некоторые современные из-

188

дания сочинений Гёте включают лишь шесть статей, которые удостоверены свидетельствами современников Гёте в качестве его произведений. Другие исследователи приписывают Гёте гораздо больше — 68 из общего числа 432 рецензий (которые, возможно, были коллективным творчеством). Это проблема будущего, которую должны решать специалисты.

Взгляды на литературу и искусство в некоторых рецензиях весьма показательны. "Необузданные, взволнованные и бегло набросанные — таковы они, и я скорее назвал бы их изливаниями своей юной души, чем рецензиями в настоящем смысле слова", — писал Гёте ("Обозрение моего литературного наследия"). Приведем несколько цитат.

Чего ждал рецензент Гёте, написавший свои зезенгеймские стихотворения, беря в руки "Стихотворения польского еврея"? "Вот подумали мы, в *наш* мир входит пламенный дух, чувствительное сердце", и "там, где вы томились от скуки, он отыщет источники наслаждения". Он поведает, надеется читатель-критик, свету, друзьям, юным девицам "свои чувства, свои мысли в свободных песнях, и если даже он не скажет ничего нового, то все предстанет с новой стороны". Но эти ожидания, увы, не оправдались. Следующий насмешливый абзац читается как расчет с собственной лирикой лейпцигского периода: "Отвлечись от всего, здесь вновь представляется красивый молодой человек, напудренный, с гладко выбритым подбородком, в зеленом, шитом золотом кафтане, занимавшийся некоторое время изящными науками и при этом обнаруживший, насколько благопристойно и легко насвистеть несколько мотивчиков. Его девицы — самые обыкновенные создания, которых встречаешь в свете и на гуляньях, его жизнь среди них — жизнь тысяч подобных; он волочился за милыми созданиями, иногда развлекая их, иногда наскучивая им, целовал, когда удавалось захватить врасплох..."

Затем следует вдохновенное видение некой юной четы: как бы предчувствие, предварительный набросок Вертера и Лотты. Когда Гёте это писал, он встретился уже в Вецларе с Лоттой Буфф, и под этим впечатлением, влюбленный уже — "Вертер" еще не был задуман, — рисовал он образ девушки, который потом в романе будет кружить голову множеству читателей. "О, гений нашей родины, дай расцвести юноше, исполненному бодрости и молодой мощи; пусть он будет сначала наилучшим товарищем в своем кругу, изобре-

тателем самых забавных игр, запевалой самых веселых песен, оживляющих звучный хор; пусть ему радостно протянет руку лучшая плясунья, чтобы пройтись с ним в новейших разнообразнейших фигурах

танца; да расточит все свои чары остроумная и веселая красавица, желая поймать его в свои сети; пусть его чувствительное сердце и попадетя в них, но в тот же миг гордо вырвется на свободу, как только, проснувшись от *поэтического сна*, он убедится, что его богиня лишь хороша собой, лишь остроумна, лишь весела... Но затем, *о гений*, чтобы нам стало ясно, что не сердечная дряблость и мягкость виновны в его ветрености, пошли ему девушку, достойную его! Когда более священные чувства устремят его из шума общества к одиночеству, да встретит он на своем пути девушку, душа которой будет олицетворением добра, а тело — олицетворением прелести, счастливо расцветшую в мирном семейном кругу, под кровом домашней деятельной любви, любимицу, друга, помощницу своей матери, вторую мать для домашних, любвеобильная душа которой неодолимо влечет к себе все сердца, ту, к которой охотно пойдут в ученье поэт и мудрец, с восторгом созерцающая врожденную добродетель, сочетающуюся с врожденной грацией и красотой. И все же в часы одинокого покоя пусть ощутит она, что, несмотря на всеобщую любовь, ей не хватает сердца, молодого и пылкого, которое вместе с ней стремилось бы к далекому таинственному блаженству в этом мире и в оживляющем содружестве с которым она могла бы питать золотые надежды на *вечную близость и постоянное общение, на вечно живую любовь*. Пусть они найдут друг друга, с первого же взгляда ими овладеет мощное и таинственное предчувствие того блаженства, которое сулят друг другу их души, и они никогда больше не расстанутся. И пусть он шепчет, предчувствуя, уповая, блаженствуя, о том, чего "нельзя выразить словами, плачем или самым глубоким, проникающим в душу словом". Истина будет звучать в его песнях, и мы узрим в них живую красоту, а не разноцветные мыльные пузыри, которыми пестрят сотни всевозможных стихотворений немецких поэтов".

Как исповедание новых взглядов на смысл и задачи искусства звучат отдельные части рецензии на Зульцера. Для Иоганна Георга Зульцера, известного эстетика, опубликовавшего в 1771—1774 годах обстоятельную "Всеобщую теорию изящных искусств", было само собой очевидным, что изящные искусства должны

190

"поощрять склонность ко всему прекрасному и доброму, внушать истину и сообщать привлекательность добродетели". Искусство, таким образом, должно было служить морали и добродетели. Оно должно было способствовать формированию бюргерского нравственного кодекса, трактовавшего добродетель как нормальное поведение в отношениях между людьми, независимое от придворных норм и касавшееся в принципе всех людей без различия их сословной принадлежности. Подобно тому как прекрасное в природе рассматривалось как "выражение и приманка добра", так и изящные искусства должны "привлечь наше внимание к добру и

внушить нам любовь к нему". Нечто подобное представляли собой и заботы Геллерта о бюргерски-христианской морали. Представления Гёте и его друзей по "Франкфуртским ученым известиям" не мирились с подобными "моральными" соображениями и требованиями. Добиваясь свободы для искусства, они настаивали на том, что искусство не приукрашивает природу, а воспроизводит ее во всей ее противоречивой истинности, и требовали для художника свободы творить, как творит природа. Отсюда и резкие, приписываемые Гёте нападки на один из основных принципов Зульцера ("Изящные искусства с точки зрения их происхождения, истинной природы и наилучшего применения") во франкфуртской газете. "Он хотел бы устранить неопределенный принцип: *подражание природе*, и указывает вместо него на столь же несущественный: *украшение вещей*... Разве то, что производит на нас неприятное впечатление, не входит в замысел природы, подобно и самому прекрасному в ней? Разве яростные бури, водяные потоки, огненные дожди, подземный жар и смерть повсюду не такие же истинные свидетели ее вечной жизни, как божественно восходящее солнце над щедрыми виноградниками и благоухающими апельсинными рощами? Если бы даже было правдой, что искусство служит украшению вещей, все равно неверно, что это оно делает по примеру природы. В природе мы видим прежде всего силу, сила поглощает, ничто не существует постоянно, все преходяще, тысячи ростков растоптаны, каждый миг рождаются тысячи, больших и важных, разнообразных до бесконечности; прекрасное и безобразное, добро и зло — все существует с равным правом рядом. И искусство как раз противостоит природе, оно рождено усилием личности сохранить себя вопреки разрушительной силе универсума. Уже животное своим художествен-

191

ным инстинктом *отделяется, сохраняет себя*; человек через все дела укрепляется против природы, избегая ее тысячекратного зла и вкушая соразмерность добра, пока ему в конце концов не удастся заключить круговорот своих истинных потребностей во дворец и, насколько это возможно, удержать за его стеклянными стенами всю разнообразную красоту и все блаженство, и там он изнеживается все больше и больше, подчиня радости тела радостям души, и силы его, ненапрягаемые против превратностей природы, рассеиваясь, уходят в добродетель, благотворительность, чувствительность".

Искусство здесь оказывается — что на первый взгляд кажется странным — не равным природе, а противопоставленным ей. Но оно больше не рассматривается как нечто украшающее природу или сообщающее ей приятность. Хотя оно и существует "вопреки разрушающей силе универсума", оно воспринимает силу и динамизм природы. Иначе нельзя понять отстранение от "добродетели, благотворительности,

чувствительности" в последней фразе. Там, где кончается предельно сжатый обзор развития искусства, взор обращается к отрицаемому сомнительному искусству с характерными словами вроде "дворец" и "стеклянные стены".

Статья "О немецком зодчестве" тоже 1772 года посвящена той же теме. "Не прекрасное искусство, а характерное" — таков лозунг, и в полемике с другими взглядами творческие силы художника становятся определяющей величиной, ибо здесь действует ничем не регламентированная, истинная природа. Тем самым, однако, отнюдь не провозглашается субъективистский произвол: художник "оглядывается в поисках материала, который он хочет оживить своим духом". "Когда его не снедают заботы и страх", человек принимается за художественное раскрытие действительности. Наряду с освоением природы в процессе труда у искусства есть свои права. Как оно должно действовать? К этой теме Гёте будет обращаться не раз. Совершенно очевидно, что на этом этапе его творчества акцент лежит на свободном проявлении творческих сил гения.

"Не позволяй недоразумению разобщать нас, не позволяй, чтобы рыхлое учение о модной красивости отстранило тебя от восприятия суровой мощи, а изнеженные чувства стали способны лишь на восхищение ничего не значащей пригложенностью. Они хотят внушить вам, что изящные искусства возникли из якобы присущей людям потребности украшать окружающие их предметы. Неправда!..

192

Искусство долго формируется, прежде чем сделаться красивым, и все равно подлинное, великое искусство часто более подлинно и велико, чем искусство красивое. Ведь человек по природе своей создатель, и этот врожденный дар пробуждается в нем, коль скоро его существование обеспечено. Когда его не снедают заботы и страх, сей полубог, деятельный в своем покое, оглядывается в поисках материала, который он хочет оживить своим духом. Так дикарь расписывает фантастическими штрихами, устрашающими фигурками, размалевывает яркими красками кокосовые орехи, перья и свое тело. И пусть формы таких изображений совершенно произвольны, искусство обойдется без знания и соблюдения пропорций, ибо наитие придает ему характерную цельность.

Это характерное искусство и есть единственно подлинное. Если его творения порождены искренним, глубоким, цельным, самобытным чувством, если оно живет, не заботясь ни о чем, ему чуждом, более того, не ведая о нем — неважно, родилось ли оно из первобытной суровости или изощренной утонченности, — оно всегда остается живым и цельным. Бесчисленные традиции существуют здесь как у народов, так и у отдельных личностей" (10, 13).

Подобные взгляды были близки остальным сотрудникам "Франкфуртских ученых известий". "Чему подражает музыкант? Чему зодчий? Мы вообще думаем, что гений не подражает природе, а творит сам, подобно природе. Там течет источник подобно другим, но не такой же, а другой, каким его рождает скала", — говорится в одной из рецензий от 29 сентября 1772 года ("Случайные мысли о воспитании вкуса в публичных школах").

Друг Мерк и Дармштадтский кружок чувствительных молодых людей

В конце декабря 1771 года Иоганн Генрих Мерк был в гостях во Франкфурте. Это положило начало дружбе, оказавшейся для обоих, и для Гёте и для Мерка, плодотворной, хотя по временам совсем не гладкой. Оба они были остры на язык, и интеллекта хватало у обоих. Дармштадтец Мерк, родившийся в 1741 году, был своенравной личностью, не избалованной своим временем и судьбой; к нему редко были справедливы. Слишком долго на нем висела этикетка,

193

повешенная его другом Гёте. Хотя этот последний многократно воздавал ему должное в своих воспоминаниях (как "своеобразному человеку, имевшему огромное влияние на мою жизнь", 3, 426), за ним закрепилось прозвище "Мефистофель". Оно прозвучало в рассказе о попытках Мерка в Вецларе ослабить чувств накал в мучительных отношениях друга с Шарлоттой Буфф, уже помолвленной с Кестнером (см. 3, 468); и в других случаях Мерк не скупился на критические суждения. При этом он чаще всего касался больных мест и предупреждал, а не злорадствовал.

Жизнь Мерка была трудной. После годов учения, не завершившихся получением ученой степени, прослушав курсы по теологии, логике, риторике, юриспруденции, минералогии и т.д. и поучившись в Дрездене в художественной академии, побывав домашним учителем, он кончил в 1767 году скромной должностью секретаря тайной канцелярии при Дармштадтском дворе. Им он и оставался до того дня — 28 июня 1791 года, — когда пустил себе пулю в лоб. Время от времени поездки за покупками картин для двора; случайные поездки на Рейн; поездка в Россию в 1773 году, когда ландграфиня пожелала выдать одну из своих дочерей за русского великого князя; посещение Веймара; пребывание в 1791 году в революционном Париже, где он ненадолго стал членом якобинского клуба. В остальном — служба в Дармштадте и литературные, научные контакты за пределами Дармштадта. Брак, подаривший ему семерых детей, оказался не

простым. Он женился в 1766 году на девушке из французской Швейцарии, на восьмом году супружества она родила ребенка — отцом его был бернский патриций, с которым она познакомилась во время поездки на родину. Это чуть не имело катастрофических последствий для "Вертера". Когда как раз в том 1774 году Гёте читал свой роман другу — письмо за письмом, — Мерк был глубоко потрясен сходством с собственной судьбой. "Что ж, очень мило!" — сказал он, больше не в силах добавить что-либо в подобной ситуации — и удалился. Гёте, ничего не подозревавший, был так поражен, что решил — он "погрешил против сюжета, тона и стиля". "Если бы в камине горел огонь, я бы тотчас же бросил в него мою рукопись" (3, 497).

Мерк, не оставляя своих монотонных служебных обязанностей, развил многостороннюю деятельность; он пускался и в торговые предприятия — они не были

194

удачными. В ранние годы Мерк переводил с английского. Он писал басни и стихотворения (в традиционном стиле), эссе, в которых есть блестяще написанные пассажи, касающиеся общественных вопросов; пробовал себя в художественной прозе — из произведений этого жанра заслуживает внимания "История господина Огейма" (1778), история бегства человека из стесняющих общественных условий и уз, накладываемых службой. После сотрудничества в 1772 году во "Франкфуртских ученых известиях" Мерк многие годы имел возможность публиковаться в пользовавшемся широкой известностью "Тойчер Меркур", с издателем которого Виландом он был в дружеских отношениях. Мерк, посвятивший себя в поздние годы исключительно минералогии и зоологии, в 1779 году сообщал Виланду о своем отращении к писанию и разговорам: "Мне ничто не мило, кроме как плотские вещи: цвет, свет, солнце, вино, вода, камень, трава; интеллектуальные и человеческие дела меня перестали трогать, а уж бумажные — и подавно". Со многими выдающимися людьми своего времени Мерка связывали интеллектуальные отношения; его советами по экономическим вопросам охотно пользовался герцог Веймарский Карл Август. Связи с Веймаром установились довольно легко — герцогиня Луиза, дочь дармштадтского ландграфа, училась у Мерка английскому языку. Переходу на службу в Веймар, вероятно, воспрепятствовал министр Гёте, которому не хотелось иметь рядом с собой человека "мефистофелевского" склада.

Между 1772 и 1775 годами, однако, связь между ними была тесной и сердечной. Мерк воспринимал себя в отношениях с младшим на восемь лет Гёте советчиком, который вправе делать свои доброжелательные критические замечания. К свойственным его другу чертам "бурного гения" он относился сдержанно, хотя он и ценил "Гёца", при публикации которого взял на себя заботы о печати, а Гёте — о бумаге. В последующих

произведениях Гёте многое было ему чуждо и казалось странным. Он об этом не умалчивал. Когда он назвал "Клавиго" "чепухой", в отношениях возникла известная напряженность.

Дармштадт был в начале 70-х годов маленьким культурным и общественным центром. При Гессен-Дармштадтском дворе "великая ландграфиня" Каролина (1721—1774), инициатива и открытость которой вызывали общее одобрение, создала атмосферу, благоприятную для искусства. Ее супруг, правивший с 1768

195

года, Людвиг IX, напротив, целиком и полностью следовал своим военным склонностям и жил по большей части со своими солдатами в Пирмазенсе. У ландграфини тем временем гостили писатели Виланд, Глейм и Софи фон Ларош; с Вольтером, Гельвецием, бароном Гриммом она находилась в переписке, и именно по ее инициативе составилась первый сборник од Клопштока, боготворимого поэта, вышедший в апреле 1771 года. Карл Фридрих Мозер, автор справочника для князей ("Господин и слуга", 1759) и других политических сочинений, был президентом всех коллегий, однако утратил свое влияние вскоре после смерти ландграфини в 1774 году.

Если двор был притягательным центром для всех образованных людей в городе, хоть сколько-нибудь подходивших по своему сословному положению ко двору, то группа сентименталистски настроенных людей "Содружество святых" составляла особый кружок. Мерк, который отнюдь не был сентименталистом, был здесь центральной фигурой, без сомнения, самым образованным и со связями за пределами Дармштадта. Дамы этого кружка носили поэтические прозвища: "Урания" — Генриетта фон Руссильон, придворная дама герцогини Пфальц-Цвейбрюккенской; "Лиля" — Луиза фон Циглер, придворная дама ландграфини Гессен-Гомбургской; Каролина Флаксланд, невеста Гердера, с которой он познакомился здесь в 1770 году, прозывалась "Психеей". К этому кружку принадлежал также придворный советник Франц Михаэль Лойхзенринг, любопытный и болтливый сердцевед, которому не очень-то доверяли.

Франкфурт был недалеко от Дармштадта и Гомбурга, Мерк осуществлял связь, и не раз Гёте верхом или пешком посещал оба городка-резиденции и их окрестности, где собиралось небольшое общество. Письма Каролины Флаксланд к Гердеру подробно рассказывают об этом. В марте и апреле 1772 года Гёте был у дармштадтцев, читал им вслух балладу Гердера "Эдвард", о чем Каролина тут же сообщила своему жениху, читал также из "Готфрида фон Берлихингена", а когда в мае 1772-го он переселился в Вецлар, наступило прощание "с поцелуями и слезами". Но контакты не прекратились. Из Вецлара присылались стихи, посвященные дамам, предназначенные для "раздачи" ("Элизиум. Урании", Утренняя песнь

пилигрима. Лиле", "Песнь освящения скалы. Психее"), а в ноябре-декабре 1772 года автор "Готфрида фон Берлихинге-

196

на" провел четыре недели в Дармштадте, занимаясь рисованием: он сильно колебался, какой вид искусства предпочесть.

"Содружество святых" жило культом чувства и дружбы, как это было принято в некоторых кружках XVIII столетия, группировавшихся, например, вокруг Глейма или Клопштока. Такая мечтательная чувствительность кажется нам сегодня непереносимо экзальтированной. "О моя Психея, наши первые взгляды говорили о любви, и эта любовь свяжет навеки наши сердца. И даже в Элизиуме будем мы испытывать счастье нашей дружбы; я вижу закат солнца, когда мы нежно обнимали друг друга. Тогда я целовала глаза, в которых говорила душа, а ныне — бесчувственную бумагу; но ее будут касаться руки Психеи, о какое счастье!" — упивалась чувствами Луиза фон Циглер. Поводов писать письма было множество, ибо придворные дамы должны были быть там, где в данный момент находилась их госпожа, — в Цвейбрюккене или в Гомбурге. Удалялись на природу, искали естественности, стремились пережить различные настроения и душевные движения; проливали слезы в дружеских объятиях; все вбирал в себя поток чувствительности, который постоянно питался литературными источниками: идиллическое окружение, чувство природы, лунный свет — все это шло из литературы, от Соломона Гесснера, Эвальда фон Клейста, Уца, Клопштока, от "Ночных дум" Юнга, от сумеречного света Оссиана — и это знали. Разного рода экзальтаций было сверх меры. Луиза фон Циглер, Лида, бывшая придворной дамой в Гомбурге, соорудила себе могилу в саду, пасла овечку, охотно жила в "избушке, увитой жимолостью", где "мисочка с земляникой, кусок черного хлеба и глоток свежей воды" составляли ее трапезу.

В этих мечтательных причудах таился, однако, протест, бессильный протест против мертвящих регламентаций этикета, который уродовал жизнь при самых крохотных дворах; и, кроме того, не следует забывать заслуг "чувствительных" в развитии культуры чувств. "Вертеровские" настроения и чувства существовали здесь до "Вертера", и кое-что перешло отсюда в роман.

Гёте отдал дань чувствительности своими стихами, обращенными к Урании, Лиле и Психее. Это были упражнения в языке чувств, хотя и обращенные к конкретным адресатам, но легко поддающиеся обобщению. Они прикреплены к определенным местам свет-

197

ских встреч и проигрывают темы дружбы, любования природой, встреч и расставаний. В них дает себя знать несколько болтливая мечтательность, отражающая модный культ дружбы.

Взор устремляю с надеждой
На Лилу: она приближается —
Небесные губы!
И, ослабев, приближаюсь,
Смотрю, вздыхаю, слабею...
Блаженство! Блаженство!
Познание поцелуя!
На землю низводят
Мне боги Элизиум!
Ах, зачем лишь Элизиум!
("Элизиум". — *Перевод А. Кочеткова* [1, 92])

Но встречаются и стихи гораздо более весомые. Имея перед глазами укрытую в утреннем тумане Гомбургскую башню, где жила Лила, взволнованный воспоминаниями поэт, прощаясь, находит такие выражения, которые не намного уступают большим юношеским гимнам. Сознание, что животворным центром является "вечно сущая любовь", одушевляет, например, "Утреннюю песнь пилигрима"

...Шипи, ураган,
Глотками тысячи змей
Вокруг моего чела!
Тебе меня не согнуть!
Пускай и под силу тебе
Юные ветви сгибать,
Тучами их заслонив
От светоносного солнца,

Любовь, ты, вечно сущая,
Пронизываешь меня!
Устремляешь в бурю,
Толкаешь навстречу опасности!
В рано увядшее сердце
Ты вливаешь

Животворную страсть бытия,
Радость жить
И мужество!
(Перевод А. Гугнина)

Еще весной 1773 года Гёте сочинил "Concerto dramatico", для исполнения в дармштадтском "Содру-

198

жестве святых", — лирическое произведение, в котором прозвучали все регистры его виртуозного владения языком. В форме концерта в нескольких частях следуют друг за другом строфы различных стихотворных размеров и ритмической организации, снабженные музыкальными обозначениями начиная с "tempo giusto"¹ и кончая заключительным "presto fugato"². Конечно, это всего лишь произведение "на случай", и Гёте никогда не включал его в собрание своих сочинений, но создано оно поэтом, который в это время испытывал все свои художественные и языковые возможности — в "Клавиго", в фастнахтшпилях, в сатирических пьесах — и который показал на маленькой площадке "Concerto dramatico", что владеет всеми средствами выразительности — от патетики и до фольклорных оборотов, от диалекта и до афоризма, от тона церковного песнопения и до светской интонации.

¹ В правильном (нормальном) темпе (*итал.*).

² Быстрое фугато (*итал.*).

199

ВЕРТЕРОВСКИЕ ВРЕМЕНА В ВЕЦЛАРЕ

Практикант Имперской судебной палаты

С мая по сентябрь 1772 года адвокат Гёте был практикантом Имперской судебной палаты в Вецларе. В высокой судебной инстанции он должен был пройти практику и таким образом усовершенствовать свое образование. Однако это было сомнительное предприятие. Сам по себе суд в его тогдашнем состоянии вряд ли мог служить источником необходимых знаний, да и Гёте в те времена интересовался далеко не только вопросами права. Побывать в Вецларе — этого требовал хороший тон. Дедушка Текстор провел здесь целых десять лет. Отец когда-то также почтил эти места

галантным юридическим визитом, а теперь и сыну предстояло пройти этот этап.

Имперской судебной палате в системе правовых учреждений государства принадлежала немаловажная функция. В 1689 году ее перевели из Шпайера в Вецлар как высший судебный институт, ответственный за все конфликты между имперскими сословиями, а также за все дела по апелляциям во второй инстанции. Трое верховных судей, разбиравших конфликты сословий, назначались императором. Множество юристов и чиновников работало на эту судебную коллегия, земельные правительства также имели в Вецларе своих юридических представителей. Таким образом, в городке, население которого составляло всего около 4000—5000 человек, примерно 900 человек были так или иначе связаны с деятельностью Имперской судебной палаты. Проходившие в ней процессы тянулись бесконечно долго. Причиной этого было большое скопление нерешенных судебных дел, неудачные процессуальные правила

200

и недостаток персонала. Не приходится удивляться, что враждующие группы время от времени прибегали к недозволенным средствам, чтобы как-то повлиять на ход судебного разбирательства и ускорить дело. Стремясь вскрыть беззакония, император Иосиф II в 1766 году назначил расследование, которое еще продолжалось, когда Гёте записался практикантом в Вецларе. В этом своем качестве он мог присутствовать на заседаниях суда, которые проходили публично; кроме того, некоторые юристы вели специальные занятия для практикантов.

Иоганн Кристиан Кестнер, служивший в Имперской судебной палате в качестве полномочного секретаря посольства города Ганновера, писал осенью 1772 года: "Весной сюда приехал доктор Гёте из Франкфурта-на-Майне для прохождения практики. Ему было 23 года. Вскоре он прослыл философом, чем, правда, был крайне недоволен. Прекрасные девушки искали его знакомства, потому что главным делом для него были искусство и всяческие науки, кроме тех, которые помогают зарабатывать на жизнь. Юриспруденцию он ненавидел, да и не нуждался в ней, так как он единственный сын у отца, который очень богат. Я знал его немного, и первое впечатление мое было таково, что это человек незаурядный. Как Вы знаете, я не спешу составлять свои мнения" (Хеннингсу, осень 1772 г.).

В знакомствах с прекрасными девушками действительно недостатка не было, и в развлечениях — также. За обеденным столом вновь прибывший увидел "чуть ли не всех младших служащих посольств, людей молодых и веселых. Они меня радушно приветствовали, и уже в первый день мне стало известно, что свои ежедневные застольные встречи они скрашивают некоей романтической фикцией, а именно остроумной и веселой игрой в рыцарский

стол" (3, 448). Там был определенный ритуал, который надлежало выполнять, и этот "странный орден, который должен был иметь некий философский и мистический смысл", также подчинялся каким-то странным правилам — в общем-то пустое времяпрепровождение. Важнее было знакомство с Фридрихом Вильгельмом Готтером, который в 1769 году вместе с Бойе издавал "Гёттингенский альманах муз". Именно там в 1774 году появились такие значительные стихотворения Гёте, как "Странник"¹ и "Песнь

¹ В переводе В. А. Жуковского — "Путешественник и поселанка".

201

о Магомете". За обедом он встретился также с Карлом Вильгельмом Иерузалемом, знакомым еще из лейпцигских студенческих времен, тот служил теперь здесь как брауншвейгский полномочный секретарь. Однако личного контакта между ними не возникло. Иерузалеми презрительно заметил: "Он был в Лейпциге в то время страшным франтом. А теперь к тому же газетный писака из Франкфурта" — это намек на "Франкфуртские ученые известия" (Эшенбургу, 18 июля 1772 г.). Это был тот самый Иерузалеми, который 30 октября 1772 года застрелился из пистолета, одолженного у Кестнера. Конец Вертера списан с этого самоубийства, явившегося тогда сенсацией; впрочем, с дистанцией в полтора года.

Несчастный поклонник Шарлотты Буфф

Но самым сильным впечатлением Вецлара было знакомство двадцатитрехлетнего Гёте с Шарлоттой Буфф, которая была тогда почти помолвлена с Кестнером и, видимо, никогда не помышляла о том, чтобы оставить его ради Гёте. Гёте и Лотта — этот союз зафиксирован в истории, и время постоянно его украшает. Поколения все вновь и вновь переживают все этапы этой любви и отречения, совершенно не замечая своей кардинальной ошибки, забывая о том, что страдания молодого Вертера они принимают за непосредственное изображение собственных переживаний Гёте в Вецларе, тогда как в действительности проводить параллели необходимо с большой осторожностью.

Кестнер оставил свидетельства того, как он сам познакомился с Гёте и как состоялось знакомство Гёте с Шарлоттой. Вместо пересказа приведем здесь большую цитату из его письма к Августу Хеннингсу: "Готтер, один из самых примечательных умов в здешнем кругу, уговорил меня как-то отправиться в деревню Гарденхайм на самую обычную прогулку. Там я увидел его (Гёте), лежащего на спине в траве; он беседовал с философом-эпикурейцем (фон Гуэ, очень способный человек), со стоиком (фон Кильмансег) и с третьим философом, который являет собой нечто среднее

между тем и другим (доктор Кёниг), и был, судя по всему, в отличном настроении [...].

Прежде чем продолжать, хочу попытаться описать его, ведь позднее я хорошо его узнал.

Он обладает тем, что называют гением, имеет к

202

тому же весьма живое воображение. Склонен к резким аффектам. Образ мыслей благороден. Человек с характером. Любит детей, охотно и подолгу возится с ними. Он неровен и противоречив. В его внешности и поведении есть много такого, что может производить неприятное впечатление. Но дети, женщины и многие другие очень хорошо к нему относятся.

Он делает все, что пожелает, совершенно не заботясь о том, нравится ли это окружающим, модно ли это, отвечает ли это каким-то принятым понятиям. Всякое принуждение для него ненавистно.

К слабому полу относится с особым уважением.

Но в общем, он еще не устоялся и стремится создать себе какую-то систему. В этом отношении могу только сказать, что он очень высокого мнения о Руссо, однако вовсе не является слепым его приверженцем.

В нем нет тяги к ортодоксальности, однако это не из гордости, не из каприза и не от потребности что-то из себя изображать. На важные темы он говорит только с очень немногими, никогда не мешает другим жить в мире своих устоявшихся представлений.

При этом он ненавидит скептицизм, стремится к четкости в основных вопросах, думает, что уже достиг этой четкости в самом главном, но мне сдается, что это еще впереди. Он не ходит в церковь, не ходит к причастию, редко молится и объясняет это так: "Я для этого недостаточно лжив".

О каких-то вещах он сегодня говорит спокойно, а завтра — совсем наоборот.

О христианской религии высказывается с уважением, но трактует ее совсем иначе, чем наши ученые богословы. Он *верит* в будущую жизнь, в лучший мир.

Он стремится к истине, но большее значение придает ощущению правды, нежели внешней ее демонстрации [...].

Девятого июня случилось так, что он был на деревенском балу, где я был вместе с моей девушкой. Мне пришлось опоздать, и я поехал туда верхом. Моя девушка ехала в экипаже с целой компанией. Там был и доктор Гёте, там впервые он познакомился с Лотхен... Лотхен сразу привлекла его

внимание. Она еще молода, и хотя с общепринятой точки зрения ее нельзя назвать красавицей (впрочем, говоря это, я сразу подумал, что красота ведь не имеет каких-то точных правил), однако лицо ее очень приятно и привлекательно, а взгляд ее как ясное весеннее утро, особенно в такой момент, ведь Лотхен очень любит танцевать.

203

Она была весела, просто и мило одета. Он заметил в ней живое ощущение природы, а также естественный юмор, скорее, хорошее настроение, чем юмор.

Он не знал, что она уже помолвлена с другим. Я приехал несколькими часами позднее, к тому же в публичных местах мы никогда не демонстрируем по отношению друг к другу никаких иных чувств, кроме дружбы. Он был в тот день безудержно весел (это случалось с ним иногда, а потом вдруг сменялось меланхолией). Лотхен совершенно его покорила, причем тем сильнее, чем меньше она стремилась к этому, с радостью отдавшись развлечениям. На другой день Гёте, естественно, справился о том, хорошо ли было Лотхен на балу. И если вчера он познакомился с веселой девушкой, любившей танцы и простые развлечения, то сегодня узнал ее с самой сильной ее стороны, увидев в домашних хлопотах (осень 1772 г.).

Довольно скоро ему пришлось понять, что с ее стороны не следует ожидать ничего, кроме дружбы, ее манера обращения с ним была в этом смысле безукоризненной. Это совпадение вкусов и то, что вскоре мы ближе узнали друг друга, связало нас узами крепчайшей дружбы так, что ближе него мне был только мой милый Хеннингс. В то же время, хотя, с точки зрения Лотхен, он должен был тотчас отказаться от всякой надежды и сделал это, однако его склонность к философствованию и естественная гордость не дали ему возможности полностью преодолеть свое чувство. К тому же сам он обладает такими качествами, которые представляют опасность для женщины, если она чувствительна и имеет хороший вкус. Однако Лотхен сумела так повести себя с ним, что надежда не могла возникнуть, и больше того — заставила его восхищаться собой и своей манерой обращения. Он был сильно выбит из колеи. Случались странные сцены, при которых Лотхен еще больше выигрывала в моих глазах и он как друг становился мне еще дороже; а про себя я иногда удивлялся, как это может быть, что любовь превращает в какое-то странное существо такого сильного и самостоятельного человека. Чаще всего он вызывал у меня сочувствие, и в моей душе начиналась борьба: с одной стороны, я думал о том, что вряд ли смогу сделать Лотхен счастливой, как он, с другой стороны, мысль о том, чтобы ее потерять, была для меня невыносима. Последнее взяло верх. Что же до Лотхен, то в ней я не заметил даже сомнений такого рода. Короче говоря, спустя несколько месяцев он начал понимать, что дол-

жен сделать над собой усилие и успокоиться. В тот момент, когда он осознал это полностью, он внезапно уехал, не простившись, несколько неудачных попыток спастись бегством он предпринял уже и раньше. Сейчас он во Франкфурте, и мы находимся в усердной переписке" (18 ноября 1772 г.).

Чтобы понять, насколько разными были эти люди, достаточно сравнить письма Гёте с этими записями Кестнера. Обрывки мыслей, фрагменты — отражение беспокойной душевной жизни, стремление к контакту с адресатом у Гёте; трезвый обзор, спокойное описание, попытка дать дифференцированную психологическую характеристику у Кестнера, который, правда, старше Гёте на восемь лет. Очень может быть, что этот рассудительный, чуждый всякой экзальтации, надежный человек был как раз тем спутником жизни, какой был нужен Шарлотте Буфф, которая, судя по всему, обладала от природы жизнерадостностью и оптимизмом. Сильнейшее впечатление на юного Гёте, близкого друга мечтательниц из Дармштадта, произвело, видимо, именно то, как Лотта, девятнадцатилетняя дочь Буффа, управляющего имениями Немецкого рыцарского ордена, занималась после смерти матери за год до того многочисленным семейством — отцом и одиннадцатью детьми — и находила еще время и силы для прогулок в окрестностях Вецлара и скромных развлечений, которые там бывали. Сообщение Кестнера показывает с полной ясностью, как сильно было увлечение Лоттой, охватившее Гёте, как трудно было им обоим разобраться в своих чувствах так, что тому, кто любил без надежды, ничего не оставалось, кроме бегства. Действительно, Гёте оставил лишь записку в несколько строк для Шарлотты и ее жениха, когда уезжал, не простившись. "Теперь я один, и завтра я уезжаю. О, моя бедная голова" (Кестнеру, 10 сентября 1772 г.). "Все уже уложено, Лотта, наступает день, еще четверть часа, и я уеду" (Шарлотте Буфф, 11 сентября 1772 г.) [XII, 128]. В записке Кестнеру Гёте ссылается на разговор, который в его особой ситуации "просто разорвал его сердце". В дневниковой записи от 10 сентября 1772 года Кестнер сообщает, что речь шла тогда "о состоянии в потустороннем мире; ...и мы тогда договорились: тот из нас, кто умрет первым, должен, если это возможно, послать живущему весть из иного мира. Гёте выглядел очень подавленным, ведь он уже знал, что завтра уедет отсюда".

Опять разлука! Как в Лейпциге, как в Зезенгейме.

Такие шрамы не скоро заживают! Огромное напряжение, возникшее в отношениях между Гёте, Лоттой и Кестнером, чувствуется во всем. Во Франкфурте Гёте купил для Кестнеров обручальные кольца. Он преодолел

себя, но письмо, приложенное к посылке, исполнено горечи: "Во Франкфурт вы ведь не приедете? Это мне приятно. Если бы Вы приехали, уехал бы я" (конец марта 1773 г. [XII, 138]). Удивленное непонимание происходящего звучит в строках другого письма. Иногда покинутый ищет утешение в том — Гёте так поступал всю свою жизнь, — что пытается превратить свою боль в насмешку с помощью слов, которые, впрочем, едва-едва прикрывают глубокую уязвленность. "Уйти от Лотты. Я все еще не понимаю, как это все должно выглядеть там, над облаками. Этого я, конечно, не знаю, но одно знаю точно: наш господь бог, должно быть, человек с холодным сердцем, раз оставляет Вам Лотту. Если я умру и там наверху хоть что-то будет от меня зависеть, я отниму ее у Вас. Поэтому молитесь о моей жизни и моем здоровье, ногах, животе и пр., а если умру, ублажайте мою душу жертвами и слезами и подобными вещами, иначе плохо Вам будет, Кестнер" (10 апреля 1773 г.).

И несмотря на это, не надо думать, что в Вецларе Гёте испытал испепеляющую страсть, доводящую до отчаяния. Гёте и несчастный Вертер — это все-таки не одно и то же. То, что он показал в "Вертере" — заметим, не тогда, а лишь в 1774 году, — была не просто история безответно влюбленного: роман содержит жизненную проблематику широкого охвата. Там герой, который непременно хочет следовать своему чувству и нуждается для этого в большом просторе, погибает в столкновении с самим собой и с обществом; а безнадежная любовь к Лотте, невесте Альберта, — это только часть всего синдрома, правда очень важная часть, ведь именно она приводит к катастрофе. Примечательно, однако, что увлечение Шарлоттой Буфф не получило отражения в любовной лирике, как, например, история в Зезенгейме. Но молодая женщина из стихотворения "Странник", по-матерински добрая, живущая в своей хижине деятельной жизнью, в чем-то отражала Лотту из Вецлара, на что он и обратил внимание Кестнера (15 сентября 1773 г.).

Постепенно, оставляя позади болезненные воспоминания после возвращения во Франкфурт осенью, любовь переросла в дружбу.

Силуэт Лотты висел в комнате Гёте, еще долго кур-

206

сировали письма, сначала между Франкфуртом и Вецларом, а потом и Ганновером, среди них были длинные, проникновенные послания на рождество от 25 декабря 1772 и 1773 годов.

"Франкфурт, 25 декабря 1772 г. Рождественское утро. Еще темно, милый Кестнер. Я встал, чтобы снова писать утром, при свечах. Это вызывает во мне приятные воспоминания о прошлом времени; я велел сварить себе кофе в честь праздника и буду писать Вам, пока не наступит

день. Сторож на башне уже сыграл свою песню. Она и разбудила меня. Хвала тебе, Иисусе! Очень уж я люблю это время года, песни, которые теперь поются; а наступившие холода делают меня совершенно счастливым. Вчера у меня был великолепный день, я опасался за сегодняшний, но он начался хорошо, и теперь его конец не внушает мне больше страха. Вчера ночью я обещал обоим портретам моих милых написать Вам. Они витают над моей постелью, как ангелы господни. По приезде я тотчас же приколотил силуэт Лотты. Пока я был в Дармштадте, внесли мою кровать, и, вот судьба, портрет Лотты оказался в изголовье. Это меня очень порадовало. Ленхен теперь отведена другая стена. Благодарю Вас, Кестнер, за очаровательный портрет [...]. Сторож на башне обернулся в мою сторону, северный ветер доносит до меня звуки его трубы, словно он играет под моими окнами. Вчера, милый Кестнер, я побывал в компании нескольких милых молодых людей за городом. Веселость наша была довольно шумной, крик и смех раздавались с первой до последней минуты. Это не подобает ввиду наступающего часа. Но как только не обернут дело боги, если им захочется. На этот раз они даровали мне веселый вечер. Вина я не пил, и ничто не мешало мне воспринимать природу. Чудесный вечер! Когда мы возвращались, была уже ночь. Ты знаешь, я всегда бываю растроган, когда вижу, что солнце уже давно зашло, тьма, начиная с востока, охватывает северную и южную стороны и только на западе еще светится меркнувший круг. Видишь ли, Кестнер, среди равнин это самое прекрасное зрелище. Будучи моложе и горячее, я во время моих странствий часами следил за этим угасанием. На мосту я остановился. Сумрачный город по обеим сторонам реки, чуть светящийся горизонт, отражение в воде — это произвело на меня чарующее впечатление, за которое я ухватился обеими руками [...]. Вратари возвращаются от бургомистра и бря-

207

цают ключами. Первый проблеск дня появляется над соседним домом, и колокола сзывают весь христианский люд.

Я преисполнен благоговения здесь, наверху, в моей комнате, которую я давно уже не любил так, как сейчас. Она разукрашена милыми картинами, которые приветливо желают мне доброго утра. Здесь висят семь Рафаэлевых головок, горящих живым вдохновением. Одну из них я срисовал и доволен ею, хотя она меня особенно и не радует. А вот и мои милые девочки — Лотта здесь и Ленхен тоже" ... [XII, 133— 135].

После "Вертера" развернулась оживленная дискуссия, поскольку Кестнеры — и Альберт, и Лотта — сочли изображение слишком похожим. После смерти Кестнера в 1800 году переписка постепенно прекратилась. В 1803 году Лотта направила Гёте письмо, содержащее просьбу. К своему ответу, выдержанному в формально-любезном тоне, он сделал осторожную приписку: "Как приятно мне в мыслях видеть себя рядом с Вами на берегу

прекрасного Лана" (23 ноября 1803 г.). Посещение Лоттой Веймара в 1816 году прошло целиком на уровне светских условностей, душевные муки юности не имели к этому уже никакого отношения. Томас Манн в романе "Лотта в Веймаре" поэтически изобразил эту позднюю встречу, обогатив ее всеми оттенками обаяния как мастер изысканного искусства намека и истолкования.

В сообщениях Хеннингсу Кестнер наметил весьма примечательный портрет Гёте времени Вецлара. Своеволие и терпимость, необычно развитое воображение и чуждая обрядовости религиозность, поиски жизненных принципов и равнодушие к людскому мнению — все это запечатлелось в памяти наблюдавшего как признаки "многослойного", еще не сформировавшегося окончательно человека, которому было нелегко самому и с которым было трудно другим. "Безудержно веселым" и "меланхолическим" случалось его видеть Кестнеру. Здесь прозвучало слово, получившее в наши дни далеко идущее толкование: меланхолия есть характерное психическое самочувствие буржуазии, активность которой ограничена различными структурами политической власти. Не будет большой ошибкой, если приступы меланхолии молодого Гёте мы поймем как реакцию на препятствия на пути его стремления к деятельности, предвестник сомнений в том, что когда-нибудь он сможет активно воздейство-

208

вать на окружающую жизнь и осуществить себя как личность, о чем он мечтал. С "Франкфуртскими учеными известиями" дело тоже обстояло не лучшим образом. Уже в конце 1772 года предприятие молодых людей, готовых к любому риску, полностью провалилось: им не удалось привлечь к нему публику. Уверенно, но все же с оттенком разочарования звучит "Послесловие", написанное Гёте и содержащее признание, что, видимо, необычный стиль рецензий сделал их малопонятными для некоторых читателей.

Гёте не был тем ослепительным юным героем "Бури и натиска", как это может показаться по некоторым его стихам, особенно его большим "Гимнам". Вновь и вновь в его письмах возникали следы сомнений в самом себе, колебаний, иногда глубокой печали: "Будьте здоровы, думайте обо мне, стоящем на пути между богачом и бедным Лазарем" [XII, 136] — так закончил он свое рождественское письмо Кестнеру в 1772 году. И даже если это всего лишь вариации библейских пассажей, все же они показательны. "Я бреду в безводной пустыне, мои волосы — тень для меня, моя кровь для меня источник. А Ваш корабль с пестрыми флагами, под возгласы приветствий первым вошедший в гавань, радуется меня" (письмо Кестнеру от 4—9 апреля 1773 г. [XII, 138]). Осенью 1774 года он задавал себе вопрос: "Что выйдет из меня? О вы, уже созревшие люди, насколько же вам лучше, чем мне" (23 сентября 1774 г. [XII, 152]). Очень часто он испытывал душевное смятение. В

письме к Густхен Штольберг от 3 августа 1775 года оно прорвалось наружу. Письмо подписано "Беспокойный" и полно колебаний по поводу Лили. "Злосчастная судьба, не дарующая мне безразличного состояния духа! Либо приковывайся к какой-нибудь точке, цепляйся за нее, либо мчись наперекор всем четырем ветрам... Блаженны вы, ежевечерне возвращающиеся с чинной, благопристойной прогулки, с удовлетворением отряхивающие пыль со своих башмаков и, подобно богам, радующиеся свершенному за день..." [XII, 167].

В эти месяцы 1772—1773 года Гёте все время был в пути между Франкфуртом, Дармштадтом и Гомбургом, так что его называли "Странником". Это слово надо понимать и в переносном смысле: странничество в поисках самоосуществления. Мотив странничества проходит через все творчество Гёте, от стихотворения-диалога "Странник", написанного весной 1772 года, и вплоть до романа "Годы странствий Вильгельма Мей-

209

стера" и второй части "Фауста", и трактуется весьма различно. Поиски индивидуального смысла жизни и первоначальных форм человеческого существования; бегство от опасностей исторических событий; обращение и возвращение к проверенным формам жизни, которые надлежит охранять, — все это получает наглядное воплощение в образе путника, в самом мотиве пути, в известном понятии "homo viator" — человека как "пилигрима на земле".

Открытие Пиндара

В середине июля 1772 года, еще из Вецлара, Гёте написал Гердеру письмо-признание. Первые слова его прямо характеризуют ситуацию этих месяцев как поиски: "Он все еще на волне, мой маленький челн, когда на небе прячутся звезды, я плыву по волнам, отдавшись в руки судьбы; отвага, надежда, спокойствие и страх сменяют друг друга в моей душе". А дальше в письме следует рассказ о том глубоком впечатлении, которое произвело на Гёте изучение древних греков, особенно Пиндара. Возникает чувство, что он нашел себя и утверждает в этом: "Я весь в Пиндаре, и если бы великолепие дворца могло сделать счастливым, то я им был бы". Гомер, Ксенофонт, Платон, Анакреонт и, как видим, Пиндар полностью его поработили. "Больше я ничего не делал, и у меня все еще в полном хаосе. Добрый дух открыл мне также причину моей дятловой сущности. Она стала мне ясна из слов Пиндара "суметь овладеть". Когда ты смело стоишь на колеснице, и четверка необъезженных коней в диком неистовстве рвется вперед, ты же направляешь их силу, бичом осаживаешь устремившуюся вперед и

заставляешь опуститься вставшую на дыбы, гонишь и правишь, заворачиваешь, бьешь, принуждаешь остановиться — и снова гонишь, пока все шестнадцать ног в согласном беге не понесут тебя к цели, — вот это мастерство, виртуозность. Я же только везде прохаживаюсь, на все заглядываюсь и ни за что не берусь. Взяться за что-нибудь, схватиться — вот сущность всякого мастерства...[XII, 126] Я хотел бы молиться, как Моисей в Коране: "Господи, дай мне простор в моей душе!"

Юноша, писавший эти строки, должно быть, уже ощущал в себе поэтический дар, но знал, что не может им управлять. Он стремился приблизиться к своему уровню, но еще не мог этого достигнуть. Отсюда "негативный" подтекст этого письма-признания. Точно

210

так же можно было бы сказать: Гёте был до такой степени поэтически одарен, что у Пиндара он находил мысли, которые давали ему смелость эту одаренность увидеть. "Суметь овладеть" у Пиндара имеет, правда, несколько иной смысл, но Гёте оказался под сильным впечатлением этих слов независимо от контекста: суметь овладеть, усмирить, подчинить. Образ колесницы у Пиндара он взял как символ самоутверждения. В несколько измененной форме он сохранил для него значение и в дальнейшем: Эгмонт воспользовался им для объяснения своей позиции, его словами Гёте закончил и свои мемуары "Поэзия и правда".

"Две недели назад я впервые начал читать Ваши Фрагменты", — пишет Гёте Гердеру в том же письме. Мой ум и сердце "охвачены ощущением живой и прекрасной действительности, которое выливается в мысли и чувства. Я наслаждаюсь этим всем своим существом". Это один из важнейших тезисов Гердера, в одной из глав фрагментов "О новейшей немецкой литературе" (1767) он сформулирован следующим образом: "В поэтическом искусстве мысль и ее выражение — это душа и тело, их нельзя разделить". Для Гёте эта мысль вряд ли была совершенно новой. Об этом, несомненно, уже шла речь в беседах с Гердером в Страсбурге. Теперь, когда был уже написан "Готфрид фон Берлихинген" и в Пиндаре он почерпнул поддержку для дальнейшего, эти мысли произвели на него сильнейшее впечатление.

С полным правом можно говорить о том, что для Гёте Пиндар был открытием. Но лишь в эти молодые годы "Бури и натиска" Гёте мог стать так близок автор древнегреческих лирических хоров, подтверждавший идею гения. То, что Пиндар превратился в прообраз создателя дифирамбов, который в своем энтузиазме пренебрегает внешней формой стиха и не пользуется стихотворными размерами, основано на недоразумении. В действительности греческий лирик V века до нашей эры создавал свои стихи, воспевавшие Панэллинские игры и исполнявшиеся хором, в соответствии с

разнообразными, но очень строгими правилами. В XVIII веке и даже еще раньше это трактовали неправильно, так что оды Пиндара и других античных авторов воспринимались как стихи в свободных ритмах, как убедительная историческая иллюстрация высокого поэтического искусства, которое направлено исключительно на внутреннюю выразительность и пренебрегает всякими законами внешней формы.

211

К тому же со времен Горация вошло в обычай считать Пиндара великим мастером слова, не знающим ограничений: "Как горный поток, вздыбленный ливнем, высоко вздымается над краем своего обычного русла, так пенится и рвется ввысь, как из глубокого колодца, не знающая границ поэзия Пиндара". В поисках языковых средств, способных осуществить единство мысли и выражения, Гердер в своих "Фрагментах" рассматривал греческие дифирамбы и, в частности, занимался Пиндаром. Хотя он и сомневался, что рациональный, упорядоченный язык нового времени может порождать такие стихи, все же он мечтал о них: "Если бы мы могли создать дифирамбы, греческие дифирамбы по-немецки!" У дифирамба нет иного плана, кроме "того, который возникает в душе, в воображении, его можно также и увидеть [...] там, где прозаический ум найдет только бессвязные преувеличения и чудовищные образы". Язык дифирамба соответствует ранним эпохам древнегреческой литературы, "тогда он смело пользовался новыми словами, оставался бесформенным, сохранял запутанные, нестройные конструкции". "Стиль Пиндара — это поступь необузданного воображения, которое воспеваает все, что видит и как оно видит; но это путь, противоположный тому, где царит порядок философского мышления и разума".

Клопшток первым из современных поэтов начал создавать стихи в свободных ритмах и публиковать их в журналах; в 1771 году они были собраны вместе. Самыми известными среди них стали "Вездесущему" (1758), "Праздник весны" ("Не в океан миров вселенной хочу я устремиться") (1759). Но все, что с подъемом и вдохновением было там воспето, оставалось под защитой христианской религии, и певец отнюдь не имел намерения выступить в виде оригинального гения светской поэзии.

"Свободные ритмы" — это, вообще говоря, не очень удачное обозначение. Ведь каждый из лирических поэтов, которые пользуются так называемыми свободными ритмами, придает своим стихам вполне определенный ритм. Он отказывается лишь от существующего и предусмотренного размера. Ритм и размер (стихотворный размер) — это разные вещи. Конечно, ритм зависит от размера, но не только от него; это особая, сложная проблема, в которую мы здесь не можем углубляться.

Лейпцигские оды Гёте "К моему другу" (1767) были написаны уже в свободных размерах. Но то,

212

что было создано в 1772 году "по следам Пиндара", — это нечто совершенно иное. "Песня странника в бурю" — первое из этих эпических стихотворений, которые среди специалистов и любителей получили известность как юношеские гимны Гёте периода "Бури и натиска" ("Прометей", "Ганимед", "Песнь о Магомете", "Бравому Хроносу", "Морское плавание"). Также в свободном размере написана "Утренняя песнь пилигрима. Лиле" (весна того же года) и длинное стихотворение-повествование "Странник", которое уже в апреле 1772 года Гёте прочел своим дармштадтским друзьям. И в том и в другом он употребляет выразительные сложные слова, "сильные слова" (тысячезмеиножалый, мать вездесущая, поступь идущего чужеземца, прелестно-сумеречный), как это было принято для лирики такого типа, — символ состояния героя, который ощущает в себе силу противостоять буре.

"Песнь странника в бурю", написанная весной 1773 года, важна и по существу. Гёте сделал лаконичное примечание, когда 31 августа 1774 года послал ее Фрицу Якоби: "Вот ода, мелодию и комментарий к ней найдет только тот, кто сам находится в беде". Это сказано, конечно, не для красного словца. Когда возникло это стихотворение, автор его действительно, можно сказать, находился в беде. Это еще не была безответная любовь к Шарлотте, но неуверенность в собственном творческом будущем была немалой заботой. Кое-что понятно уже из письма к Гердеру о Пиндаре. Внушить себе надежду, храбро дерзнуть, дать свободный ход собственным поэтическим силам — это были неотложные задачи.

Кого ты не покинешь, о Гений,
Того ни бурный ливень, ни шторм
Не напугают,
Кого ты не покинешь, о Гений,
Тому ливень пройдет легким облаком,
А сокрушительный шторм будет петь ему,
Словно жаворонок в небе,
Кого ты не покинешь, о Гений.
(Перевод А. Гугнина)

Три строфы призыва в начале стихотворения — призыв к божественной творческой силе в человеке, которая вселяет мужество и

делает возможным желанный творческий процесс. Немалые трудности встали бы

213

на пути того, кто попытался бы разобраться во всех подробностях и понять продолжение этого стихотворения. Для других юношеских гимнов (их часто называют также одами) столь же характерна такая скачкообразная манера — назывные формы, восклицания, оборванные фрагменты фраз, абстрактная и многозначная образность, взорванные синтаксические конструкции, позволяющие сблизить то, что в данный момент объединяется каким-то ощущением (этот стиль предвосхищает некоторые явления поэзии XX века, которые воспринимаются как модернистские: конгломераты потока сознания, которые невозможно втиснуть в рамки обычных синтаксических конструкций и остается только изображать в языке). У Гёте только намеком показана фигура крестьянина, который уверен в благополучном возвращении, тогда как тот, кто призвал свой гений, отброшен в сторону и ему еще предстоит в борьбе преодолеть свой путь; в общем, трудное стихотворение. В "Поэзии и правде" Гёте так вспоминает момент создания "Песни странника в бурю": эту "полубессмыслицу" он энергично напевал про себя, когда, находясь в пути, был застигнут грозой и бурей. Глубокомысленные и остроумные филологи внесли с тех пор много света в знаменитое "темное" стихотворение Гёте и более или менее опровергли его определение "полубессмыслицы". Уже совсем недавно появилось указание на то, что Агриппа фон Неттесгейм (1486—1535) в своей "Оккультной философии" — основном произведении так называемой герметики, которое Гёте, видимо, было известно, — рассматривал разные виды божественного вдохновения. При этом он называл именно тех богов, которые упоминаются в "Песне странника", и в том же порядке: Музы, Дионисий, Аполлон, Юпитер-дождливый. Весьма возможно, что и в этом стихотворении тоже Феб-Аполлон и Юпитер-дождливый выступают как символы двух жизненных состояний: концентрации и экспансии — и что к Юпитеру-дождливому Гёте обращается как к верховному божеству, от которого он получает божественную жизненную силу. Этот бог не является ни Анакреонту, ни Теокриту, зато явился Пиндару. Анакреонт и Теокрит связаны для Гёте с представлением об изящной идиллической поэзии XVII века, которая теперь отступает перед Пиндаром. Его праздничные олимпийские песни имеют в виду сжатые последние строки, переходящие в бормотание:

214

Когда колеса с грохотом
Уносились от цели,

Ввысь взвился победный звон бича,
И пыль клубится,
Словно с горы вниз
Скатываются в долину камни.
Пылала душа твоя в опасностях, Пиндар,
Мужество, Пиндар, — пылала —
Бедное сердце —
Там на холме!
Небесная мощь —
Дай силы мне —
Там моя хижина —
До нее б доползти.
(Перевод А. Гугнина)

"Полубессмыслица", по-видимому, тщательно обдумана. На этом, как и на других гимнах, можно увидеть, как точно проведены и соотнесены между собой мысль и образ и насколько — как бы противоречиво это ни прозвучало — точное художественное чутье определяет внутреннюю форму.

215

ПРОДУКТИВНЫЕ ГОДЫ ВО ФРАНКФУРТЕ

Полемические сражения

Одиннадцатого сентября 1772 года Гёте, не прощаясь, исчез из Вецлара. Он отправился в пешее путешествие по берегам Лана, "свободный в своем решении, но все еще связанный чувством". Немного задержавшись в Эмсе, где принял несколько ванн, отправился дальше на лодке в направлении Эренбрейтштейна. Там, в солидном доме, перед окнами которого расстилался прекрасный рейнский пейзаж, царила Софи фон Ларош, урожденная Гутерман. Она родилась в 1731 году, стала известной писательницей благодаря своему эпистолярному роману "История фрейлейн Штернгейм" (1771), когда-то была помолвлена с Виландом, а потом в 1754 году вышла замуж за Георга Михаэля Франка фон Лароша, который с 1771 года служил в качестве тайного советника. С госпожой фон Ларош Гёте впервые встретился весной. Она была связана с чувствительными душами в Дармштадте и в других местах, ее дом был для этих людей местом встреч и

общения. Теперь Гёте остановился в Эренбрейтштейне как желанный гость и сам в благодарном ожидании вдохновляющих встреч. Здесь возник на всю жизнь контакт с семьей Ларош-Брентано. Особенно привлекательной для него оказалась старшая дочь семейства Максимилиана; уже в поздние годы упоминание в "Поэзии и правде" намекает, с какой-то глубоко запрятанной пикантностью, на то, что дело шло здесь о чем-то большем, чем просто дружеское расположение: "Это необыкновенно приятное ощущение, когда в нас начинает зарождаться новая страсть в то время, как старая еще не совсем отзвучала. Так

216

иной раз, наблюдая заходящее солнце, посмотришь в противоположную сторону на восходящую луну и любишься двойным светом обоих небесных тел". В январе 1774 года, незадолго до того, как был написан "Вертер", Максимилиана вышла замуж за купца Петера Антона Брентано. Насмешник Мерк отпускал ядовитые шуточки насчет того, что этот купец ни о чем не имеет понятия, кроме своих торговых дел: "Для меня это было печальной необходимостью, когда по пути к нашей приятельнице приходилось пробираться между бочками с селедкой и горами сыров" (письмо жене от 28 января 1774 г.). Гёте и дальше поддерживал тесный контакт с молодой госпожой Брентано. Не удивительно, что филологи-детективы обнаружили черные глаза Максимилианы Брентано у Вертеровой Лотты.

То, как проходили "конгрессы" в имении Эренбрейтштейн, намеком показано в тринадцатой книге "Поэзии и правды". Там культивировали душевную дружбу, читали друг другу чувствительные письма и другие сочинения, в большой моде было "прямодушие": "подслушивали свое собственное сердце и сердце другого". Так было и в те сентябрьские дни, когда появился Мерк. Дело не обходилось без конфликтов, и были они — откровенно говоря или вежливо умалчивая — куда более резкими, чем можно подумать, читая воспоминания Гёте.

Дело в том, что чувствительные души отнюдь не везде симпатизировали друг другу. Существовали разные степени чувствительных проявлений и чувствительного поведения, которые современники четко различали. Все, кто стремился дать своим эмоциям развернуться в полную силу, ценили дружбу и душевную любовь. Однако кое-кто в этом культе видел преувеличения. Когда атмосфера чувствительности создавалась искусственно, пусть даже самыми рафинированными средствами, и эта игра в душевные волнения принимала экзальтированные формы, то кое-кто воспринимал подобный стиль как нестерпимое отсутствие чувства меры. Делали различие между "подлинной" и "фальшивой" чувствительностью, хотя появлялись разногласия относительно того, что считать еще "подлинным" или уже "фальшивым". Возникали даже такие формулировки,

как те, что употребил Фриц Якоби, выступая против "коллекционирования чувств от нечего делать" и против "стремления чувствовать чувства, ощущать эмоции" ("Записки Эдуарда Альвиля").

217

Даже говоря такие вещи, можно было прослыть экзальтированно чувствительным. И в дармштадтском кружке чувствительных безусловно были разногласия; недаром Гердер не однажды предостерегал из Бюкебурга свою невесту Каролину Флахсланд против экзальтированных и экзальтации.

Софи фон Ларош поддерживала тесные дружеские связи с Якоби из Дюссельдорфа, с Фридрихом Генрихом и Иоганном Георгом Якоби. Оба они, подобно неумолимому дармштадтскому деятелю движения Францу Михаэлю Лойхсенрингу, были на подозрении у таких людей, как Гёте и Мерк, которым их культ чувствительной душевной жизни казался неестественным и размягченно-сентиментальным. Несколько месяцев спустя после сентябрьских дней пребывания у Ларошей Гёте опубликовал во "Франкфуртских ученых известиях" коротенькую насмешливую статейку ("Наброски жизнеописания Х. Г. Р. Клотца, сочинение господина профессора Хаузена"), которая высмеивала тщеславное самодовольство Якоби и кончалась многозначительным намеком на откровенно предлагаемый на всеобщее обозрение душевно-чувствительный культ дружбы с Глеймом. Свидетелем этого культа в самом деле мог стать каждый, кто прочел переписку Якоби с Глеймом, которая была опубликована в 1768 и 1772 годах.

Здесь намечаются водоразделы фронтов и позиций. Для Гёте Якоби в 1772 и 1773 годах были мишенью насмешек и шуток. Вскоре после посещения Эренбрейтштейна он написал драматическую сатиру "Несчастье Якоби", которую потом собственноручно уничтожил, так что нам приходится довольствоваться сообщениями о ней. Однако в те времена в кругах посвященных она ходила по рукам и считалась беспощадным разоблачением, хотя молодой автор имел в своем распоряжении только анекдоты и слухи касательно объектов своих насмешливых атак. Предметом нападок оказались не только Якоби, к ним принадлежал и Кристоф Мартин Виланд. "Гёте — непримиримый враг Виланда и компании", — сообщал, например, Шёнборн, побывавший во Франкфурте (письмо Герстенбергу от 12 октября 1773 г.). Между тем друг дармштадских чувствительных душ и знакомых Софи фон Ларош хотел соприкоснуться с Виландом и обоими Якоби и как-то определиться. Здесь что-то не согласуется с нашей сегодняшней точки зрения. "С первого бесценного мгновения моего пребывания у Вас, когда я увидел эти

218

проявления чистейшей душевности, — как часто с тех пор я всем своим существом ощущаю себя рядом с Вами" — так писал он ближайшему другу Виланда и семейства Якоби после посещения Эренбрейтштейна, около 20 ноября 1772 г. А месяцем позднее началась яростная полемика против Якоби на страницах "Франкфуртских ученых известий".

Когда в 1772 году Виланд начал издавать свой журнал "Тойчер Меркур" и его сотрудничество с Якоби стало очевидным, Гёте занял позицию. В первом номере "Тойчер Меркур" (январь-март 1773 г.) Виланд опубликовал "Письма к другу", посвященные своей собственной опере (собственно, зингшпиль) "Альцеста", где сравнил ее с трагедией Еврипида — не в пользу последней. Стиль рококо он поставил здесь выше античной трагедии. Для Гёте это было решительно неприемлемо, потому что — уж во всяком случае, со страсбургских времен — он относился к античности с большим уважением. Осенью 1773 года он сочинил едкий фарс "Боги, герои и Виланд", написал его в один вечер, а весной следующего года Ленц этот фарс к тому же и опубликовал. Виланд, который героическое начало свел в своей пьесе к добродетельной чувствительности, появляется здесь среди античных героев в виде некоего слабонервного ничтожества. Решительно и без обвиняков отвечает Геркулес на его вопрос, кого тот называет "достойными молодцами"? "Того, кто дает, что имеет. Кто всех богаче, тот и достойнейший. У кого избыток сил, пусть поколотит другого. Но, разумеется, настоящий мужчина не свяжется со слабейшим. Он будет биться с равным или сильнейшим противником. У кого избыток жизненного сока, пусть сделает бабам столько ребят, сколько они пожелают, а то и вовсе не спросившись их. Так я, например, в одну ночь настряпавший пятьдесят мальчишек" (4, 113—114).

То, что само видение Гёте античности, от имени которой он здесь так широковыступательно выступает, стоит под знаком "Бури и натиска", разумеется само собой. Его фарс был объявлением войны. Бурный гений вступил в борьбу с нежной добродетельностью рококо. Его письмо кипит презрением: "Уж не знаю, что чему больше приносит вреда: велеречивость Виланда всей этой ерунде или вся эта ерунда велеречивости Виланда. Все это такая чушь и пустота, что просто стыдно [...]. Простак и простачки (Виланд и Якоби вдвоем). Виланд и малютки Яки превратились в проституток! Желая успеха! Их писанина все равно

219

никогда не была мне по нутру" (письмо Кестнеру от 15 сентября 1773 г.).

Между тем Виланд отнесся к этой истории спокойно и независимо. Он даже объявил в своем журнале о появлении фарса. Чтобы отбить атаку, ему хватило одной-единственной остроумной снисходительной реплики. Он

порекомендовал вниманию читателя "этот шедевр передержки и юмористического софизма, который из всех возможных точек зрения самым тщательным образом выискивает ту, что являет предмет как бы в кривом зеркале, а потом от всей души развлекается насчет того, что предмет выглядит криво!"

Виланд даже разобрал в своем журнале "Гёца" — вдумчиво, отдавая должное его достоинствам; он отнюдь не стремился отомстить, решительно поставить на место "мужественных молодых гениев", "мятущихся юношей", главой которых он полагал Гёте. Наоборот, Виланд выступал за то, чтобы дать перебеситься этому стаду молодых буйных жеребят и посмотреть потом, что из этого получится. "И насколько я себя знаю, я вполне уверен в том, что в конце концов мы станем самыми добрыми друзьями". Гёте был немало удивлен подобным благородством и начал даже размышлять о том, не слишком ли далеко он зашел в своих атаках. Конечно, он не мог и не хотел отступить от своих эстетических позиций, но от резкости своих насмешек почувствовал себя неуютно.

А если подумать о том, как при первой встрече с Якоби в Дюссельдорфе в июле 1774 года, а позднее с Виландом всякая враждебность тотчас испарилась, то напрашивается мысль, не была ли собственная неуверенность Гёте причиной его столь резких выпадов. Все боевые действия только для того, чтобы доказать себе собственную силу. Когда при личном знакомстве он убедился в том, что жертвы его нападков тоже люди думающие, ищущие, что они высоко ценят непосредственное душевное общение, все его упрямство улетучилось. Именно это произошло, когда в июле 1774 года во время его путешествия по Рейну состоялось первое, столь темпераментное знакомство с Фрицем Якоби: вражда мгновенно превратилась в дружбу. Насколько острой была для Гёте проблема стабилизации собственного "мира", доказывает и тот на первый взгляд несколько странный факт, что, едва познакомившись с Бетти, женой Фрица Якоби, во Франкфурте летом 1773 года, Гёте тотчас начал с ней дружескую доверительную переписку. Ни

220

следа громогласно заявленного отвращения к Якоби; одна только радость от сознания того, что есть человек, с которым можно говорить по душам, ощущается в этих письмах. Возможности дружеского общения молодой Гёте не упускал нигде; "злой человек с добрым сердцем", как писала ему Бетти Якоби, намекая на эти события (письмо к Гёте от 6 ноября 1773 г.).

Кое-что из того, о чем здесь говорилось, происходило в 1773—1774 годах, много времени спустя после возвращения из Вецлара и посещения Эренбрейтштейна. Когда в сентябре 1772 года Гёте возвратился во Франкфурт, его необычайная одаренность была известна только друзьям и

знакомым. Осенью 1772 года Кестнер не имел возможности представить Гёте своему корреспонденту Хеннингсу иначе чем "некий Гёте из Франкфурта". Слава пришла летом 1773 года, когда стало известно, кто является автором изданной анонимно драмы "Гец фон Берлихинген".

Однако Гёте вовсе не был преисполнен довольства собой. В некоторых фрагментах его писем этого времени явственно слышатся сомнения. Свою адвокатскую практику он продолжал не слишком усердно, скорее по обязанности, так как, в общем, от нее не зависел. В художественной сфере экспериментировал в разных направлениях. Когда в декабре 1772 года Гёте четыре недели провел в Дармштадте, все думали, что ко всему остальному он решил стать художником. "И мы все это очень поддерживали" (Каролина Флахсланд Гердеру, 5 декабря 1772 г.). В январе 1773 года сам Гёте сообщил Кестнеру, что занят сейчас в основном рисованием и особенно удачно получают портреты.

Теперь он был во Франкфурте и предоставлен самому себе. "Я один, один и с каждым днем все более одинок", — писал он Софи Ларош (12 мая 1773 г.). Глубокой раной оставалось и крушение его любви к Лотте в Вецларе. Правда, переработка "Готфрида" в "Гёца" шла очень легко, но еще в августе 1773 года, удивляясь своей внезапной популярности, Гёте сообщал Кестнеру о том, что вряд ли в ближайшее время он сможет написать нечто такое, что заинтересует публику. "Между тем я продолжаю работать. Посмотрим, намерен ли ход вещей сделать из меня что-нибудь стоящее". Горестное одиночество имело свои причины. В апреле он еще довольно долго пробыл в Дармштадте, однако круг постепенно распадался. В начале мая после свадьбы с Гердером Каролина уехала в Бюкебург.

221

Мерк вместе с ландграфиней и принцессами отправился в путешествие, в Россию. Елена фон Руссильон, "Урания", 21 апреля умерла. И Кестнеры недолго оставались в близком Вецларе, местом их службы стал Ганновер.

В ноябре 1773 года вышла замуж и покинула Франкфурт сестра Гёте Корнелия, с которой он был связан узами тесной доверительной дружбы. Ее мужем стал юрист Иоганн Георг Шлоссер. Когда-то, в дни весенней ярмарки 1766 года, он жил в Лейпциге у Шёнкопфа и подружился с Гёте. Сначала в Карлсруэ, потом в Эммендингене в Бадене в должности старшего судьи он пытался на положении высокого чиновника администрации содействовать осуществлению реформ прежде всего для крестьян, а также в сфере просвещения. В преддверии расставания с Корнелией во Франкфурте Гёте писал Кестнеру: "Она для меня большая потеря, она одна понимает и терпит мои причуды" (15 сентября 1773 г.). Общность брата и сестры в родительском доме, которая наполняла годы детства и юности, подходила к концу. Корнелия была на год моложе Вольфганга, отец также придавал

большое значение ее всестороннему развитию; она изучала языки, занималась музыкой и, как видно, тоже страдала под гнетом этого строгого воспитания. Брат и сестра объединились, стремясь защитить свой собственный маленький мир и пройти совместно "пути и перепутья" ранних лет с большим или меньшим успехом. Из Лейпцига студент Гёте писал сестре длинные письма, полные поучений умудренного опытом человека, из них же она всегда узнавала о его делах и планах. В юные годы она пользовалась его полным душевным доверием, принимала участие во всех поэтических замыслах, знала круг его друзей, которые собирались в Хиршгартене, и, конечно, годы от 1768 до 1773-го были счастливейшими в ее жизни. В браке она не нашла себя. "В ее натуре не было ни капли чувственности". Она родила двух дочерей и умерла вскоре после того, как младшая появилась на свет, — 10 мая 1777 года. Несколько фраз, написанных Гёте госпоже фон Штейн 16 июня 1777 года, говорят о сильнейшем потрясении: "В восемь я вышел в сад, все было хорошо, все было в порядке. Я был один и прогуливался читая. В девять я получил письмо, что моя сестра умерла. Я больше ничего не могу сказать". Эккерман с пометкой "28 марта 1831 года" записал высказывание старого Гёте о рано умершей любимой сестре: "Удивительное она

222

была существо, высоконравственная, без тени чувственности. Мысль отдаться мужчине была ей отвратительна, и надо думать, что в браке эта ее особенность доставляла немало тяжелых часов им обоим [...]. Потому-то я никогда не мог представить себе сестру замужней, настоятельница монастыря — вот было ее истинное призвание".

Во многих местах "Поэзии и правды" Гёте стремился описать Корнелию, как, например, в шестой, восьмой и восемнадцатой книгах. Каждый раз он вновь говорил о глубокой взаимной привязанности, которая связывала брата и сестру, и все-таки многое в ней оставалось для него загадкой, особенно в старости, когда он вспоминал юные годы. И больше ничего не оставалось, кроме как "вызвать тень сего блаженного духа как бы с помощью магического зеркала разве лишь на краткий миг" (3, 193).

Маленькие драмы и фарсы

Вызывает изумление количество и многообразие поэтических замыслов, осуществленных Гёте до начала лета 1774 года. Возникает впечатление, как будто бы именно на этом этапе поисков он стремился проверить все свои возможности рассказчика и творца языковой образности; сила его воображения и выразительности казалась прямо-таки

неисчерпаемой. Весной появились две комедии, которые, казалось, были просто шутками на случай, продуктом минутного настроения: "Ярмарка в Пюндерсвейлерне" и "Фастнахтшпиль о патере Брее": в июне драма о Гёце была уже опубликована в переработанном виде; видимо, между маем и сентябрем возникла пятиактная пьеса "Сатир, или Обоготворенный леший", сцены из "Прафауста" и драма "Прометей" написаны, по-видимому, в это же время; из предполагавшейся пьесы о Магомете был создан только диалог Али и Фатемы (известный нам как "Песнь Магомета"); о фарсе "Боги, герои и Виланд" уже говорилось; две небольшие сцены из "Земной жизни художника" были посланы Бетти Якоби в ноябре; с января 1774 года осуществлялась запись "Вертера"; уже в мае он читал отрывки из "Клавиго", а в июле, во время путешествия по Рейну, согласно дневниковой записи Лафатера, Гёте исполнял фрагменты из «своей оперетты "Эльмира"»; еще один сюжет занимал его в то время — это был Вечный жид.

223

Во "Франкфуртских ученых известиях" за 1772 год публиковались главным образом анонимные рецензии, это было коллективным предприятием группы энергичных молодых людей, которым, впрочем, не удалось завоевать публику так, как они этого хотели. "Непременное стремление смести все препятствия на своем пути" — так Гёте удостоверил эти намерения ("Анналы"). Когда прошел июнь 1773 года, прогремел "Гёц" и стало известно, кто его написал, Гёте считался представителем нового стиля в поэзии, и заинтересованные люди искали контактов с ним. С тех пор он стал известностью: его превозносили и ругали. Где пройдет водораздел, должно быть, хорошо понимал Готфрид Август Бюргер, стремясь узнать у Бойе имя поэта: "Я буквально вне себя от восторга. Как мне выразить автору свое восхищение? Его можно было бы назвать немецким Шекспиром, если стоит кого-нибудь так называть... Благородно и свободно, как его герой, он растоптал все жалкие кодексы правил... И пусть целая свора рецензентов, пусть толпы читающих обывателей, которые морщили носы на штучки Орсины, теперь совсем скривятся, увидев... (знаменитое ругательство из "Гёца". — *Н. Б.*). Такую сволочь этот автор может только послать в О Бойе, знаете ли Вы его имя?"

Фридрих Эрнст Шёнборн, принадлежавший к кругу друзей Клопштока и Герстенберга, считал для себя обязательным познакомиться с Гёте, когда осенью 1773 года он по дороге в Алжир в качестве секретаря датского консульства был проездом во Франкфурте. Характеристика, данная им Гёте в сообщении Герстенбергу и в его последующих высказываниях, мало менялась, приобретая лишь дополнительные оттенки. Шёнборн в полной мере оценил необычную способность Гёте вбирать в себя впечатления, перерабатывать их и претворять в художественные образы. Здесь можно говорить о "созерцающем" воображении. Оно и составляет основу того

реализма, который не без оснований находили в творчестве Гёте и который до самых поздних лет сохранил свою силу во всех его символических образах. Уже тогда Шёнборн сказал о Гёте: "Он прекрасно говорит и переполнен блестящими идеями. В самом деле, насколько я могу судить, он обладает необычайной, созерцающей поэтической силой, проникающей в суть предметов до самой глубины, так что все в его душе приобретает колорит и индивидуальную характерность".

224

Гёте тотчас же воспользовался случаем и сделал попытку установить столь необходимые ему контакты: через посредника он обратился к Герстенбергу. И вновь послышались интонации "путника, попавшего в беду": "Я знаю Вас уже давно, и Ваш друг Шёнборн, с которым мы недавно познакомились, хочет помочь нам вступить в переписку. Как важно, сидя в одном углу, иметь общение с людьми, Вы, вероятно, знаете по себе, находясь в другом. Моим самым горячим желанием было всегда жить в контакте с лучшими людьми эпохи, однако часто это связано с такими неприятностями, что лучше отказаться и спрятаться в своей скорлупе".

Едва ли ответ Герстенберга оставил Гёте равнодушным. Он прозвучал как ободряющий призыв (и это произошло в начале года "Вертера!"): "Письмо немецкого Шекспира произвело на меня сильное впечатление [...]. Вы — явление среди немцев, продолжайте, как Вы начали" (5 января 1774 г.).

В эти поразительно продуктивные 1773—1774 годы были написаны пьесы, которые обычно фигурируют как "Маленькие драмы и фарсы". К ним относился фарс "Боги, герои и Виланд", созданный в традициях литературной сатиры (в форме разговора мертвых, как "Демокрит" Иоганна Элиаса Шлегеля), а также короткие пьески, написанные в стиле шванков Ганса Сакса ("Ярмарка в Пюндерсвейлерне", "Патер Брей") и короткая драма "Сатир". Было бы ошибкой считать эти произведения малозначительными и несущественными. Именно в это время в сценах "Прафауста" поэтический язык Гёте оказался так сильно, как нигде больше, насыщен народными элементами. При этом в своих пьесках, похожих на шванки, пользуясь приемами сатиры и пародии, он обнаружил определенные позиции и взгляды, включая и такие, которые особенно ценились в период увлечения идеей "бурных гениев".

Уже студентом в Страсбурге Гёте обладал острым и точным ощущением народности и того, что он воспринимал как некую исконность. Драма о Гёце очень на этом выиграла. Мир Ганса Сакса, по-видимому, захватил Гёте, который вырос в городе, чем-то напоминавшем Нюрнберг, когда в апреле 1773 года он стал читать его сочинения (вероятно, в издании Кемптена, ин-кварти, 1612 г.). Как это ни поразительно, для ученичества не

потребовалось никакого времени. Как будто бы это разумелось само собой, как будто бы

225

Гёте всегда владел искусством Сакса — создавать короткие игровые сцены, где комизму ситуаций сопутствует словесная игра, и вот уже он сам создает необходимые сюжетные комбинации и дает свободно разгуляться изобретательности и фантазии в поэтическом языке. Гёте смастерил для себя особый вид книттельферза (ломаного стиха), в котором, не очень заботясь об изяществе слога, употреблял простонародные выражения. В отличие от Ганса Сакса, у которого строго соблюдалось количество слогов в стихотворной строке — восемь или девять, не больше, — здесь между ударными помещалось любое количество безударных слогов:

Бакалейщик (у себя в лавке)
Мальчик! Достань-ка мне эту банку.
Чертов поп вывернул все наизнанку!
Была у меня лавка, сказать по чести,
В полном порядке, все на месте:
Знаешь всегда, где товар какой,
То, что нужней, лежит под рукой,
Табак и кофей — последний сброд
Нынче без кофею не проживет.
И вот к нам пожаловал чертов поп,
Стал всюду соваться, все перегреб,
Заявил, что порядка нет ни в чем,
Что мы точь-в-точь как студенты живем,
Что наше хозяйство — стыд и срам
И мы задом вперед угодим к чертям,
Если не вверим себя навеки
Его водительству и опеке.
(Перевод М. Лозинского [II, 166])

Так, священник Брей вводится в действие первыми словами фастнахтшпиля, "также уместного и после пасхи", что является намеком на свадьбу Гердеров (2 мая), так как пьеса была написана для них. В лице священника Брея, лжепророка, был высмеян Лойхсенринг; Гердер и его Каролина могли без труда узнать себя в других персонажах, что, естественно, не доставляло им удовольствия. Однако эта пьеса не является лишь сатирой

на определенное лицо, Лойхсенринга, болтливого любителя вмешиваться в чужие личные дела. "Чертов поп" в пьесе — это усердствующий всезнайка, который весь мир готов переделать на свой манер и в чьих речах невозможно отличить правду от лжи. В его "духовных" речах возникает

226

очень соблазнительная, но труднопереносимая смесь благочестия и чувственного сластолюбия. Это увидел и услышал торговец пряностями, его описание отличается типичной для Гёте словесной изобретательностью: "Стоял я в садике у забора, / вдруг вижу — попик и Леонора. Туда-сюда гуляют кругом, / Ходят, обнявшись этак друг с другом, / Дружка на дружку глазенки пучат, / На ухо что-то друг другу мячуют, / Словно вот-вот сейчас норовят / Не то в постель, не то в райский сад" [II, 169]. (Вполне понятно, что Гердер не был в восторге.) В конце концов священник оказывается в дураках, его заманили "туда, где свиньи пасутся в поле. / Пусть проповедует им на воле!" [II, 177]. Несмотря на все это, жених и невеста после долгой разлуки находят друг друга.

Использовать ярмарку как символ пестрого многообразия человеческой жизни — это давняя традиция. "Ярмарка в Плюндерсвейлерне" показывает пеструю толчею легко и непринужденно, с огромным количеством разных намеков, смысл которых мы теперь не всегда понимаем. Попутно или более детализированно, в виде вставного сюжета, пьесы в пьесе (здесь это история Эстер), возникает возможность для актуальной критики или сатирических выпадов. (Современный драматург Петер Хакс использовал это в своей новой редакции.) Видно, что над этой пьесой Гёте работал с удовольствием. Первая редакция 1773 года составляла всего 350 стихотворных строк и не была еще полноценной театральной пьесой. Только в 1778 году в Веймаре она была дополнена, так что роли ярмарочного зазывалы, Гамана и самого Мардохая можно было играть.

Пятиактная маленькая драма "Сатир, или Обогащенный леший" ставит перед нами много вопросов. Не без оснований ее считают одним из крупнейших творений молодого Гёте в смысле мастерства. Но кто он, что он должен означать, этот Сатир, который, будучи раненым, нашел приют у отшельника, потом его обманул, который соблазняет девушек и проповедует народу учение о естественной жизни? Оставим в покое детективные розыски прототипов, хотя Гёте сам вызвал их к жизни замечанием о том, что и здесь (пьеса была напечатана только в 1817 г.), как в "Патере Брее", он изобразил одного из своих сотоварищей "если и не с буквальным сходством, то, во всяком случае, с добрым юмором". Дерзко и нагло сатир разговаривает с отшельником, мечтательно и нежно — с мо-

227

лодыми девушками, он страстно зовет назад к природе" онемевшую от изумления толпу; ошеломленный народ, не раздумывая, признает его своим вождем. Народ лепечет вслед за ним его слова, не замечая того что прославления переходят в цинизм.

Сатир

Трижды блажен, кто б мог
Молвить: "Я есмь бог!"
Жил — ни в чем не плошал,
Кто б донага поскидал
Нарядов чуждый гнет,
Веков бремя — и вот,
Не лъстясь на побрякушек вздор,
Как облак свеж, впивал простор.
Встал — с пути не сбился,
Землей усладился,
Не мучился б — словом,
Не жил на готовом.
Шатром будут дубы,
С коврами из трав.
Обедом — каштаны,
Сырьем, без приправ!

Народ

Рвите каштаны! О, к делу от слов!

Сатир

Иль кто-нибудь вправе
Лишить этой яви
Достойных сынов?

Народ

Рвите каштаны! Отпрыск богов!

Сатир

Судари чтимы,
В путь за моими
Зовами вслед !

Народ

Рвите каштаны! Радостен свет!

Можно ли себе представить более беспощадную автопародию для автора, который сам восторженно звал к природе и к безыскусственности? Можно ли себе представить более остроумную и язвительную насмешку над призывом Руссо "назад к природе"? Вождь, стремящийся одурманить, одурманенный народ — в этой сцене (3-й акт) с ужасающей ясностью показано то, что реальная история подтверждает все

228

снова и снова. И когда в следующем акте Сатир изрекает максимы, полные значения и явно имеющие связь с усвоенным Гёте философски-окультизмным взглядом на мир, мы задаем себе вопрос, можно ли их еще принять всерьез.

Как правещь прорвала свалку туч,
Ночь взрыв, пробежал луч [...].
Как Любовь с Враждой пришли,
Все и всех в Одно сплели,
и Одно поет —
Мерно звучен его полет!
И сила в силе возникает,
И сила силу пожирает,
И гулко катится Оно
Везде, во всем, во всех — одно,
Все обновляясь, все сохраняясь.
(Перевод Н. Вильмонта — 5, 101)

Так рассуждает о творении господина и о законах космоса тот, кто — и это весьма примечательно — лишил отшельника "образа божьего"! В конце концов он разоблачен как шарлатан.

Тот самый Гёте, который в своих стихах (и только там) прославлял наслаждение природой, радость самоотдачи и мужественную уверенность в своих силах, создавал одновременно такие сцены, где сама пророческая миссия ставится под сомнение. Так же как позднее он многому придавал какую-то ироническую относительность, он уже здесь пародировал то, что было ему дорого. Может быть, его беспокойный ум занимали уже и такие вопросы: если естественная свободная жизнь должна была существовать любой ценой, если добро и зло есть две стороны одной медали, где же искать

незыблемые нормы? А может быть, в любой попытке провозглашения принципов заключена опасность односторонности и преувеличения? Если прекрасные и сильные призывы действуют как наркоз, то не превращаются ли они в свою противоположность? Оба "теологических" сочинения ("Письмо пастора" и "Два вопроса Библии"), размышляющие о терпимости и глоссолалии¹, не так далеко отстоят и по времени, и по тематике.

В мире этих пьес, который нельзя себе представить

¹ *Глоссолалия* — от греч. glossa — непонятное слово + laleo — говорю.

229

без шванков Ганса Сакса, пробивается яркое жизнелюбие. Там никто не морализирует. Если в сатире на Виланда сила и своеобразие противопоставлены нежной приятности, то и в других случаях простое и элементарное часто является главным козырем, который подчеркнут с наивной уверенностью, вызывающей улыбку. Исконно витальное, природное начало осталось близким Гёте вплоть до мира искусства в "Римских элегиях". В "Свадьбе Гансвурста" он на нескольких страницах написал списки имен лиц, предполагавшихся для участия в свадьбе, имен, которые демонстрируют интерес к неприличию и непристойностям всякого рода, также имеющим определенную литературную традицию (например, Рабле или Фишарт). Это был 1775 год, когда Гёте близко познакомился с надменным миром денежной аристократии, частью которого была Лили Шёнеман.

"Закрой, Зевс, небеса свои завесой туч!"

В то необычно продуктивное время, в 1773 году, Гёте работал и над драмой о Прометее. Она осталась фрагментом. Несмотря на это, а может быть, именно поэтому исследователи неустанно стремились найти истолкование немногих написанных сцен и ответ на вопрос, почему эта драма так и не вышла за пределы фрагмента. Здесь мы ограничимся несколькими соображениями, которые касаются отдельных аспектов фрагмента. Прометей, герой драматического фрагмента, существенно отличается от героя известного гимна ("Ты можешь, Зевс, громадой тяжких туч..."). Бунт Прометея начинается с первых слов пьесы: "Я не хочу — так передай богам! Ты понял — не хочу! / Столкнулись наши воли, сошлись в единоборстве" (5, 72). Это сопротивление родителям Зевсу и Гере. Судьба, которая пока еще управляет всеми богами, одарила творческой силой и его, Прометея, и вот он стремится встать на собственные ноги, чтобы со всей решительностью отстаивать свое право творческой личности. Он отходит в сторону, разрывает те узы, которые связывают его с божественными родителями и всем их миропорядком, хочет оказаться в изоляции, чтобы

быть только самим собой, происходит самоутверждение. Однако примечательно: созданные Прометеем существа, "которые рассеяны повсюду в роще", неживые. В своей изоляции, гордой и необхо-

230

димой для утверждения индивидуальности, он не в состоянии вдохнуть в них жизнь. На это оказывается способной только Минерва, которая все-таки видит у богов "любовь и мудрость". Она говорит: "Отца я почитаю, тебя ж люблю, о Прометей!" (5, 75). Она еще связана с тем целым, от которого оторвался Прометей, только через нее, "открывшей ему источник жизни", его творения получают жизнь. Когда он говорит об ощущении собственной силы, Минерва замечает: "Так мыслит мощь". Он продолжает: "Богиня, я мыслю так же. И чую мощь" (5, 76). Он так думает, именно поэтому Прометей, который (подобно Люциферу) осуществляет свой бунт в одиночку, постоянно самоутверждаясь, именно поэтому он не может обойтись без помощи Минервы. Эта мысль должна, по-видимому, подтвердить, что для творчества, продуктивного в жизни, необходим отказ от эгоистического самоутверждения. Во всяком случае, Прометей из драматического фрагмента — это не тот герой гимна, который мог воскликнуть:

Вот я — гляди! Я создаю людей,
Леплю их
По своему подобию,
(Перевод В. Левика — 1, 90)

В то время фрагмент был, можно сказать, совершенно неизвестен. Когда Гёте писал "Поэзию и правду", он считал его потерянным. Но Якоб Михаэль Рейнхольд Ленц, друг юности Гёте, сохранил его, переписав для себя два акта; из его наследия они и вернулись к автору в 1818 году. Ода, теперь это уже полностью установлено, была написана после драматического фрагмента; с самого начала она существовала как отдельное произведение. Из формулировок соответствующих пассажей в пятнадцатой книге "Поэзии и правды" видно, что Гёте не сохранил ясных воспоминаний о том, каким многозначным, сложным и трудно поддающимся расшифровке был текст его драматического фрагмента; вспоминая, он говорит лишь об упорном обособлении Прометея. "Мне вспомнилась древняя мифологическая фигура Прометея, который, отъединившись и отпав от богов, населил весь мир людским племенем, сотворенным его руками. Я теперь ясно чувствовал, что создать нечто значительное можно только вдали от общества" (3, 541). И когда потом, в 1818 году, он держал в руках список Ленца,

его заинтересовало в раннем мифологическом персонаже только бунтарское начало. Оно показалось ему сомнительным, так что Гёте, который к тому времени давно уже расстался со своими революционными идеями, написал в Берлин Цельтеру некое предостережение: "Не давайте рукописи слишком большого распространения, как бы ее не напечатали. Она могла бы явиться вожделенным евангелием для нашей революционной молодежи, и высокие комиссии в Берлине и Майнце, верно, состроят весьма недовольную мину по поводу моих юношеских причуд" (11 мая 1820 г. [XIII, 451]). Он также утверждал, что стихотворение должно было открывать 3-й акт, но в этом было немного смысла. Тем не менее десять лет спустя, в последнем прижизненном издании, ода была представлена как монолог, открывающий 3-й акт, и оказалась таким образом концовкой всего фрагмента. С полной уверенностью можно сказать, что она попала не на свое место.

Прометей молодого Гёте — это очень странная фигура, если вспомнить древнегреческую мифологию, из которой он вышел. Здесь Прометей сын титана Иапета, у Гёте он сын Зевса, который в свою очередь происходил от титана Кроноса, затем поборол его и остальных титанов и начал господствовать сам. То, чего Гёте достиг, превратив Прометея из сына титана в сына Зевса, совершенно очевидно — конфликт между отцом и сыном. Теперь соотношение Зевс—Прометей стало косвенным намеком на христианскую проблему бога-отца и бога-сына. Или, во всяком случае, стихотворение можно было так толковать.

Античные легенды о Прометее в большом количестве вариантов, как все в греческой мифологии, сообщают самые разные эпизоды. После того как Зевс утаил от людей огонь, Прометей украл его на Олимпе и принес на землю, за что был жестоко наказан. Зевс приказал приковать его к скале, и день за днем прилетал орел, чтобы склевать его печень, которая за ночь вырастала вновь. Позднее он был освобожден Гераклом. Согласно другим преданиям, Прометей создал человека, но эта версия, судя по всему, не является классическим вариантом мифа: ни Гесиод, ни Эсхил ее не знали. Она появилась в более позднее время. "Основательный мифологический лексикон" Беньямина Хедериха, которым пользовался Гёте, так начинает раздел о судьбе и делах Прометея: "Сначала он сделал людей из земли и воды, понемногу подбавляя к этому от каждого из животных". Впрочем, об этих делах

Прометея Гёте мог знать также из Овидия ("Метаморфозы") и Горация, с обоими он был знаком уже в школьное время.

То, что для Гёте Прометей был символом творца, осознавшего себя, объясняется еще и тем, что, в сущности, он давно уже был признанным воплощением активного творческого начала. В своем произведении "Монолог, или Совет автору" Шефтсбери дал точную формулировку: "Воистину такой поэт есть второй творец, достойный Прометей в царстве Юпитера". Эта мысль приобрела большую популярность, когда начали прославлять гениев.

Может быть, именно эта сентенция Шефтсбери подсказала Гёте его оригинальную концепцию конфликта отца и сына (Зевс — Прометей) ? Так или иначе, его гимн "Прометей" являет собой вершину в том восприятии образа Прометея, который возник в XVIII веке.

Вот я — гляди! Я создаю людей.
Леплю их
По своему подобию,
Чтобы они, как я, умели
Страдать и плакать,
И радоваться, наслаждаясь жизнью,
И презирать ничтожество твое,
Подобно мне!
(Перевод В. Левика — 1, 90)

Эта ода (или гимн) считается образцом стихотворения "Бури и натиска", так как в нем воспевается подчеркнутое самосознание творческой силы, а свободный размер строфы ярко демонстрирует "внутреннюю форму", точно рассчитанную в смысле риторическом: в последовательности восклицаний; в отрицании богов и насмешливом упоминании "налога на жертвы", "молитвенного вздоха", "величия"; в вопросах, полных возмущения, которые в действительности есть боевые утверждения; во властной интонации признания в конце. Но в эпоху "Бури и натиска" это стихотворение осталось неизвестным; когда и как оно стало достоянием публики, об этом разговор еще впереди.

Царство Зевса с самого начала резкой чертой отделено от мира Прометея: "Ты можешь, Зевс..." и "Но ни земли моей ты не разрушишь..." Здесь нет переходов, нет посредничества и общности, все — противостояние

233

и упорное самоутверждение. В следующих строфах перечисление аргументов, почему Прометей настаивает на том, что пропасть непреодолима, и с таким упорством утверждает себя; при этом третья строфа

описывает ситуацию человека, который обращает свой взор в небо с напрасной надеждой на помощь всемогущего бога. В конце этой строфы подчеркнуто акцентом главное слово языка христианской религии — "милосердие".

Без всякой натяжки в этом стихотворении можно усмотреть протест против всемогущего персонифицированного бога и, следовательно, предположить в нем антихристианскую тенденцию. Однако Прометей ни в коей мере не отказывает в признании тем высшим силам, которые стоят над Зевсом: "А из меня не вечная ль судьба, не всемогущее ли время..." Таким образом, он борется не против божественного вообще, а против одного определенного бога, который превышает свои полномочия, превращается в деспота и ограничивает сферу деятельности Прометея. Божественное начало выше произвола одного бога. С этим началом Прометей сохраняет связь.

В этом стихотворении Гёте восстает против деспотических претензий и деспотической власти. Если принять во внимание известную традицию, которая воспринимала Зевса-Юпитера и его определения (громовержец, молниеносный) как адекватный символ деспотизма земных властителей, то это стихотворение Гете можно рассматривать как выражение протеста против произвола государственной власти. Уже Гораций поставил Юпитера-громовержца ниже императора Августа Октавиана: "В небесах Громовержец, так мы считаем, Юпитер царит / Здесь, на земле / Август наш признанный бог". Такое использование мифологического образа Зевса при изображении реальной жизни часто встречалось и потом. Художники нередко показывали правителей в образе Зевса-Юпитера. Сам Гёте процитировал в "Поэзии и правде" слова своего отца-бюргера, который был приверженцем империи: "Procul a Jove, procul a fulmine" в смысле "Чем дальше от правителя, тем дальше от молний". Впрочем, надо сказать, что, хотя гимн о Прометее может быть истолкован в этом смысле, такое толкование не обязательно. Вместе с тем в свои поздние годы Гёте, конечно, ясно видел радикальность той политической позиции, которая ощущается в стихотворении.

Однако вскоре, видимо в феврале 1774 года, за

234

этим гимном с его подчеркнутой односторонностью последовало другое стихотворение; вместо наводящей ужас замкнутости в себе оно воспевало счастливое согласие с весенней природой, воспринятой как прекрасное божественное творение. Это был "Ганимед".

К вершине, к небу!
И вот облака мне
Навстречу плывут, облака

Спускаются к страстной,
Зовущей любви.
Ко мне, ко мне!
И в лоне вашем —
Туда, в вышину!
Объятый, объемлю!
Все выше, к твоей груди,
Отец Вседержитель!
(Перевод В. Левика — 1, 91)

Если "Прометей" — это гимн, целиком обращенный на себя, то "Ганимед" знаменует собой страстное самоотречение. В конце восьмой книги "Поэзии и правды", как известно, говорится о том, что "мы находимся в состоянии, которое... то заставляет нас уходить в свою сущность, то — через равномерные промежутки времени, — напротив, отречься от своей обособленности" (3, 298). Когда Гёте в 1789 году опубликовал гимн о Прометее, он поставил "Ганимеда" сразу вслед за ним. Это говорит само за себя. То, что нам сейчас очень трудно или вовсе невозможно понять восторженное ощущение природы Ганимедом — "Объятый, объемлю!", — еще придется объяснять.

Первое появление гимна о Прометее произвело сенсацию. Первоначально стихотворение знали только несколько друзей, да и то лишь с весны 1775 года. В их числе экземпляр гимна получил Фридрих Генрих Якоби и опубликовал стихотворение в 1785 году в своей работе "Об учении Спинозы. Письма господину Мозесу Мендельсону". Из осторожности он напечатал гимн, не называя имени автора, на двух непрономерованных страницах, так что его легко было изъять. Впрочем, в самом начале "Писем" было опубликовано еще одно стихотворение Гёте с указанием имени автора. Так что нетрудно было догадаться, кто автор оды о Прометее.

В своем трактате Якоби рассказал о разговоре с Лессингом в 1780 году, во время которого он дал Лес-

235

сингу прочитать гимн о Прометее. Против ожидания стихотворение понравилось Лессингу. Вот что он сказал дословно: "Позиция, с которой написано это стихотворение, — это моя собственная позиция [...]. Ортодоксальные представления о божестве теперь уже не для меня. Я не могу ими довольствоваться. Одно и всё. По-иному я не мыслю. То же имеется в виду и тут. Должен сказать, стихотворение мне очень нравится. Я: Значит, Вы более или менее согласны со Спинозой? Лессинг: Если надо быть согласным с кем-то, то я не мог бы назвать никого другого".

"Письма" Якоби стали поводом для страстных споров. Ведь в конце концов Лессинг без обиняков заявил, что является сторонником пантеизма Спинозы. Между тем спинозианство, которое в своем объяснении мира обходилось без личности бога за пределами природы, оказалось в то время на подозрении как разновидность атеизма. Споры о Спинозе разгорались все сильнее. Самого Гёте появление "Прометея" вовсе не радовало. "Гердера очень развлекает мысль, что я по этому случаю пойду вместе с Лессингом на костер" (письмо к Ф. Якоби от 11 сентября 1785 г.). В своем ответе на труд Якоби Мендельсон подверг стихотворение уничтожающей критике и отверг его полностью. В ответ на это из самолюбия и упорства Гёте включил его в 1789 году в издание своих произведений, правда рядом с ним поставил "Ганимеда". Если внимательно разобраться, то именно это стихотворение было пантеистическим и не оставляло никаких сомнений относительно позиции Гёте в этом вопросе. Как случилось, что в этом смысле Лессинг истолковал "Прометея", трудно понять. Стихотворение о Прометее такой трактовке не поддается. Возможно, что поводом для такого прочтения Лессингом этого гимна стало то, что Прометей упорно противостоит деспотическому богу и настаивает на признании божественного начала в своей собственной творческой личности.

Страдания Вертера

1774 год известен в истории литературы как год создания гётевского "Вертера". Ни одно из произведений не имело такого сенсационного мирового успеха, как эта тоненькая книжечка. Написаны горы исследований, где воспроизводится история создания этого эпохального романа, выясняются все его связи с обстоя-

236

тельствами жизни Гёте; все вновь и вновь интерпретацией текста подтверждается художественное мастерство автора. Одно только подробное описание того, как проблематика романа получала актуальность в разные эпохи европейской жизни, могло бы составить целый том, а то и несколько томов; о более косвенных влияниях образа Вертера на развитие литературы и музыки мы даже и не говорим. История молодого человека, который потерпел крах потому, что его чувствительное сердце и необычно интенсивное отношение к жизни всюду сталкивались с ограничениями и препонами, самоубийство Вертера, воспринимавшееся как безжалостный приговор судьбы, потрясло сочувствующего читателя с неожиданной и небывалой силой и оттолкнуло тех, кто усматривал в романе одобрение самоубийства и предостерегал от опасного обаяния этой идеи. Дело доходило даже до запрещения книги. Против "воздействия, живо трогавшего души", не

имели возражений. Ведь во второй части труда Зульцера "Общая теория искусств", появившегося в том же 1774 году, "воздействие, живо трогаящее души", и "возвышение души и сердца" как раз и объявлялись целью всякого искусства. Но в искусстве, понятом таким образом, всякое живое эмоциональное воздействие все еще должно было служить воспитанию в духе добродетели и морали. "Вертер" не имел ничего общего с теми произведениями, которые проповедовали такую общеобязательную мораль, наоборот. В споре Альберта и Вертера о допустимости самоубийства последняя мысль Вертера уже не имеет никакого отношения к аргументам разума: "Человек всегда остается человеком, и та крупница разума, которой он, быть может, владеет, почти или вовсе не имеет значения, когда свирепствует страсть, и ему становится тесно в рамках человеческой природы" (6, 42).

Беспощадность самоанализа Вертера, насколько это было для него возможно, неотразимая власть языка, которая заставляет читателя испытывать непосредственное сострадание, неотвратимость последних шагов к тщательно подготовленному самоубийству — все это подтверждало слова из предисловия: "Вы проникнетесь любовью и уважением к его уму и сердцу и прольете слезы над его участью" (6, 7).

Позднее Гёте с удивлением и внутренним содроганием ощутил, что он показал и увековечил в этом создании весны 1774 года. "Прочел "Вертера" целиком впервые с тех пор, как он был опубликован, и испытал

237

большое удивление", — писал он в дневнике 30 апреля 1780 года. "После такого нельзя остаться целым и невредимым" — это его высказывание относят к 1808 году (Каролина Сарториус в письме к брату от 27 октября 1808 г.). Когда в 1816 году Гёте писал письмо Цельтеру, другу своей поздней поры, чтобы выразить соболезнование по поводу смерти его младшего сына, то добавил со ссылкой на "Вертера": "В конечном итоге трудно понять, как может человек еще сорок лет существовать в этом мире, который явился ему как абсурд уже в ранней юности" (26 марта 1816 г.). Довольно безнадежное суждение. Эккерману он сказал: "Вертер — это такое существо, которое я, подобно пеликану, вскормил кровью собственного сердца". После появления книги он прочел ее всего один раз и остерегался перечитывать. "Сплошные вспышки пламени. Мне страшно это читать". Трудно себе представить что-нибудь более мрачное, чем стихотворение "Вертеру" (1824), которое открывает "Трилогию страсти".

Тебе — уйти, мне — жить на долю пало.

Покинув мир, ты потерял так мало!

При любом воспоминании о Вертере тут же возникала мысль о безутешности существования. Так как общественное мнение по-прежнему довольствуется стереотипным представлением о Гёте-олимпийце, исполненном высокомерного аристократизма, то приходится повторять все снова и снова, что гигантский труд его жизни в литературе, естественнонаучной и политической деятельности имеет в своей основе внутреннее неблагополучие, постоянно возникающее чувство отчаяния. "Если присмотреться повнимательнее, — пишет он в том же письме к Цельтеру, — то только данный мне талант позволяет мне пробиваться через все те обстоятельства, которые мне так мало подходят и в которые я оказался запутанным в силу неверно избранного направления, случая и капризов судьбы".

Оглядываясь на свою жизнь, Гёте считал написание "Вертера" и само произведение преодолением кризиса и спасением. "Мне эта вещь, более, чем какая-либо другая, дала возможность вырваться из разбушевавшейся стихии [...]. Я чувствовал себя точно после исповеди: радостным, свободным, получившим право на новую жизнь. Старое домашнее средство на сей раз

238

оказалось для меня на диво целительным" (3, 496—497). Мы знаем, что означало это "старое домашнее средство" — все, что его радовало, мучило или просто занимало, необходимо отлить в образ, в стих, и тогда с этим будет покончено ("Поэзия и правда", кн. 7). Ему удалось то, что Вертеру осталось недоступным: "вырваться из разбушевавшейся стихии". Разумеется, имелась в виду не только безответная любовь к Шарлотте Буфф или влюбленность в Максимилиану Brentano, урожденную Ларош, но и все внутреннее неблагополучие этих лет: 1772—1774, когда покинутость и меланхолия, беспокойное стремление понять свое предназначение, постоянное недовольство жизнью были для него тяжелым грузом, несмотря на уверенность в своей творческой одаренности. Правда, надо сказать, что там, где говорится об "отвращении к жизни", об "усталости от жизни", звучит голос старого Гёте, для которого разочарование и безнадежность давно уже стали привычным состоянием ("Поэзия и правда"). Но все, что там сказано, настолько совпадает с другими мыслями о "Вертере", что не принимать всего этого всерьез просто нет возможности. Гёте сам был глубоко потрясен тем, что его Вертер писал в своих письмах, будь то в радости или в смертной тоске. Он сам был Вертером и в то же время не был им в каком-то очень важном отношении: он мог быть деятельным и плодотворно активным. Он прошел все стадии мрачных и мужественных размышлений о самоубийстве, но не потерял себя и по-прежнему был в состоянии прибегнуть к помощи жизнеутверждающей насмешки: "Пока еще я не могу так сразу застрелиться"

(Письмо Кестнеру от 28 ноября 1772 г.). То, что "действительность превратилась в поэзию", принесло ему "облегчение и понимание", что человек может обрушиться в бездну, если не поставит себе предела в стремлении к безграничной субъективности. В процессе художественного воплощения подтвердилось то, что в рецензии на книгу Зульцера в 1772 году было сказано об искусстве: оно "является контригрой; его порождают усилия индивидуума устоять в борьбе с разрушительным натиском целого".

От Вертера Гёте отличало очень многое. Как не похожи прощальные письма, которые оба они написали Лотте! У Вертера набросок длинной сентиментальной сцены, где ощущение безысходности жизни все погружает в поток душевной муки. У Гёте — горькое чувство при полном владении собой, просветленный взгляд

239

на прошлое и будущее: "Ибо Вы знаете все, знаете, как счастлив я был в эти дни. И теперь я отправляюсь к милейшим, прекрасным людям, но почему же прочь от Вас?" (11 сентября 1772 г. [XII, 129]). И вот что еще — как импозантен этот поток произведений в кризисные годы 1772—1774-й, творчество, которое отнюдь не ограничивается одной темой и одной лишь вертеровской палитрой чувств.

Молодой Вольфганг Гёте нашел спасение в том, что перевел действительность в поэзию. В то же время кое-кто из читателей совершил имевшую тяжелые последствия ошибку, легкомысленно спутав поэзию с жизнью: "Мои друзья, напротив, ошибочно полагали, что следует поэзию преобразовать в действительность, разыграть такой роман в жизни и, пожалуй, еще и застрелиться. Итак, то, что вначале было заблуждением немногих, позднее получило широкое распространение, и эта книжечка, для меня столь полезная, заслужила славу в высшей степени вредоносной" (3, 497).

Написание романа заняло очень немного времени весной 1774 года. Оно началось в феврале, а в мае рукопись была уже спешно отослана в Лейпциг издателю Вейганду. Быстрота "после длительной и тайной подготовки", как сообщает "Поэзия и правда" (3, 496). Заметим кстати, что такой относительно продолжительный процесс внутреннего роста произведения для Гёте, видимо, не редкость. Нет оснований не доверять его собственным высказываниям на этот счет в "Исповеди автора" ("Учение о цветах"), которые относятся именно к юношеским произведениям: "По отношению к поэтическому искусству у меня была какая-то особая и странная позиция чисто практического свойства. Когда меня захватывал какой-то предмет, поражал пример, привлекал предшественник, я все это долго носил и пестовал в душе, пока не возникало что-то, что я мог уже считать своим; потом, после многолетней внутренней работы, я вдруг, как бы

без всякой подготовки, повинуюсь одному только инстинкту, записывал на бумаге то, что возникло".

Нет никакого смысла в том, чтобы реконструировать внутренний процесс возникновения романа о Вертере. Все останется предположениями. Основные элементы внехудожественной реальности, вошедшие в произведение, можно установить без труда. Сейчас ни слова больше об отношениях Гёте с Шарлоттой Буфф и Кестнером и о параллельной ситуации — Вертер, Лотта, Альберт, об этих неделях в Вецларе с середины мая

240

до сентября 1772 года и отъезде без предупреждения. В рецензии "Стихи польского еврея" ("Франкфуртские ученые известия") содержалось уже упоминавшееся описание идеальной молодой пары. 30 октября того же года в Вецларе покончил с собой Карл Вильгельм Иерузале́м. Пистолеты он одолжил у Кестнера. Записка, в которой он просил об этом, существует, ее сохранил Гёте: "Могу ли я попросить Вашу милость одолжить мне пистолеты для предполагаемого путешествия? Ие." Позднее Вертер с такой же просьбой обратился к Альберту. Гёте очень скоро узнал об этом чрезвычайном происшествии. В конце концов, Иерузале́м был достаточно известен. Отец — знаменитый теолог из Брауншвейга, сам Иерузале́м, будучи в Вольфенбюттеле на ассессорской практике, заслужил дружеское расположение Лессинга. Поэтому, когда в 1776 году Лессинг издал "Философские сочинения" Иерузале́ма, это было, видимо, попыткой спасти его доброе имя, так как возникло понятие Вертер-Иерузале́м, не очень почетное для последнего.

В ноябре 1772 года Кестнер написал Гёте подробный, прямо-таки скрупулезный отчет о том, как все происходило. Формулировки Кестнера местами дословно включены Гёте в эпилог к "Вертеру" "От издателя к читателю". Знаменитая последняя фраза взята им полностью, за вычетом — что весьма характерно — слов о кресте, который несли впереди процессии.

Кестнер: "Вечером, без четверти одиннадцать его похоронили на обыкновенном церковном кладбище [...] без шума. Горели двенадцать фонарей, несколько человек составляли процессию; его несли подмастерья цирюльника; впереди процессии несли крест. Никто из духовенства не сопровождал его".

"Вертер": "По его [амтмана] распоряжению Вертера похоронили около двенадцати часов ночи на том месте, которое он сам для себя выбрал. Старик с сыновьями шли за гробом. Альберт идти не мог — жизнь Лотты была в опасности. Гроб несли мастера. Никто из духовенства не сопровождал его" (6, 102).

Позднее Гёте говорил: "В это самое мгновение созрел план "Вертера"; составные части целого устремились со всех сторон, чтобы слиться в

плотную массу..." ("Поэзия и правда", 3, 494). Однако прошел еще год с четвертью, прежде чем роман был написан. За это время состоялось новое знакомство — с Максимилианой, ее замужество во Франкфурте в январе 1774 года, посещение ее дома, где как будто бы уже наме-

241

тилась вновь та же деликатная ситуация, что и в Вецларе; короче говоря, с февраля история бедного Вертера стала оформляться в книгу. "Страдания юного Вертера" — таково было название книги, которая осенью 1774 года произвела фурор.

Очень просто установить параллели с жизнью Гёте. Вертер также, ставя дату 28 августа, писал "в день моего рождения"; Вертер также уехал 10 сентября; он также беседовал с Альбертом о жизни после смерти; и в его комнате висел на стене силуэт Лотты. Кестнер был неприятно поражен, он утверждал, что на него и на Лотту герои романа бросают тень, поскольку их очень легко узнать. Но Гёте с полным правом настаивал на самостоятельной ценности созданного им произведения и возражал против того, что поэзию и действительность можно ставить на одну доску. Он писал: "Вы не чувствуете его, Вы чувствуете только меня и себя; а то, что Вы называете притянутым — вопреки вышеизложенному, вопреки мнению других,— вплетено в ткань" [XII, 154].

Когда Гёте, готовя издание своих произведений, которое вышло в 1787 году, вновь занялся "Вертером", то в этой второй редакции он изобразил Альберта несколько мягче, кое-где изменил формулировки, ввел параллельную историю молодого крестьянина — тот оказался в положении Вертера и убил своего более удачливого соперника. Изменения — во всяком случае, для того, кто читает внимательно, — оказываются гораздо более значительными, чем это принято считать. Поэтому книгу следовало бы печатать так, чтобы оба варианта шли параллельно.

Новое, особенное в Вертере состояло, без сомнения, в том, с какой неотвратимостью надвигалось крушение человека, захваченного страстным чувством. Мысль о возможности более надежной и реальной жизненной позиции уже не могла помочь этому страдальцу. Это была большая трагедия в романе, которая потрясла сочувствующих читателей, ибо до того момента не имела себе равных в повествовательной прозе. Новое станет понятным, если представить себе тогдашнюю ситуацию романа. Этот литературный жанр пользовался весьма умеренными симпатиями теоретиков поэтического искусства. Много читали и много ругали — таково было положение романа в XVIII веке. Теолог из Цюриха Готхард Хайдеггер в своей книге "Mythologica romantica" (1698) выразил это отношение в крайней форме: "Кто читает романы, читает небыли-

242

цы". Таким и оставалось общераспространенное мнение теоретиков. Считалось, что в романах собрано слишком много эротики, вымысла и фантастики, да и художественных достоинств там не находили. Конечно, не все суждения были одинаковы. Не проходили мимо и того факта, что среди произведений этого презренного жанра есть такие, которые пользуются большой популярностью у читателей. Когда, например, Лессинг в 69-й статье "Гамбургской драматургии" писал об "Истории Агатона", он по достоинству оценил творение Виланда ("Это первый и единственный роман для думающего человека в классическом вкусе"), но усомнился, стоит ли этому произведению давать сомнительное название "роман": "Роман? Мы дадим ему этот титул лишь для того, чтобы, может быть, расширить круг его читателей". Итак, для читателя это сомнительное название "роман" становилось дополнительной приманкой. Еще в "Общей теории искусств" Зюльцера, лексиконе понятий, расположенных в алфавитном порядке — соответствующий том вышел в 1777 году, — слово "роман" отсутствовало. А в статье "романический" был такой текст: "Естественное есть нечто прямо противоположное романическому". При этом в самый год появления "Вертера" была опубликована книга объемом в 500 страниц, которая разбирала "Агатон" и показывала, что именно такой роман в сочетании с другими литературными жанрами может и должен занять в литературе нового времени то место, какое когда-то принадлежало эпосу. Речь идет о книге Фридриха фон Бланкенбурга "Опыт о романе". "В романе, в нашем добром романе, я вижу то для нас, чем в ранние эпохи греческой истории была для греков эпопея; по крайней мере я думаю, что добрый наш роман мог бы получить для нас такое значение". Таким образом, роман как вид искусства был утвержден в своем праве, и это произошло на основе признания того факта, что социальные условия нового времени требуют новых художественных форм. Иоганн Карл Вецель проявил последовательность, когда в предисловии к своему роману "Герман и Ульрика" объявил этот жанр "буржуазной эпопеей" (1780). Позднейшие размышления Гегеля на эту тему сводились также к вопросу, как надо понимать роман, если считать его "современной буржуазной эпопеей": "Роман в современном смысле — это действительность, заранее организованная в прозу, на этой основе он затем в своих пределах [...], насколько это возможно, вновь отвоевывает для поэзии ее

243

утраченные права". Не только "первоначальное поэтическое состояние мира", которое в античные времена принималось как данность и отражением которого считался античный эпос, было для Гегеля в прошлом, но и сама объективная, всеобъемлющая общеобязательность и законченность мироощущения античного эпоса канула в вечность. То же и у Гёте в позднем

произведении "Максимы и рефлексии": "Роман — это субъективная эпопея, создатель которой претендует на право изображать мир так, как он его видит" (№ 938). Размышления о своеобразии и значении этого жанра, как известно, не прекращаются. Повествовательный стиль романа, который развивался в XVIII—XIX веках (по следам "Вильгельма Мейстера" Гёте), уже давно объявлен устаревшим, а роман по-прежнему не вмещается ни в какие дефиниции и принимает с каждым годом все новые, все более разнообразные формы.

Однако вернемся к тому, что было нового и особенного в романе о Вертере. Написать роман в письмах — в этом не было тогда ничего необычного. Эпистолярный роман стоял на повестке дня. Уже в ранние годы Гёте, как известно, в процессе игрового обучения пользовался формой эпистолярного романа и самое позднее со времен, когда он побывал в школе Геллерта, полностью отдавал себе отчет в том, что это самостоятельная литературная форма. С середины века большое влияние приобрели английские романы. То, что привлекло особое внимание, это богатство душевных движений в этих романах, вплоть до слезливой чувствительности. Душевный мир человека освещался с небывалой тонкостью. При этом англичане неизменно сохраняли установку на воспитание в духе моральных добродетелей. Особой популярностью пользовались романы Сэмюэла Ричардсона. Повествовательная манера Филдинга и Стерна, раскованная, открытая во многих направлениях, также оказалась продуктивной на многие годы вперед. Героями романов Ричардсона были добродетельные люди, показанные в кругу буржуазной семьи. "Памела, или Вознагражденная добродетель" (1740), "Кларисса" (1747—1748), "История сэра Грандисона" (1753—1754). Среднее сословие узнавало себя в этих героях, прежде всего свою негибкую добродетельность. Своими эпистолярными романами Ричардсон дал образец, ставший неслыханно популярным. Этот стиль быстро распространился во всей Европе, и в частности в Германии. Вслед за переводами стали появляться собственные произведения:

244

"Жизнь шведской графини фон Г..." (1746—1748) Геллерта, "Путешествие Софи из Мемеля в Саксонию" (1769—1773) Иоганна Тимотеуса Гермеса, роман Софи фон Ларош "История фрейлейн Штернгейм" (1771—1772). Иоганн Карл Август Музеус выступил с пародией: "Грандисон второй, или История господина Н., представленная в письмах" (1760—1762). Кстати сказать, в самой Англии почти тотчас же возникла резкая реакция протеста против идеальных героев Ричардсона, всех этих Памел, Кларисс и Грандисонов. Генри Филдинг стремился противопоставить своему соплеменнику верность природе, вводя в свои романы комизм и юмор. Он говорил: "Я не создаю систему, а пишу историю".

Молодое поколение, которое стремилось во что бы то ни стало отстаивать право на существование для нерегламентированных чувств, получило еще один впечатляющий пример. Это был роман Жан Жака Руссо "Юлия, или Новая Элоиза" (1761). В письмах первого тома двое любящих с энтузиазмом клялись друг другу в страстных чувствах. Но потом, во втором, брали верх моральные законы того времени: бедный домашний учитель Сен-Пре и девушка из аристократического семейства Юлия преодолевали свою любовь. Юлия вышла замуж за человека, брак с которым соответствовал семейным интересам, Сен-Пре пришлось довольствоваться дружбой. Трудно себе представить, как дело пошло бы дальше, после того, как былой возлюбленный оказался в доме в качестве воспитателя детей. Писатель ушел от "решения". Он заставил Юлию умереть, так что морализирующие рефлексии второго тома могли остаться в силе.

В "Страданиях юного Вертера" *первая* часть романа Руссо была как бы доведена до конца, последовательно и беспощадно. От всех этих эпистолярных романов европейской литературы "Вертера" отличал один малозаметный, но очень существенный момент — только Вертер писал. В других романах переплетались письма многих лиц, в книге Гёте был только один писавший и, кроме него, лишь издатель, который сообщал о последних днях, о смерти и погребении. Таким образом, мир показан с точки зрения Вертера. Все внешнее как бы всасывается в сферу душевных переживаний, описываемых Вертером, и полностью погружается в нее. Адресаты (чаще всего это Вильгельм, иногда Лотта и Альберт) никак не высказываются. Но их позиция противостояния Вертеру, продиктован-

245

ная чувством реальности и меры, ощущается в его письмах, так что невидимое сопротивление заставляет его от письма к письму выражать свои чувства все с большим пафосом. А когда в конце вступает в действие издатель, субъективный душевный мир Вертера еще ярче проявляется в бесперспективной замкнутости на себе самом.

"Юный Вертер" названия книги уже в первых строках предисловия превращается в "бедного Вертера". Сострадание чувствительного читателя оказалось таким интенсивным, потребность сравнить себя с Вертером такой опасной, что Гёте перед первой и второй частями второго издания 1775 года поместил четверостишия, от которых, правда, потом отказался:

!

Каждый юноша любить хотел бы страстно.

Каждой девушке приятно быть любимой.

Это лучшее из наших чувств прекрасных!

Почему ж в нем столько муки нестерпимой?

II

Ты его оплакиваешь горько.

Память бережешь от лжи и клеветы.

Посмотри, вот он кивает: "Только

Следовать за мной не должен ты!"

(Перевод Н. Берновской)

Второе четверостишие, без всякого сомнения, подчеркивает то, что Вертера не следует воспринимать как позитивный пример для подражания. Гёте предостерегает тех, кто стремится идентифицировать себя с Вертером. Но несомненно также и то, что человеческие качества Вертера — это лучшие свойства человека, те самые, которые, с точки зрения "Бури и натиска", возвышают человека над всем сущим: чувство, сила эмоционального восприятия, страстность, поиски возможностей для индивидуального самоосуществления. Одно из ранних высказываний Гёте о романе очень точно определяет эту амбивалентность образа Вертера: "Я написал много нового: историю под названием "Страдания юного Вертера", где я изображаю молодого человека, одаренного чистым восприятием и пытливым умом; он погружен в сумасбродные мечтания, силы его подорваны философствованием, и гибнет он

246

вследствие несчастных страстей, главным образом безграничной любви, толкнувшей его на самоубийство" (письмо Г. Ф. Э. Шёнборну от 1 июня 1774 г. [XII, 147]).

Все письма, записки и сообщения о жизни Вертера, содержащиеся в этой тоненькой книжечке, охватывают всего полтора года, от 4 мая 1771 до 23 декабря 1772 года. Они заполнили всего около 120 страниц романа, который последовательно развивает один сюжет и тем напоминает новеллу. Известен день и год (1774), когда возникла литература о непосредственных событиях сегодняшнего дня!

"Как счастлив я, что уехал!" (6, 8). Так начинается первое письмо от 4 мая. Зазвучала тема обособления, бегства от мучительных обстоятельств. Вертер разорвал все связи, которые сдерживали его до сих пор, в том числе и отношения с Ленорой. Теперь он был счастлив одиночеством и близостью к природе. Еще до того, как, познакомившись с Лоттой, он погрузился в любовное томление, он с тоской говорил о том, как ограничены в этом мире возможности человека. Он утешает себя тем, что "в душе он хранит сладостное чувство свободы и сознание, что может вырваться из этой

темницы, когда пожелает" (22 мая 1771 г. — 6, 14). В июне он увидел Лотту на балу, а затем вскоре увидел ее в скромной деревенской идиллии домашнего мира, где она делает свое дело со спокойной уверенностью. С тех пор он часто с ней встречался. 30 июля вернулся Альберт, нареченный. Хотя возникла дружеская атмосфера, но Вертер не мог долго выдержать напряжение. Он уехал 10 сентября. Всю зиму он был на дипломатической службе. Но вскоре он начал жаловаться на ярмо, в которое его заманили бесконечными песнями об активности (24 декабря 1771 г.). Весной произошел оскорбительный эпизод, когда Вертер был вынужден покинуть общество, так как не принадлежал к аристократии. Вскоре после этого он ушел в отставку. Недолго пробыл Вертер и в охотничьем домике князя. "Он и во мне ценит больше ум и дарования, чем сердце, хотя оно — единственная моя гордость, оно одно источник всего: всей силы, всех радостей и страданий. Ведь то, что я знаю, узнать может всякий, а сердце такое лишь у меня", — пишет Вертер 9 мая 1772 года (6, 62). А 18 июня он наконец сообщил о своем заветном желании: "Я хочу быть поближе к Лотте — вот и все. Я смеюсь над собственным сердцем... и потворствую ему" (6, 63). С конца июля он опять оказался

247

вблизи от Лотты, а она между тем уже вышла замуж. Он вновь охвачен страстью. А что ему еще осталось? Он уверен: никто не может любить ее так, как он, но вынужден не преступать границ. И вот он полностью предоставлен самому себе, лишен окружения, и соблазн свободно решить, когда он покинет этот мир, становится неудержимым. Против воли Лотты он приходит к ней 21 декабря. Никогда они не были так близки друг другу, как в тот день, после чтения переводов из Оссиана. (Собственный перевод Гёте 1772 года!) Для сегодняшнего читателя эта сцена длится мучительно долго. На другой день он одолжил у Альберта пистолеты. Вечером застрелился.

С первого письма Вертера текст становится плотной тканью переплетенных ассоциаций, проходящих через всю книгу. Каждый мотив появляется много раз, слегка варьируется, получает новые оттенки, с каждой новой трансформацией в соотношении с уже происшедшим и с тем, что предстоит, все больше проясняется его смысл. Но все это связано только с Вертером. *Он* описывает чувства, изображает сцены, называет мотивы, *он* характеризует их в соответствии со своим настроением в данный момент.

Кто бы ни размышлял о судьбе Вертера, всегда возникает вопрос: в чем, собственно, состояли его страдания? Почему он потерпел крах? Почему он погиб? Всякая попытка ответить кратко и точно сразу обнаруживает, как трудно найти объяснение, которое бы удовлетворяло, как трудно учесть все эти мотивы и рефлексии в их сложных переплетениях. Самый тривиальный ответ: он пустил себе пулю в лоб из-за несчастной любви — можно опустить сразу. С самого начала он страдал от того, "какими тесными пределами

ограничены творческие и познавательные силы человека..." (6, 13). И от того, что сознание этих ограничений не позволяет ему вести деятельную, активную жизнь. Он не видит в ней смысла. Так он уступает желанию уйти от этой жизни и погрузиться в себя. "Я уйду в себя и открываю целый мир!" (6, 13). Но тут же оговорка: "Но тоже скорее в предчувствиях и смутных вожделениях, чем в живых, полнокровных образах" (6, 13). Все связано для него с сердцем, чувствами, субъективными ощущениями, которые стремятся взорвать все преграды. В полном соответствии со своим душевным состоянием он воспринимает природу и поэзию. Глядя на деревенскую идиллию, читает и цитирует Гомера; в момент душевного волнения —

248

Клопштока; в состоянии безвыходного отчаяния — Оссиана. Длинные темпераментные монологи возникают в минуту высшего счастья или величайшей тоски.

"10 мая 1771 года [...] Когда от милой долины поднимается пар и полдневное солнце стоит над непроницаемой чашей темного леса и лишь редкий луч проскальзывает в его святая святых, а я лежу в высокой траве у быстрого ручья и, прильнув к земле, вижу тысячи всевозможных былинки и чувствую, как близок моему сердцу крошечный мирок, что снует между стебельками, наблюдаю эти неисчислимы, непостижимы разновидности червяков и мошек и чувствую близость всемогущего, создавшего нас по своему подобию, веяние вселюбящего, судившего нам парить в вечном блаженстве, когда взор мой туманится и все вокруг меня и небо надо мной запечатлены в моей душе, точно образ возлюбленной, — тогда, дорогой друг, меня часто томит мысль: "Ах! Как бы выразить, как бы вдохнуть в рисунок то, что так полно, так трепетно живет во мне, запечатлеть отражение моей души, как душа моя — отражение предвечного бога!" Друг мой... Но, нет! Мне не под силу это, меня подавляет величие этих явлений" (6, 9—10).

Вертер всей душой ощущает природу, это наполняет его блаженством. Это для него и соприкосновение с божественным началом. Но затем это счастливое чувство растворяется в размышлениях об ограниченности собственных возможностей. Нарастание фраз с "когда" дает в результате "мне не под силу это". Думал ли Гёте, когда писал это письмо, о том, как Гердер отзывался о подобных формулировках? «Как часто мы читаем фразы, скроенные по определенному шаблону: "Когда мы посмотрим вокруг себя, когда мы... когда мы... так как... и мы понимаем, что человек грешен"». Эта манера вышла из традиции "диспутов церковных проповедников", полагает Гердер, которая имеет целью скрыть недостаток мысли. В письме Вертера от 18 августа вновь повторяется ряд предложений с "когда". Но теперь это для него уже только цепь воспоминаний о прошедшем счастье, когда "могучая и горячая любовь моя к живой природе... превращала для меня в рай весь окружающий мир..." (6, 43). И горькие слова в конце: "А я не вижу ничего,

кроме всепожирающего и все перемалывающего чудовища" (6, 45). А в письме от 3 ноября следующего, 1772 года взгляд Вертера уже совсем иной. Природа для него теперь —

249

"...прилизанная картинка; и вся окружающая красота не в силах перекачать у меня из сердца в мозг хоть каплю воодушевления..." (6, 71).

Вертер хочет ощущать много, но всегда, только исходя из себя. Отдаться целиком своему субъективному ощущению равносильно для него полному отказу от какой-либо активной деятельности. Показывая это, Гёте тем самым осветил всю проблематику субъективности чувств, права которых молодое поколение отстаивало с таким упорством. Все, что Вертер узнает и ощущает, он тотчас же проецирует на себя, "губит себя спекулятивными размышлениями", говоря словами самого Гёте, размыкает все в словах, "расписывает", так сказать, в своих письмах.

Внимательный читатель вскоре замечает, что автор этого романа вовсе не стремится вознести хвалу своему "бедному Вертеру". В письмах ощущается критическое отношение к нему. Но Гёте пришлось признать, что он переоценил читателя. В "Поэзии и правде" он говорит на эту тему в связи с "Вертером": "Нельзя спрашивать с публики, чтобы она творение духа воспринимала столь же духовно. В сущности, внимание ее было привлечено только содержанием "Вертера", его материей, в чем я мог уже убедиться на примере своих друзей, а наряду с этим снова всплыл старый предрассудок, основанный на уважении к печатному слову: каждая книга, мол, непременно задается дидактической целью. Но художественное отображение жизни этой цели не преследует. Оно не оправдывает, не порицает, а лишь последовательно воссоздает людские помыслы и действия, тем самым проясняя их и просвещая читателей" (3, 498).

Книга о страданиях Вертера не оправдывает и не порицает. Но некоторые места, где Вертер по воле своего автора "последовательно воссоздает (свои — *Н. Б.*) помыслы и действия", читатель воспринимает как ироническую характеристику героя. Взрыв чувств в письме от 10 мая 1771 года выливается только в сетования по поводу того, что "величие этих явлений" подавляет. В тех местах, где цитируется Гомер и Клопшток, странное впечатление производит контекст, он заставляет усомниться в том, что Вертер действительно может "без натяжки" переносить мысли этих поэтов в свое "собственное повседневное существование" (6, 26).

Все еще остается открытым вопрос, почему Вертер действует так, как он действует. В последние годы

250

давали два разных ответа на этот вопрос. Один ответ гласит, что речь идет здесь о весьма проблематичной субъективности именно этого Вертера, о его "смертельной болезни" (12 августа 1771 г.). Другой утверждает, что Вертер стал жертвой общественных условий, они были причиной его жизненного краха. Эти односторонние ответы, однако, не исчерпывают все сложности проблематики романа о Вертере.

Вертер терпит крушения *не только* из-за ограниченности человеческих возможностей вообще или из-за своей обостренной субъективности; из-за этого в *том числе*. Также надо сказать: Вертер терпит крушение *не только* из-за общественных условий, в которых он должен жить и жить не может, из-за них *в том числе*. То и другое надо рассматривать вместе. В письмах от 26 мая 1771 года и 24 декабря 1771 года Вертер сам говорит о буржуазном обществе и невыносимых буржуазных порядках. Никакой интерпретатор не сможет игнорировать его высказывание в письме от 26 мая 1771 года: "Много можно сказать в пользу установленных правил, примерно то же, что говорят в похвалу общественному порядку. Человек, воспитанный на правилах, никогда не создаст ничего безвкусного или негодного, как человек, следующий законам и порядкам общежития, никогда не будет несносным соседом или отпетым злодеем. Зато, что бы мне ни говорили, всякое правило убивает ощущение природы и способность правдиво изображать ее" (6, 15). Никто не станет отрицать того, что Вертер был глубоко оскорблен, когда ему пришлось покинуть аристократическое общество из-за своего бюргерского происхождения (15 марта 1772 г.). Правда, он оскорблен скорее в человеческом, чем в бюргерском достоинстве. Именно человек не ждал такой низости от изысканных аристократов. Однако Вертер не возмущается неравенством людей в обществе. "Я отлично знаю, что мы не равны и не можем быть равными", — написал он еще 15 мая 1771 года (6, 11). И гораздо позднее, 24 декабря, уже находясь на службе в посольстве: "Я сам не хуже других знаю, как важно различие сословий..." (6, 53).

Многое в романе о Вертере осталось недосказанным. Это связано с исторической ситуацией, в которой жили автор и герой. Вертер произносит, правда, такие слова, как "невыносимые буржуазные порядки", но это всего лишь общие места. Такого же сорта критикой являются высказывания вроде: совершенно бессмысленно, когда один человек "в угоду другим...

251

трудится ради денег, почестей или чего-нибудь еще" (6, 35), или "но если кто в смирении своем понимает, какая всему этому цена, кто видит, как прилежно всякий благополучный мещанин подстригает свой садик под рай и как терпеливо даже несчастливец, сгибаясь под бременем, плетется своим путем, и все одинаково жаждут хоть на минуту дольше видеть свет нашего солнца, — кто все это понимает, тот молчит и строит свой мир в самом себе и счастлив уже тем, что он человек" (6, 13—14).

Вертер уходит в сторону, он не может стать ни бунтовщиком, ни реформатором. Не может потому, что этого не допускала ни ограниченность его политического видения, ни его человеческие качества (здесь скрещиваются основные проблемы романа). Вертеру тесны и неудобны *буржуазные* нормы поведения, которые регламентируют и дисциплинируют, направляя каждого на достижение внешних целей (деньги, успех, доброе имя), и при этом подавляют его личное я. Изгнание из аристократического общества больно ранит его самолюбие, однако он не осознает, что структура феодального общества неприемлема в принципе. На то и другое он реагирует субъективно, что, впрочем, с самого начала ведет к экзальтации и саморазрушению. Возможно, что при любом общественном укладе такой Вертер страдал бы от ограниченности человеческих возможностей и губил себя спекулятивными размышлениями.

В последнее время высказывается мысль, что в "Вертере" в критическом аспекте рассматривается также буржуазное понятие чести и нормы поведения, что причиной крушения Вертера стало то, что его любовь к Лотте не могла осуществиться именно из-за этих понятий. Эти предположения чистейшая схоластика. Разумеется, и тогда был возможен развод. К тому же в романе нигде нет и намек на то, что Лотта когда-нибудь всерьез думала о разрыве с Альбертом. Правда, во время последней встречи, после чтения Оссиана, лед, казалось бы, сломан. Но решение Лотты однозначно: "Это последний раз, Вертер, Вы больше не увидите меня". Безумная страсть, о которой Вертер говорит в своих письмах и которую подтверждает издатель, не может быть приписана также и Лотте, хотя она и колеблется временами. Упрекать ее в том, что общественные табу слишком укоренились в ней, чтобы она могла принять свободное решение, — это такая трактовка, которая лежит за пределами текста романа да к

252

тому же еще игнорирует тот факт, что такого рода безвыходные любовные ситуации могут существовать в любом обществе; разве что признать правильным решение, к которому пришли персонажи пьесы Гёте "Стелла": несколько партнеров вступают в длительную любовную связь.

Еще на один вопрос, который, впрочем, был поставлен издателем только во второй редакции романа: была ли возможность спасти друга? — издатель отвечает сам: "Если бы в порыве счастливой откровенности согласие их (Лотты и Альберта) восстановилось, если бы между ними ожила взаимная снисходительная любовь и растопила их сердца, друг наш, пожалуй, был бы спасен" (6, 98). Если бы такое доверие существовало, то Лотта, вероятно, откровенно рассказала бы Альберту, своему супругу, о последнем посещении Вертера и его душевном состоянии, и Альберт не остался бы "спокоен", услышав просьбу о пистолетах. Можно ли считать, что столь прискорбный недостаток взаимного доверия и "спокойствие" Альберта

знаменуют собой дефицит личных контактов и душевности общества, — это вопрос, на который нет определенного ответа.

На рубеже 1774—1775 годов "Вертер" приобрел колоссальную популярность. Она распространялась по стране, как эпидемия. Кто хотел оказаться на гребне моды, надевал костюм Вертера: "простой синий фрак", "желтые панталоны и жилет" (6, 66—67). А дамы — "простенькое белое платье с розовыми бантами на груди и на рукавах" (6, 19). Это продолжалось годы. В издававшемся Бертухом в Веймаре "Журнале роскоши и мод" еще в 1787 году было показано платье Лотты как вдохновляющий образец. Один за другим появлялись переводы романа, пересказы, "Вертериады", инсценировки, пародии — вплоть до фарса, драмы ужасов и листовки протянулся след "Вертера". "Спою Вам о страдальце, / Он сам себя убил. / Он юный Вертер звался, / Так Гёте говорил". Фридрих Николаи быстро подоспел с пародией. "Радости юного Вертера. Страдания и радости Вертера, мужа", Берлин, 1775. Довольно примитивная версия: пистолеты Альберта заряжены горохом. Вертер стреляет и думает, что тяжело ранен, в этот момент входит Альберт, произносит утешительную речь и отдает ему Лотту. Впрочем, радости Вертера оказываются не такими уж радостными. Раздражение, которое Гёте, видимо, испытал по поводу этой пародии, он выразил в том, что со-

253

чинил не очень пристойный ответ в стихах, "Анекдот о радостях юного Вертера":

РАДОСТИ ЮНОГО ВЕРТЕРА

Недолго юноша терзался,
От меланхолии скончался
И был немедля погребен.
Однажды путник мимо шел,
Едва к могиле он добрел,
Расстройство вдруг почувствовал он.
И, сев на юноши могилу,
Штаны поспешно приспустил он
И, подгоняемый судьбой,
Оставил кучу под собой.
Освободившись от печали,

Он был доволен чрезвычайно
И молвил, глядя на могилу:
"Когда бы вовремя сходил он,
Ему б и в мысли не пришло,
Что жить на свете тяжело!"
(Перевод А. Гугнина)

Не один Эдгар Вибо, герой романа Ульриха Пленцдорфа "Новые страдания юного В." (1972), думает сегодня в подобном духе о самом большом успехе в жизни Гёте: "Вся эта штука была написана в каком-то немыслимом стиле [...]. В глазах рябит от всех этих — сердце, душа, счастье, слезы... Не могу себе представить, что были такие, которые так говорили, хоть и три века назад. Все состоит из одних писем этого немыслимого Вертера к приятелю. Это, наверно, должно было казаться жутко оригинальным и непридуманным. Кто это написал, пусть полистает моего Сэлинджера. Вот это вещь, братцы!" А потом эта немыслимая книга очень сильно "зацепила" Эдгара Вибо. Он мог вылавливать оттуда фразы, которые очень хорошо подходили к его собственной ситуации, как, например, сентенцию о правилах, которые, "что ни говори, разрушают истинное чувство природы и его правдивое выражение". Вибо удивляется: "А этот Вертер может высосать из пальца довольно полезные вещи".

Мы спокойно можем согласиться с тем, что дистанция, отделяющая нас от языка Вертера, становится все больше. Исторически мыслящий интерпретатор способен еще в мелочах, мало значительных на первый взгляд, открыть что-то важное, но "нормальный" чи-

254

татель наших дней спокойно может себе позволить считать чувствительный немецкий язык, который буквально наводняет некоторые письма Вертера, совершенно невыносимым. (Так называемая тривиальная литература давно уже присвоила его.)

"16 июля. Ах, какой трепет пробегает у меня по жилам, когда пальцы наши соприкоснутся невзначай или нога моя под столом встретит ее ножку! Я отшатываюсь, как от огня, но тайная сила влечет меня обратно — и голова идет кругом! А она в невинности своей, в простодушии своем не чувствует, как мне мучительны эти мелкие вольности! Когда во время беседы она кладет руку на мою и, увлекшись спором, придвигается ко мне ближе и ее божественное дыхание достигает моих губ, тогда мне кажется, будто я тону, захлестнутый ураганом. Но если когда-нибудь я употреблю во зло эту ангельскую доверчивость и... Ты понимаешь меня, Вильгельм. Нет, сердце

мое не до такой степени порочно. Конечно, оно слабо, очень слабо. А разве это не пагубный порок?

Она для меня святыня. Всякое вожделение смолкает в ее присутствии. Я сам не свой возле нее. Каждая частица души моей потрясена" (6, 34).

И при этом: какая прохладная трезвость, какой деловой тон в последней части от издателя.

Драматизированный современный анекдот. "Клавиго"

В истории литературы 1774 год считается годом "Вертера", но какую поразительную, совсем не вертеровскую творческую энергию продемонстрировал в это время поэт! "Комедия с музыкальными номерами" скоро будет готова, сообщил он Кестнеру 25 декабря 1773 года. Это могло относиться к "Эрвину и Эльмире" и к "Клаудине де Вилла Белла". Это были первые из многочисленных комедий Гёте (зингшпили). Пьеса "Клавиго" была написана, видимо, сразу после "Вертера" в мае в течение нескольких дней. Весной 1774 года была, помимо этого, начата работа над поэмой "Вечный жид", было написано лишь несколько фрагментов. Значительно многообразие поэтической продукции!

"Клавиго" — пьеса весьма примечательная. "Гёц фон Берлихинген" только что принес раннюю славу молодому драматургу, только что он внимательно следил за оживленными дискуссиями, касавшимися

255

всяческих отступлений от правил в этой "шекспиризирующей" драме, — и вот уже новая драма написана строго и точно по правилам, как пьесы Лессинга. Уже осенью 1773 года он заявил (неизвестно, что именно он тут имел в виду), что работает над "пьесой для театра, пусть они знают, что только от меня зависит, соблюдать ли правила или нет" (письмо Кестнеру от 15 сентября 1773 г.). Весной 1774 года он это доказал. В середине июля "Клавиго" был напечатан — первое произведение, которое появилось под именем своего автора. События, использованные в этой драме, были чрезвычайно актуальными, в большой степени был использован документальный материал. То, о чем позднее (например, в связи с пьесой Бюхнера "Смерть Дантона" и документальными драмами наших дней) так много говорилось — документальный текст переносится на сцену почти без изменений, — все это Гёте уверенно делал уже в "Клавиго".

В феврале 1774 года Бомарше опубликовал четвертую часть своих мемуаров, куда включил захватывающий рассказ о путешествии в Испанию ("Фрагмент о моем путешествии в Испанию"), предпринятом в 1764 году.

Пьер Огюстен Карон, который после смерти жены сделал название одного из ее владений — де Бомарше — своим именем, имеющий и поныне широкую известность как автор пьес "Севильский цирюльник" (1775) и "Женитьба Фигаро" (1784), попал в то время в большие затруднения. Парвеню, авантюрист и ловкий спекулянт, не боящийся риска, и одновременно писатель, он проиграл судебный процесс, был обвинен в мошенничестве и подлоге, чему весьма способствовала сомнительная экспертиза судьи Гёцмана. Именно против него были направлены Бомарше четыре части "Мемуаров для консультаций", где судья был обвинен во взяточничестве. Рассказ о путешествии в Испанию полон драматических подробностей. Два раза одна из сестер Бомарше в Мадриде была покинута накануне свадьбы. Обманщиком был Хозе Клавиго, который, стремясь сделать себе имя на журналистском поприще, добился места придворного архивариуса. Бомарше в качестве брата, который стремился уладить дело, явился в Мадриде к Клавиго и, не назвав своего имени, начал разговор с любезных замечаний о статьях Клавиго, затем во всех подробностях, как будто речь идет о посторонних, рассказал историю о дважды обманутой дочери парижского купца, вплоть до самой кульминации, когда

256

воскликнул: "А обманщик — это Вы!" Гёте слово в слово воспроизвел эту сцену во втором акте. Бомарше вынудил загнанного в угол Клавиго подписать признание и собирався с его помощью разрушить карьеру неверного возлюбленного. Клавиго имел еще возможность вновь примириться с Мари Луизой, но параллельно он затеял опасные махинации против ее брата, стремящегося отомстить. Бомарше узнал об этом и рискнул отправиться с жалобой прямо к королю, был допущен, сумел доказать свою правоту, и Клавиго лишился поста. Позднее, правда, пережив свой позор, он вновь сумел получить видные должности. Говорят, что именно он в качестве директора Королевского театра в Мадриде стал инициатором постановки пьесы Бомарше "Севильский цирюльник". А Бомарше в свою очередь, инкогнито сидя в партере Аугсбургского театра, видел себя на сцене в спектакле "Клавиго"...

"Я с максимальной простотой и правдивостью драматизировал современный анекдот; мой герой — это неопределенный полувеликий-полуничтожный человек, пандан к Вейслингену в "Гёце", вернее, сам Вейслинген, только выведенный во всей полноте главного действующего лица" (письмо к Шёнборну от 1 июня 1774 г. [XII, 147]).

Не изменяя имен, Гёте вывел на сцену современного театра обоих противников: Бомарше и Клавиго. При сравнении пьесы с ее французским первоисточником сразу видно, что сделал драматург из "материала": психологический этюд об интеллектуальном карьеристе, которого в конце концов настигла карающая судьба. Анекдот превратился в "Клавиго.

Трагедию". Этот результат не имел уже ничего общего со своим первоисточником. Театрально приподнятый, выстроенный в соответствии с определенной литературной традицией, короткий V акт приводит пьесу к трагическому финалу: покинутая Мари умирает, не вынеся новой измены; Клавиго видит похоронную процессию; он хочет взглянуть на нее еще раз, у открытого гроба Бомарше закалывает его в рукопашной схватке, однако Клавиго успел схватить руку Мари: "Я добился ее руки! Ее холодной, мертвой руки! Ты — моя! И еще последний поцелуй, поцелуй жениха! Ах!" (4, 158).

Подобные театральные эффекты для нас устарели безнадежно. Тогда же этот клубок из мести и примирения, подчеркнутый мелодраматическими театральными приемами, должен был производить на зрителя боль-

257

шое впечатление. Здесь не помогут даже воспоминания о "Гамлете" или "Ромео и Джульетте". Но характер Клавиго выписан с подкупающей проникновенностью. Как его второе "я", его сопровождает созданная Гёте фигура Карлоса. Если Клавиго начинает колебаться, то аргументы Карлоса тут же возвращают его на раз избранный путь. "Вперед, вперед! Это стоит хитрости и усилий!" (I акт). Клавиго оказывается неверным потому, что вспоминает (ему напоминают), что всякие узы лишь помешают его карьере. Но в те минуты, когда он клянется возлюбленной в верности, он честен. Он тоже мечтает о счастье в тихой буржуазной жизни, о спокойных домашних радостях (IV акт). Пьеса Гёте становится трагедией бесхарактерности, потому что Клавиго остается внутренне раздвоенным. Когда он, после того как Бомарше заставил его подписать письменное свидетельство его вины, в очередной раз примирился со своей возлюбленной, холодный и бесчеловечный Карлос начинает резонерствовать с полной беспощадностью. Вот его аналитические выкладки из IV акта, приближающие катастрофу и делающие ее неизбежной:

"На чашах весов две возможности. Либо ты женишься на Мари и обретешь свое счастье в тихой семейной жизни, в мирных радостях, либо ты пойдешь дальше по почетной стезе к уже близкой цели [...]. На свете нет ничего более жалкого, чем нерешительный человек, — он мечется между двумя чувствами, жаждет связать их воедино и не может взять в толк, что лишь сомнения и тревоги, его терзающие, связывают их [...].

Взгляни — на другой чаше весов счастье и величие, которые тебя ожидают [...]. Но все равно, Клавиго, будь настоящим человеком, иди своей дорогой, не оглядываясь по сторонам. Я уповаю, что ты опамятуешься и уразумеешь наконец, что незаурядные люди незаурядны еще и потому, что долг их отличен от долга человека заурядного. Тот, кто обязан обозревать великое целое, управлять им и его сохранять, также обязан пренебречь

мелкими житейскими обстоятельствами во имя блага великого целого" (4, 145—146).

Конечно, тот мир, в котором живет Клавиго, не позволяет ему принимать свободные решения. Если он хочет продвинуться при абсолютистском дворе, который изображается с необычайной выразительностью, если хочет добиться здесь значительного положения и славы, ему придется, безусловно, подчинить все свои человеческие связи требованиям этого общества. "Ха-ха, будут похваляться наши придворные шарку-

258

ны, сразу видно, что он из простых!" (4, 145) (если он вступит в этот брак). Однако было бы неверно думать, что пьеса Гёте содержит критику какого-то определенного общественного строя. Показ отдельного случая, и в этом его актуальность до сегодняшнего дня, критически ставит вопрос, каково вообще соотношение между человечностью и карьеризмом, стремлением к славе и почету. Клавиго в конце концов целиком отдается во власть Карлоса. Хотя и мучимый сомнениями, он выбрал принцип бесчеловечности во имя карьеры.

То, что Гёте проверял в этой пьесе, была идея сильной, значительной личности, столь популярная в ту эпоху, сила души, "уверенность в великих чувствах", которыми бредила молодежь. Гёте показал сомнительность и ненадежность такого чувства, показал, как легко оно может превратиться в нечто корыстное, бесчеловечное и беспощадное. Несколько раньше процитированных выше аргументов Карлоса он высказал идею, которая уже не имеет никакого смысла с точки зрения борьбы за славу и успехи в обществе: "А что, собственно, такое — величие, Клавиго? По своему положению, по почету, который тебе оказывают, возвыситься над другими? Оставь! Если в твоём сердце величия не больше, чем в других сердцах, если тебе недостает силы подняться над обстоятельствами, которые пугают самого заурядного человека, значит, ты, со всеми своими орденскими лентами и звездами, даже с короной на голове, и сам так же зауряден" (4, 145).

И снова молодой Гёте, сам еще ищущий, показывает позитивные и сомнительные варианты человеческого поведения и человеческих чувств. Переменчивый Клавиго не уверен в избранном пути. Также и Вейслинген все время колебался. Это становится бедой для окружающих. То, что было несомненным вчера, завтра будет поставлено под вопрос под натиском безоговорочной аргументации, направленной на иную цель, а затем и вообще принесено в жертву этой цели. Проще всего, как это делает Карлос, опорочить "нерешительного человека" и назвать его жалким существом. Но колебания такого человека можно преодолеть, лишь предлагая ему нечто

безоговорочно правильное, убедительное настолько, что он сразу примет решение. Клавиго не принадлежит к числу людей уверенных и не может быть таковым, так как в самой его ситуации заключено непримиримое противоречие. Поэтому чи-

259

татель и зритель испытывает к нему не только презрение, но также сочувствие и сострадание.

Характер и действия Клавиго полностью слились с его собственным характером и действиями — писал Гёте 21 августа 1774 года Якоби. Это не был диагноз, поставленный задним числом, прошло всего несколько месяцев после того, как пьеса была написана, и это показывает, как хорошо ему было знакомо состояние колебаний и неуверенности, которое привлекло его внимание к этому материалу. То, что в течение нескольких дней он написал в своей франкфуртской комнате на Гросер-Хиршграбен как исследование случая Клавиго, было в то же время беспощадным самоанализом. Гнетущие воспоминания о прощании с Фридерикой Брион, видимо, тоже еще не стерлись в памяти, недаром позднее в "Поэзии и правде" Гёте подчеркивал, что считает эту пьесу своей "поэтической исповедью", что это "размышления о раскаянии". По остроте мысли и непримиримости диалоги Клавиго — Карлос, которые воспринимаются как разговор с самим собой, противопоставляются таким чисто литературным ситуациям, как сцена обвинения Бомарше — Клавиго. То, что сначала лишь констатировалось как факт, получало затем в рассуждениях Клавиго подробное обоснование. Если Гёте, расставаясь с Фридерикой, действительно думал о том, что ему предстоит завоевывать признание и славу, то теперь задним числом он критически осмыслил эту ситуацию и в "современном анекдоте" увидел во всей глубине и принципиальной значимости проблему внутренней раздвоенности.

Поклонники "Гёца фон Берлихингена" были удивлены, но отнюдь не пришли в восторг, когда прочли эту "традиционно" сделанную драму. Несколько недель спустя после окончания "Клавиго" в книжных лавках появился "Вертер" и привлек к себе всеобщее внимание. Оказавшись между двумя произведениями, которые долгие годы определяли славу Гёте по преимуществу, трагедия "Клавиго", как правило, недооценивалась. Правда, в театре эта в высшей степени сценичная пьеса во всякую эпоху вызывала интерес. Уже в августе 1774 года она была поставлена в Аугсбурге в присутствии Бомарше, прибывшего туда инкогнито. В 1775 году последовала постановка в Гамбурге, затем в Вене и Берлине. В 1792 году Гёте сам поставил "Клавиго" в Веймаре. В 1780 году по случаю дня рождения Карла Евгения, герцога Вюртембергского, Фридрих Шиллер сыграл Клавиго в последний год

своего пребывания в Карловой академии, "ужасно" сыграл, как вспоминают очевидцы, "завывая, фыркая и топя ногами".

По фрагментам из "Вечного жида" почти невозможно судить, каким должно было стать это произведение. Во всяком случае, Гёте имел намерение связать легенду об Агасфере, еврее, обреченном на вечные странствования за то, что, увидев Христа, ведомого на казнь, он насмеялся над ним и отказал ему в минутном отдыхе, с легендой о возвращении Христа. В написанных частях доминирует манера, которую, скорее всего, можно назвать религиозной сатирой. Ни в одной из тех стран, куда попадает вернувшийся Спаситель, его не узнают, и нигде он не находит никаких признаков христианского духа. Внешних знаков много повсюду, но человеческие действия всюду противоречат тому, символом чего эти знаки являются. Даже служители церкви думают только о наживе. И Реформация тоже получила свой куш.

И бог воскликнул: "Где же свет,
 Моим веленьем воспаленный?
 О горе! Чистой связи нет,
 Той, что я ткал меж небом и вселенной!

[...]

И был он сыт странною той,
 Крестами мелкими густой,
 Где для всеобщего Христа
 Забыта тень его креста.

В одну из ближних стран пошел
 И флюгером себя нашел.
 Не замечали там того,
 Что рядом бродит божество.

[...]

Вот к обер-пастору пришли.
 Дом с давних пор стоял в порядке.
 Дни Реформации вели
 Здесь гульбище, чтобы цвели
 Попы на той же самой грядке,
 На прежних в основном похожи:
 Еще болтливей, но скромнее рожи.

Сцены, написанные особым, четким книттельферзом (ломаным стихом), как серия гравюр на дереве, раскрывают содержание шванка, разоблачая мир, изменивший христианскому завету, и его церковь. Как далека была эта поэма, которую сам Гёте не сделал достоянием гласности, от торжественных религиозных эпопей Мильтона, Клопштока и прочих! Лафатер имел основания говорить о "какой-то странной вещи в книттельферзах", которую ему цитировал его попутчик-автор по дороге в Висбаден и дальше в Бад-Эмс в конце июня 1774 года.

Написав большое количество самых разных произведений, начиная с 1772 года молодой Гёте избавился от мучивших его проблем. Испытание на поэтическую одаренность прошло успешно. Несмотря на это, ясности относительно будущей профессиональной деятельности еще не было. Хотя стало понятно, что поэтической выразительности он добивается без всякого труда, все же не было еще ответов на важнейшие вопросы — куда, откуда, зачем и почему, к тому же было совершенно неизвестно, о чем он собирается повествовать в каждом отдельном случае. Это больше уже не являлось подтверждением проверенных или предполагаемых истин и норм, которые надлежало проиллюстрировать и приукрасить. Поэзия Гёте сама должна была стать источником для понимания мира, эпохи, жизни. "Гёц", "Вертер", "Клавиго" это доказали. Они вовсе не имели целью предложить окончательные формулировки каких-то концепций, что породило недоумение во многих дискуссиях того (и не только того) времени. Наоборот, сами они были попыткой разобраться. Поэтому беспокойство осталось спутником Гёте в эти годы. "Что выйдет из меня? О вы, уже созревшие люди, насколько же вам лучше, чем мне" (письмо Кестнеру от 23 сентября 1774 г.). То, что он написал 3 августа 1775 года своей многолетней корреспондентке Августе Штольберг, относится не только к этим осенним месяцам: "Несчастливая моя судьба, всегда какие-то крайности!" Скептически звучат слова, обращенные к Анне Луизе Карш: "Я написал всякой всячины, можно сказать, немного, а вернее, и совсем ничего. В потоке жизни человечества мы можем зачерпнуть пену носом нашей ладьи, а думаем при этом, что захватили по меньшей мере плавучие острова" (17 августа 1775 г.).

Знакомые и гости.

С Лафатером и Базедовом на Лане и на Рейне

В разнообразных связях, ведущих в мир, недостатка не было. Подобно Шёнборну, который сделал все, чтобы во время своего путешествия ближе познакомиться с автором "Гёца фон Берлихингена", поступали и другие. Всякий, кто тогда участвовал в литературной жизни и интересовался новыми веяниями, стремился, проезжая через Франкфурт, познакомиться с молодым автором, о котором столько говорили и писали. Дом "К трем лирам" принимал гостей, приходивших ради сына, среди них и знаменитостей. Старые друзья существовали, как и прежде: Гердер, Мерк, которому было рукой подать из Дармштадта, Ленц, присылавший из Страсбурга рифмованные эпистолы. "Милый Гёте, из друзей первейший!" — так писал поэту его ровесник, сам уже ставший известностью после выхода в свет его "Домашнего учителя" и "Комедий в стиле Плавта" (1774) в феврале 1775 года.

В родном городе среди знакомых также были единомышленники. Генрих Леопольд Вагнер жил там с 1774 года. Тоже юрист и "добрый малый", как Гёте писал позднее. "Человек неглупый, способный и довольно образованный, он к тому же был полон благих стремлений, и мы его не чурались. Мне он был очень предан, и я, никогда не делая тайны из своих замыслов, рассказал ему о некоторых наметках для "Фауста", в первую очередь о трагедии Гретхен. Он запомнил сюжет и воспользовался им для своей пьесы "Детоубийца" (3, 509—510). Фридрих Максимилиан Клиндер родился во Франкфурте в бедной семье, Гёте рекомендовал его профессору Хёпфнеру, своему другу из Гисена, и оба потом его поддерживали. "Он очень трудоспособный, талантливый и добрый человек, а домашние его обстоятельства оставляют желать много лучшего, найдите для него слова поддержки и утешения..." (письмо Хёпфнеру, апрель 1774 г.). Портрет Клиндера, который Гёте уже стариком воспроизвел в "Поэзии и правде", также исполнен симпатии к другу юности, позднее известному писателю — автору пьесы "Буря и натиск", давшей название целому литературному течению. Иоганн Андре из близлежащего Оффенбаха стал известным композитором. В 1773 году во Франкфурте состоялась премьера его оперетты "Гончар". Гёте доверил ему создание песен к "Эрвину и

263

Эльмире", в сентябре 1773 года в родном городе с успехом пошла эта "Пьеса с музыкальными номерами". Филиппа Кристофа Кайзера, сына органиста Катариненкирхе, он также считал значительным музыкантом. Позднее поручил ему сочинять музыку к "Джери и Бетели" и даже попытался уговорить композитора, слывшего чудачком, переселиться в Веймар.

Среди тех, кто бывал в доме и наблюдал образ жизни этой "гениальной и безумствующей богемы", были, видимо, и такие, которым все это представлялось достаточно странным. Вряд ли и папаше Гёте мог нравиться подобный стиль: литература начала XVIII века была ему куда ближе, чем

поиски "гениев", к тому же он, возможно, еще надеялся, что сын вернется к мысли о солидной юридической карьере. Но так или иначе, он мирился с этим положением, принимал в своем доме гостей, приходивших к сыну, конечно, был рад его славе, помогал как специалист в адвокатских делах. А если Вольфганга не было в городе, полностью брал их на себя.

Что-то от "необузданной гениальности" проявилось и в путешествии по Лану и Рейну, которое Гёте предпринял летом 1774 года вместе с Лафатером и Базедовом. С Иоганном Каспаром Лафатером, теологом из Цюриха, который был старше его на восемь лет, Гёте находился в оживленной переписке уже с августа 1773 года. Швейцарец был в восхищении: "Я поражен несравненным дарованием господина Гёте; поистине он не просто обладает гениальностью, он являет собой гения первой величины" (письмо к издателю Дайнету от 11 июля 1773 г.). Теперь он решил пройти курс лечения в Бад-Эмсе. Но это путешествие из далекого Цюриха имело еще одну цель — встретиться с друзьями, знакомыми и читателями, внимание которых он привлек к себе своими "Перспективами в вечности" (1768 г. и сл.), фантазией верующего о жизни после смерти. (Между прочим, за год до этого Гёте опубликовал во "Франкфуртских ученых известиях" весьма сдержанную рецензию на это произведение.) Помимо этого, Лафатер собирался продолжить свои штудии в области физиогномистики и описать их результаты. Лафатер вполне серьезно полагал, что лицо и фигура человека дают возможность определить своеобразие его характера. Поэтому он взял с собой молодого художника Георга Фридриха Шмоля, который должен был делать необходимые в работе зарисовки. В постоянном и неутомимом стремлении завоевать

264

влияние и использовать его для того, чтобы громогласным словом проповедника призвать к тихой молитве, путешествовал Лафатер по стране, наслаждаясь своей славой и стараясь ее приумножить.

Его письма к Гёте, автору "Письма пастора" и обожаемого "Гёца фон Берлихингена", были с самого начала выдержаны в тоне восторженной дружеской преданности, за которой ощущался убежденный и активный проповедник христианства. Что касается Гёте, то из письма Лафатера от 30 ноября 1773 года мы узнаем о его решительном заявлении: "Я не христианин". Нет ничего удивительного в том, что первое сохранившееся письмо Гёте к Лафатеру и его другу Пфеннингеру от 26 апреля 1774 года касается вопросов веры. Весьма своеобразное содружество: с одной стороны, богослов Лафатер, для которого нет иного откровения, кроме библейского, нет иного пути к спасению, как путь Христа; с другой стороны — Гёте, который хотя и верит в божественность мира, но уже в эти молодые годы давно преодолел представление о потустороннем боге и потустороннем спасении и в живой действительности видит божественное природное

начало. Эту уверенность больше уже не могла поколебать идея христианского бога и христианского Спасителя. Многоголосым был для него хор, в котором звучала мелодия бога. "А ты все хочешь убедить меня свидетельствами! Зачем они? Разве нужно мне свидетельство того, что я есть? Того, что я способен чувствовать? Я ценю и страстно люблю только те свидетельства, которые доказывают мне, что тысяча и один человек до меня чувствовали именно то, что укрепляет меня и дает мне силы. И это слово людей есть для меня слово божье, будь то священники или блудницы, которые его собрали и превратили в канон или же рассеяли по миру как фрагменты. И с глубоким чувством я обниму как брата Моисея! Пророка! Евангелиста! Апостола, Спинозу или Макиавелли [...] (письмо Лафатеру и Пфеннингеру от 26 апреля 1774 г.).

Когда Лафатер в конце июня приехал во Франкфурт, Гёте был рад личному знакомству и возможности общения с ним. Разумеется, швейцарский проповедник познакомился также с Сусанной фон Клеттенберг, благочестивой девицей. С матерью Гёте он сразу же нашел общий язык. Первые сохранившиеся письма советницы Гёте к Лафатеру были написаны после этого посещения. "Тысячу раз благодарю Вас за посещение нашего дома, мой милый, дорогой сын... Я даже не

265

смогла попрощаться с Вами, так полна была моя душа... никогда, никогда Ваш образ не поблекнет в моем сердце... Я должна перестать писать, я плачу. Я чувствую себя такой покинутой, дом как будто вымер. Еще раз — будьте здоровы. Катарина Элизабета Гёте". Во втором письме от 26 августа 1774 года она подробно описывала смерть фрейлейн фон Клеттенберг. ("Я знаю, я ее еще увижу, но теперь, теперь мне так ее недостает!")

Между тем Шмоль рисовал портреты. Гёте тоже уговорили принять участие в создании этого труда, который вышел в 4-х томах в течение 1775—1778 годов — "Физиогномики" Лафатера ("Фрагменты физиогномики, предназначенные для того, чтобы способствовать познанию человека и любви к человеку"). Это было солидное издание большого формата с силуэтами, гравюрами и текстами к ним. Может быть, не каждый, кто рассматривал портреты, был безусловно согласен с более чем смелыми комментариями к ним, хотя все в целом было интересно и смотреть, и читать. Там, где надо было изобретать, например, когда речь шла о древних, портретист с помощью фантазии старался интерпретировать имевшееся изображение. Гёте проявил большое усердие в этой работе, делал рисунки и силуэты, редактировал тексты и направлял их к лейпцигскому издателю Рейху. То, что он написал, например, к характеристике внешности Клопштока, звучало так: "Эта нежная линия лба означает чистоту помыслов, его высокий взлет над глазами — своеобразие и тонкость; нос чуткого наблюдателя; в линии рта приветливость и точность, в переходе к

подбородку — уверенность. Над всем обликом царит невыразимый покой, чистота и умеренность".

"Физиогномика" имела громадный успех далеко за пределами Германии. Фотографии еще не существовало. Силуэты были в моде, друзья и влюбленные дарили их друг другу, стремились отгадать по внешности характер человека. И конечно, иногда старались придать лицу определенную характерность.

Проведя во Франкфурте несколько дней, Лафатер поехал в Висбаден, оттуда в Эмс. И Гёте не мог отказать себе в удовольствии его сопровождать. Это было то самое путешествие, во время которого, согласно дневнику Лафатера, Гёте "много говорил про своего Вечного жида" и "рассказывал о Спинозе и его произведениях" (28 июня 1774 г.).

Вернувшись во Франкфурт, Гёте встретился еще

266

с одной знаменитостью, с известным педагогом той эпохи Иоганном Бернгардом Базедовом. Он путешествовал, стремясь достать средства для создания нового воспитательного учреждения, которое затем действительно открыл в Дессау в конце 1774 года, под названием "Филантропинум". Впоследствии Гёте признавал важность тех педагогических задач, которые ставил Базедов: развитие активности самих учащихся и использование наглядных методов обучения, — однако принятая Базедовом система изображать предметы, расщепляя их на отдельные элементы ("Об элементах", 2-е издание, 1774), вызвала в нем серьезные сомнения. Что до неотесанного поведения путешествующего педагога, то оно удивляло Гёте, некоторые возражения вызвала также крайняя небрежность его внешнего облика.

Но что бы там ни было, а эти дни и недели, проведенные вместе Гёте, Базедовом, Лафатером и Шмолем после 15 июля в Бад-Эмсе, где все объединились, а затем на Лане и Рейне, были наполнены вдохновением, непрекращающимися диспутами и живым ощущением творческой энергии. Еще в "Поэзии и правде" Гёте живо вспоминал о "гениальных безумствах" тех дней. В игре возникали стихи, он диктовал их в дневники, то всерьез, то шутя. ("Вперед уверенно идем, / Раз Базедов правит рулем".) Проплывая мимо развалин старой крепости, Гёте сочинил четверостишие: "На старой башне в вышине / Героя благородный лик/ Корабль он видит на реке/ И дальше плыть велит". В причудливых книттельферзах увековечено "воспоминание о забавной трапезе в Кобленце": "Вокруг Лафатер и Базедов/ Я наслаждаюсь бытием..." Еще одно четверостишие, ставшее поговоркой, вместе с ситуацией, когда оно возникло, автор увековечил в своей автобиографии: "Я сидел между Лафатером и Базедовом; первый поучал некоего сельского священника касательно темных мест откровения Иоанна,

второй тщетно силился доказать некоему тугодуму-танцмейстеру, что крещение — обычай устарелый и в наше время смехотворный. Когда мы переехали в Кёльн, я написал кому-то в альбом: "Шли, как в Эммаус, без дорог. / В огне и в буре — трое. / Один пророк, другой пророк, / Меж них — дитя земное" (3, 526).

Однако важнейшим событием путешествия по Лану и Рейну, которое довело до Дюссельдорфа, была встреча с братьями Якоби, особенно с Фридрихом Генрихом (Фрицем) Якоби. В Дюссельдорфе сначала

267

разминулись, но затем встретились в Эльберфельде, где отпраздновали также свидание с Юнг-Штиллингом. Первое знакомство состоялось в кружке пиетистов, собравшемся в честь Лафатера. За этим последовал двухдневный визит в Пемпельфорт, загородный дом семейства Якоби, тогда еще в предместье Дюссельдорфа. Это были дни непрерывного доверительного общения. В нем участвовал и Вильгельм Гейнзе, автор только что появившейся стихотворной повести "Лайдион, или Элеузинские тайны", по поводу которой Гёте высказался в письме к Шёнборну от 4 июля 1774 года. Он писал, что эта штука, страстные, горячие мечтания похотливых граций, оставляет далеко позади Виланда и Якоби. Никто в те времена не требовал в литературе такой свободы для чувственности, эротики и страсти, как этот самый Гейнзе (его роман "Ардингелло" появился лишь в 1787 году); ему приходилось с трудом пробивать себе путь, временами он писал под псевдонимом Рост. Под тем же именем он редактировал в Дюссельдорфе журнал Георга Якоби "Ирис".

После Пемпельфорта отправились вместе в замок Бенсберг в Бергише и затем в Кёльн. Дружеские беседы во время этого путешествия навсегда остались в памяти Гёте и Фрица Якоби. Когда Гёте писал "Поэзию и правду", Якоби напоминал 28 декабря 1812 года: "Смотри не забудь описать наши посещения дома Ябаха в Кёльне, а также замка в Бенсберге; а помнишь ту беседку, где ты рассказывал мне о Спинозе, это было замечательно; зал в гостинице "Цум Гайст", откуда мы смотрели, как месяц восходит над Зибенгебирге, а ты сидел на столе и читал нам в темноте стихи, романс: "То был соперник, смелый..." — и другие. Незабываемые часы, забываемые дни! В полночь ты снова пришел ко мне. Душа моя как будто бы вновь родилась. С того момента я знал, что связан с тобой на всю жизнь".

В "Поэзии и правде" (рассказ об этих днях не вполне надежен хронологически) есть такое воспоминание: "Лунный свет дрожал над широкой гладью Рейна, и мы, стоя у окна, как будто качались взад и вперед на широких волнах полноводной реки" (3, 531).

Загадочные и таинственные дружеские узы

Гёте и братья Якоби. До сих пор это было напряженное взаимонепонимание. Критические выпады Гёте

268

против них и Виланда звучали надменно в стремлении утвердить свои собственные позиции. Правда, с Бетти, женой Фридриха, он находился с 1773 года в любезнейшей переписке. И еще один человек служил связующим звеном через все раздоры — Иоганна Фальмер, тетка братьев Якоби: 1772—1773 годы она прожила во Франкфурте и заслужила симпатию Гёте. И вот теперь, в конце июля 1774 года, личная встреча уничтожила разом все недоразумения и противоречия. Возник непосредственный контакт, сразу же установилось взаимное доверие, каждый чувствовал, что можно быть самим собой, находясь в обществе единомышленников, ничего не опасаться. Конечно, здесь играл свою роль и тот стиль "чувствительного общения", который был свойствен эпохе.

Вряд ли мы когда-нибудь сумеем ответить на вопрос, как могла столь внезапно возникнуть такая страстная дружба. Можно предположить, что главной точкой соприкосновения стала яркая эмоциональность и необычайная чуткость к душевному состоянию партнера. Доверие к собственной субъективности и субъективности партнера без потребности в поучениях и стремлении убедить в своей правоте — об этом сохранилось много свидетельств разных лет. "Ты почувствовал, что для меня блаженство быть предметом твоей любви. О, это замечательно, что каждый надеется получить от другого больше, чем дает ему сам", — писал Гёте по возвращении своему новому другу (13—14 августа 1774 г. [XII, 151]). А Фриц Якоби в письме к Софи фон Ларош: "Гёте — это тот человек, к которому стремилось мое сердце. Он в состоянии выдержать, вынести весь жар моей души" (10 августа 1774 г.). И ретроспективно, спустя почти сорок лет в "Поэзии и правде": "Между нами не обнаруживалось разногласий на почве понимания христианства, как с Лафатером, или на почве дидактики, как с Базедовом. Мысли, которыми делился со мной Якоби, возникали непосредственно из его чувств, и как же я был поражен и растроган, когда он с безусловным доверием открыл мне глубочайшие запросы своей души" (3, 529).

И тут прежде всего прозвучало имя Спинозы. Незабываемо, как вспоминал Якоби, говорил о нем Гёте, видимо не входя в подробности, иначе, надо думать, они вновь стали бы чужими. Лишь много позднее оба мыслителя разошлись, и как раз из-за Спинозы. Спинозианство в 1774 году давно уже было спор-

ным понятием, так как оно расходилось с христианством в представлении о боге. Уже говорилось о том, что опубликованный Якоби гимн Гёте "Прометей" "явился искрой для взрыва, обнажившего самые потайные отношения между достойнейшими людьми..." (3, 542). Прочитав "Прометея", Лессинг высказался позитивно о пантеизме Спинозы. Но тот, кто выразил симпатию к философу из Нидерландов, попал под подозрение как атеист. Вообще-то говоря, это было бессмыслицей, потому что Спиноза (1632—1677) самым определенным образом высказался за идею бога (тезис № 14 его "Этики": "Кроме бога, никакой иной субстанции не может существовать и никакая иная субстанция не может быть воспринята"). Но это не означало подтверждения христианского бога. Уже Пьер Бейль в своем "Историческом и критическом словаре" (1738) обвинил Спинозу в атеизме, надолго опередив общественное мнение. Когда студент Гёте записал в свои "Эфемериды" мысль, близкую к Спинозе ("Говорить о боге и о природе вещей отдельно..." — см. с. 115 наст. книги), он закончил неким выпадом против спинозианства, который, впрочем, был всего лишь данью господствующим представлениям.

Для Спинозы бог — это всеобщая сущность, всеобщая основа существующего. Продолжение мысли, материи и духа (которые различал Декарт), все вещи, идеи есть для него составные части, модификации одной субстанции, божественной. Следовательно, основа отдельных вещей заключена не в них самих, а в этой самой субстанции. (Только она, бог, заключает свою основу в самой себе (является *causa sui*). Все прочее сущее относится, таким образом, к сущности субстанции, которая в нем проявляется. "Все, что есть, есть в боге, и ничто не может быть или быть понятым без бога" (тезис № 15 "Этики"). Этот взгляд с полным правом можно было назвать пантеизмом. Совершенно очевидно, что мир и природа получают здесь большее значение, чем до сих пор. То, что бог включается в мир, стирает различие между ними. Гердер признавал уже в 1769 году: "Спиноза считает, что все существует в боге [...], это значит, что бог невозможен без мира, а мир невозможен без бога". Все это ни в коей мере не сбивало Гёте с толку в его усилиях составить собственное философски-религиозное представление о мире, которые он предпринимал с момента возвращения из Лейпцига в 1768 году.

Хотя в 1773—1774 годах Гёте не раз почтительно

упоминал имя Спинозы, это, однако, не значит, что такие сложные произведения, как "Богословско-политический трактат" (1670) и "Этика, изложенная по методу геометрии" (1677), были им основательно изучены.

Так или иначе, но идея необходимости разделения общественных культовых отправлений и частной проблемы вероисповедания, которую высказал Гёте в диссертации, написанной в Страсбурге и потом утерянной, имела и в трактате Спинозы. Видимо, многие мысли Спинозы имели для Гёте неотразимую привлекательность: убедительная идея идентификации бога с природой, спокойная, неоспоримая строгость и точность в аргументации этики, которая захватывала читателя, необычайная ясность понятий, например в перечислении аффектов (3-я часть "Этики"). Большое впечатление производила также достойная, простая и гордая жизнь философа, который зарабатывал свой хлеб шлифовкой оптических стекол. "Как бы то ни было, он успокоил мои разбушевавшиеся страсти, и словно бы в свободной и необъятной перспективе передо мной открылся весь чувственный и весь нравственный мир [...]. Все уравнивающее спокойствие Спинозы резко контрастировало с моей все будоражащей душевной смутой..." (3, 530).

Если вспомнить жалобы на покинутость и одиночество, которыми переполнены письма Гёте тех лет, то можно себе представить, что для него означала эта нежданная дружба с Фрицем Якоби. Продолжительное пребывание друга во Франкфурте в начале 1775 года укрепило их отношения. Правда, дружба всегда оставалась под угрозой из-за различия принципиальных позиций по религиозным и мировоззренческим вопросам. Это обнаружилось в 1785 году, когда дело дошло до серьезных дискуссий, касавшихся Спинозы. Со всей остротой противоречия проявились в 1811 году, когда Якоби издал свой трактат "О божественных вещах и их откровении", где он объявлял единственной формой божественного откровения — откровение духа, который есть "сверхъестественное в человеке"; природу же бог не открывает. Это шло вразрез с убеждением Гёте, согласно которому существует бог-природа. Он точно определил расхождение позиций, когда объяснял, что, идя по пути, определенному Якоби, "его бог все больше обособлялся от мира, тогда как мой все больше с ним сливался" (письмо к Шлихтегролю от 31 января 1811 г.). Такие разногласия омрачали дружбу, но не могли ее совсем разрушить, слишком

271

дороги были живые воспоминания юности.

В те дни конца июля 1774 года братья Якоби сопровождали путешественников до Кёльна. В середине августа после новой поездки в Эмс Гёте вернулся домой. Среди тех, кто посетил дом Гёте в ту осень, был и знаменитый Клопшток. Он был на 25 лет старше, имя его давно уже пользовалось широчайшей известностью, имя поэта, создавшего "Мессиаду", стихи, поражающие силой чувства, вдохновенные гимны в свободных ритмах, безукоризненно строгие оды, подобных которым еще не было в Германии. В доме молодого гения Клопшток пробыл с 27 по 29 сентября. Это стало

событием, которое было отмечено даже в печати. Вполне понятно, что автор "Гёца", "Клавиго" и "Вертера", только что получивших известность, воспринял этот визит как поддержку и ободрение. Многие тогда уже понимали значение Клопштока в том смысле, как Гёте показал его позднее в "Поэзии и правде": с появлением Клопштока "неминуемо должна была прийти пора, когда поэтический гений себя осознает, создаст для себя соответствующие условия и положит начало своей независимости и достоинству" (3, 334). Гёте сопровождал Клопштока в путешествии из Гамбурга в Карлсруэ (где двор все-таки не сумел его удержать) — вероятнее всего, до Дармштадта. По-видимому, на обратном пути Гёте написал большой гимн под названием "Бравому Хроносу". В подзаголовке пометка — "В почтовой карете, 10 октября 1774 года". Совершенно необычно выглядит первая строфа: логическая связь предложений отсутствует, слова нагромождаются, вслед за непосредственными впечатлениями возникает ощущение полной адекватности выражения тем событиям и чувствам, о которых говорится. Во всем творчестве Гёте мы найдем не много мест, где грамматические нормы "взрываются" с такой решительностью.

Эй проворнее, Хронос!
Клячу свою подстегни!
Путь наш теперь под уклон.
Мерзко глядеть, старина,
Как ты едва плетешься.
Ну, вали напролом,
Через корягу и пень,
Прямо в кипящую жизнь!
(Перевод В. Левика — 1, 91)

К "бравому" Хроносу Гёте обращается как к кучеру. Здесь он выступает как бог времени (Хронос) и

272

отец богов (Кронос) одновременно. Гёте призывает его действовать энергично и без промедления. Уже в последней строчке этой первой строфы прямо говорится о том, что езда в экипаже символизирует путь жизни. Итак, перед нами стихотворение, каких много в поэзии Гёте, и многое в нем можно рассматривать как девиз всей жизненной позиции Гёте: "Ну же, не медли, / Бодро и смело вверх!" Слова эти, впрочем, легче сказать, чем претворить в действие, особенно для человека, не отягощенного заботами и не знающего нужды. Очень может быть, что пятая и шестая строфы, где автор, находясь на вершине жизни, мечтает о смерти: "До того, как меня, старика, / Затянет в

болото, / Беззубый зашамкает рот, / Завихляют колени", отражают некое разочарование, порожденное в юном Гёте обликом стареющего Клопштока. След этого впечатления сохранился и в "Поэзии и правде".

Что до гимна, то его финальные строки звучат победоносной уверенностью в своих силах:

Дуй же, дружище, в рог,
Мир сотрясай колымагой!
Чтобы Орк услышал: властитель едет,
Чтобы внизу со своих седалищ
Привстали могучие.
(11, 92).

Какая уверенность в себе, какое стремление чувствовать себя победителем после прекрасно прожитой жизни, победителем, которому оказывают почести владыки мира! Пятнадцать лет спустя это показалось Гёте слишком большой самоуверенностью. Для издания в 1789 году в собрании сочинений он изменил это место, ослабил накал, смягчил на веймарский манер, лишил выразительной силы:

Чтоб Орк услышал: мы едем!
Чтоб нас у ворот
Дружески встретил хозяин.

Клопшток беседовал с Гёте не столько о поэзии, как можно было ожидать, сколько "об иных искусствах, которыми он занимался как любитель" ("Поэзия и правда"). Разговор зашел и о катании на коньках, которое Клопшток прославил в оде "Бег по льду". С некоторых пор и Гёте проникся восторгом к этому прекрасному "виду движения", с удовольствием ка-

273

тался на коньках и позднее в необычайно наглядных образах описал это занятие как аллегория движения жизни. Это стихотворение — "Песня о жизни на льду" (датировка не совсем точная, возможно, что оно было написано позднее, веймарской зимой 1775—1776 годов, — так же как и гимн "Бравому Хроносу", представляет собой нечто в высшей степени характерное для поэзии Гёте.

ПЕСНЯ О ЖИЗНИ НА ЛЬДУ

Беззаботно смотришь на гладь
И видишь, умелой рукой
Там тебе не проложен путь.
Сам пробивай себе путь!
Не бойся, милый дружок.
Треск еще не провал!
А провал не на гибель тебе!
(Перевод Н. Берновской)

Здесь, как и в гимне о Хроносе, жизненный путь показан непосредственно и в то же время особый случай отражает нечто общезначимое. При этом смысл отдельных жизненных поворотов и их образного воплощения отнюдь не определяется неким кодексом предусмотренных понятий, он непосредственно раскрывается в поэтическом созерцании, каждый раз становится его открытием.

"Подумай о том, дорогой, что начало и конец всякого писания есть воспроизведение мира, окружающего меня, с помощью внутреннего мира, который все в себя вбирает, перемешивает, пересоздает и вновь отдает в своеобразной форме, в ином виде. Это останется вечной тайной, слава богу, я не собираюсь раскрывать ее бездельникам и болтунам" (письмо Ф. Якоби от 21 августа 1774 г.).

Что вбирает в себя взгляд поэта, *как* он эти впечатления толкует, *какое* значение им придает — это, разумеется, определяется личностью поэта, его жизнью, его окружением и опытом. Всегда остается открытым вопрос, было ли бы вообще воспринято то или иное явление и как бы оно было воспринято в условиях другой жизни, другого опыта; этот вопрос стоял тогда, стоит и теперь.

"Сам пробивай себе путь!" — обращается автор "Песни о жизни на льду" к себе самому и к другим. Придать мужества тем, для кого еще не проложен путь, чтобы они могли уверенно вступить на него. Но кому

274

предназначен этот ободряющий призыв? Может ли он сейчас, как и тогда, иметь значение для тех, кто в силу обстоятельств своей эпохи и жизни не имел или не имеет возможности сам определять свой жизненный путь? Если подумать, например, о несчастной жизни Якоба Михаэля Рейнхольда Ленца и его неудачах в Веймаре — разве это не будет доказательством того, как ограничены возможности подобных призывов? Разве они не прозвучат

цинично? Нет, конечно, Гёте не имел в виду беспомощных и обойденных судьбой, конечно, не хотел отделаться от них таким образом. Для таких и строки из гимна "Бравому Хроносу" должны были звучать лишь как прекрасные слова, не имеющие отношения к их собственной жизни: "Далеко вширь и ввысь, / Жизнь простерлась кругом. / Над вершинами гор / Вечный носится дух, / Вечную жизнь предвкушая" (1,91).

Эти и подобные стихи надо одновременно увидеть и понять еще и с другой точки зрения. В них отразился высший накал оптимизма "бурных гениев". Он переходит через все известные и предполагаемые пределы. Из этого чувства рождаются проекты желаемой жизни, которые не могут быть измерены аршином обыкновенности. Поэзию вообще нельзя вычислить в ее соотношении с реальностью. Правда, при такого рода "сверхмужественных" пожеланиях, признаниях, требованиях всегда остается открытым вопрос о том, в какой мере, если вспомнить слова Макса Фриша, сказанные о стихах Брехта, они способны устоять под натиском мира, в который брошены.

Стихи об искусстве и о художнике

"Бравому Хроносу" и другие большие гимны юношеских лет — это стихи, полные энергии и надежды. Они не говорили о художнике, гении, великом человеке. Они сами были выражением необыкновенной жизни, утверждали себя как творение гения. Но в некоторых произведениях этого времени Гёте как бы со стороны смотрел на новые направления в искусстве и нового художника. Это были размышления о том, что гимны выражали прямо и с полной непосредственностью. Их можно считать стихами об искусстве и понимании искусства. Многие из них стихи на случай, с легкостью зарифмованные письма, посланные друзьям. Это Гёте всегда любил: придать письму сво-

275

бодную, как бы стихотворную форму, перемежать текст письма стихотворными строками или написать его в стихах целиком. Тут он позволял себе полную свободу, развлекался употреблением смачных словечек и рискованных сравнений. Так однажды, обращаясь к Фридриху Вильгельму Готтеру, знакомому со времен Вецлара, руководившему в Готе любительским театром, он в июне 1773 года в длинном озорном стихотворном послании предложил своего "Гёца фон Берлихингена":

Шлю тебе нынче старого Гёца —
Надеюсь, что место на полке найдется

Среди книжек, коим — почет и честь
(Или тех, что ты не собрался прочесть).
[...]
Так разыщи же в своем дому
Дельного парня и выдай ему
Роль моего любезного Гёца —
Шпагу и шлем, — авось не собьется.
[...]
Наведи на похабщину малость глянца —
Сделай задом — ж..., мерзавцем — заср...,
И, как прежде, со рвением и охотой
В том же духе всю пьесу мою обработай.
(Перевод Е. Витковского — 1, 126—127)

4 и 5 декабря 1774 года Гёте отправил два длинных письма-стихотворения Мерку. Позднее в стихотворных сборниках они публиковались с другой последовательностью строф под названием "Послание" ("Вот старое Евангелие/ Опять тебе тут шлю я") и "Вечерняя песнь художника". Это последнее как фрагмент письма к Мерку было, также без заголовка, послано Лафатеру и опубликовано им под названием "Песня рисовальщика-физиогномиста" в первой части его "Физиогномики" (1775).

ВЕЧЕРНЯЯ ПЕСНЬ ХУДОЖНИКА

Когда бы клад высоких сил
В груди, звеня, открылся!
И мир, что в сердце зрел и жил,
Из недр к перстам пролился!
Бросает в дрожь, терзает боль,
Но не могу смириться,
Всем одарив меня, изволь,

276

Природа, покориться !
Могу ль забыть, как глаз обрел
Нежданное прозреньё?
Как дух в глухих песках нашел
Источник вдохновенья?

Как ты дивишь, томишь меня
То радостью, то гнетом!
Струями тонкими звеня,
Вздымаясь водометом.
Ты дар дремавший, знаю я,
В моей груди омыла
И узкий жребий для меня
В безбрежность обратила!
(Перевод Н. Вильмонта — 1, 97, 98)

Это и было то самое "старое Евангелие", которое он вновь посылал Мерку. То, что сообщалось здесь в тоне восторженного откровения, приобрело в других частях стихотворного письма (позднее опубликованных под названием "Послание") полную наглядность. То, о чем говорил художник Фюсли, здесь как раз не подходило: "Подними бурю в рюмке вина или рыдай при виде розы, кто к этому склонен — только не я" (Фюсли, письмо к Лафатеру, Рим, ноябрь 1773 г.). Подарив другу Мерку альбом для рисования, Гёте дал ему совет быть внимательным к тому, что близко и реально: "Дай бог тебе любить свои сапожки / И уважать проросшую картошку. / Любой предмет имеет образ свой, / Страданья, радости, борьба, покой. / Знай это, помни, что весь мир земной / В единстве держит бог могучею рукой". / "Вот шлю тебе торжественный залог" /. А вот строки из "Послания": "Не Рим, а Магна Греция / Открыла прелесть бытия! / Кто с матерью-природой в лад поет, / Тот в рюмочке вина свой мир найдет" ¹.

Свои стихи о художниках и о понимании искусства Гёте делал достоянием публики, он издавал их по отдельности в журналах и альманахах. Пять из этих стихотворений он опубликовал, и это весьма примечательно, в приложении к переводу исследования по теории драмы француза Луи Себастьяна Мерсье, этот перевод вышел в Амстердаме в 1773 году. Здесь писатели "Бури и натиска" узнавали себя. Выдвигалось требование искусства естественного, характерного, посвященного проблемам современности. Гёте уго-

¹ Перевод Н. Берновской.

ворил Генриха Леопольда Вагнера сделать перевод, а сам, вместо обещанного комментария, дал к книге несколько дополнений. Она вышла в 1776 году под названием "Новый трактат о драматическом искусстве. Перевод с французского. С приложением — из записной книжки Гёте. "Из записной книжки Гёте" были введение, два прозаических фрагмента на темы теории искусства и пять стихотворений о художнике и об искусстве,

написанные раньше. Это были: "Письмо" ("Мое старое Евангелие"), "Добрый совет для чертежной доски, а может быть, и письменного стола" (позднее "Тезис-утешеньице"), "Знатокам и ценителям", "Правдивая сказка" ("Я друга привел к девице молодой"), "Утренняя песнь художника" ("Для вас я храм построил").

Хотя в этих стихах в первую очередь имелся в виду представитель пластических искусств, художник, на что указывают тексты, однако речь идет, в сущности, о художнике вообще, Гёте подчеркнул это в своем предисловии. "Внутренняя творческая сила" и природа — дважды упомянутые вместе в "Вечерней песни художника" — связаны настолько, что художественное творчество, "творение, наполненное соками", существует как растение, созданное самой природой. Именно так воспринял Гёте создание человеческого гения, Страсбургский собор (а позднее, как это ни странно, он больше не интересовался архитектурными памятниками подобного стиля). Чувство для него — основной центр существования художника "...И не сводил с природы глаз. / Мне встречи с ней казались раем". Чувство как бы ведет в глубину природы и в то же время "пробивается наружу", став уже созданием художника. Когда художник согласует свои усилия с вечно действующими силами природы и творит, уподобляясь ей, возникает произведение, которое (как Страсбургский собор) "вплоть до мельчайшей детали необходимо и прекрасно, как деревья, созданные богом". Только этот единственный критерий прекрасного признавал Гёте в те времена, настаивая на самостоятельной ценности художественного творчества, восставая против обязательных правил и предписаний, касающихся формы художественных произведений. Теперь, когда уже существовали "Гёц" и "Вертер", "Клавиго" и большие гимны, он мог себе позволить подобные выступления.

Нет сомнения, что мечты и амбиции шли достаточно далеко. "Ты дар дремавший, знаю я, / В моей груди омыла / И узкий жребий для меня / В безбрежность

278

обратила" [I, 98]. Сказать это легко, реализовать значительно труднее. Этот молодой накал оптимизма и уверенности в будущем, которым полны стихи и высказывания Гёте тех лет, очень привлекателен, однако можно смело утверждать, что вдохновенные надежды здесь есть лишь продукт воображения. Как иначе объяснить слова о вечности. Это что-то, что не имеет ни начала, ни конца, иначе при чем тут вечность? Никто не мог и не сможет этого увидеть. Однако "узкий жребий" заставляет человека особенно стремиться к свободе, высотам и далям. Так обстояло дело и с "бурными гениями": их страстная потребность реализовать и утвердить себя в активном действии была тем сильнее, чем более ограниченными оставались их возможности.

"Утренняя песнь художника", написанная, видимо, уже в начале 1773 года, не просто рассказывала о творческой энергии, но наглядно показывала внутренние процессы творящего художника. В простых нерифмованных четверостишиях этого длинного стихотворения сталкиваются в экспрессивных выражениях обозначения и образные выражения из самых разных областей. Так представлен сложный внутренний мир художника. "Я вам построил храм, / Вы, прекрасные музы. / А здесь в моем сердце / Заключено самое святое". Обращение к музам в традиционном стиле, но тут же и упоминание о сердце, которое представляется средоточием жизненного и эстетического опыта вдохновенного художника. Религиозное сознание, живое воспоминание об образах античной литературы, опыт любви — в самых различных сферах можно найти стимулы для созидательной художественной деятельности. Выражения из религиозного обихода употребляются в отношении античного искусства или любовных переживаний: "Я становлюсь перед алтарем/ И читаю, как это и должно быть, / Исполненный религиозной благоговения, / Священного Гомера". Настоящего художника отличает продуктивная творческая сила, выходящая за пределы ощущения и переживания, так рассуждает молодой Гёте о знатоках и ценителях. Эту творящую силу можно сравнить с процессом зачатия. "Чтоб дух божественный / Моей рукой / Создать умудрился б / То, что, припав к жене, / Я в силах, с зверем наравне, свершить" ("Художник и ценитель" [I, 102]). В 1774 году Гёте с полной уверенностью в своем праве на это в немногих строках сформулировал свое поэтическое Евангелие:

279

Не впрок природы буйный пир
Для безответных душ,
Не впрок созданья мастеров
В музеях и дворцах,
Когда не творческий порыв,
Вдруг вспыхнувший в груди,
И не влечение властных рук
Приять и воссоздать.

("Знатокам и ценителям", 1776. — *Перевод Н. Вильмонта*
— 1, 97)

Это отнюдь не следует считать выступлением Гёте в защиту отсутствия формы, наоборот. Во вступительной части приложения "Из записной книжки Гёте" он впервые употребил понятие "внутренняя форма". Настало наконец время, говорилось там, перестать твердить об отдельных правилах драмы, "потому что ведь есть такая форма, которая отличается от этой, как

внутренний смысл от внешнего, ее нельзя ухватить рукой, ее надо почувствовать [...]. Если бы у многих из нас было чувство этой внутренней формы, которая все остальные виды формы включает в себя, то нам не приходилось бы то и дело сталкиваться с уродливыми продуктами духовных усилий".

"Чувство этой внутренней формы" ни в коей мере не должно вести к тому, что художники, которые его имеют, примут некий однотипный стиль художественного изображения жизни. Это было бы противоестественно, ведь речь идет как раз о том, что следует стремиться не к осуществлению каких-то общеобязательных требований, а к индивидуальному, характерному искусству, возникающему в "изначальном роднике природы". В этой связи Гёте ставит весьма сложные проблемы. Единая природа, вечно плодоносящая, порождает разнообразных художников с самыми разными способами художественного изображения. Как же узнать, оказалась ли реализованной "внутренняя форма"? Как обстоит дело с "характерностью", которая делает данное произведение частью "характерного искусства"? Следует ли понимать оригинальность в смысле нового, обновляющего или — что представляется весьма вероятным из-за постоянного присутствия понятия "природа" — как исконное, подлинное, укоренившееся в определенных законах природы, осмысленных в единстве с точки зрения какой-то натурфилософской концепции? По всей вероятности, последнее. Ведь уже, изучая оккультную натурфилософию, моло-

280

дой Гёте поручил индивидуальное своеобразие отдельному художнику и его искусству как его право и обязанность. В формулировках вступления к "Записной книжке" следы этого сохранились. Однако знание и понимание еще не дает точного критерия для того, чтобы в каждом случае судить о том, удалось ли воплотить в произведении внутреннюю форму или не удалось.

Эти рассуждения показывают, что здесь затронуты вопросы, сохранившие актуальность до сегодняшнего дня. Если теперь уже не существует общепризнанной книги правил, с помощью которой можно проверить, удалось или не удалось произведение, то и понятия "внутренняя форма" и "характерное искусство" представляют собой не более чем масштаб, так сказать — мерило, вычленив и показать их в каждом случае не представляется возможным. Тот, кто возносит хвалу подобному искусству, сейчас или задним числом, вовсе не имеет в виду показать, как именно написано то или иное произведение. Нельзя сказать, например, что каждое произведение молодого Гёте годится, чтобы послужить образцом. Скажем, стихотворение "Кристиане Р." (Позднее "Кристель": "Порой уныло я брожу" [I, 74]), которое в 1774 году было послано Бойе, шутивно и незначительно и,

конечно, не может быть примером нового искусства (оно для этого и не предназначалось).

Ставится вопрос, возможно ли для художника, если искусство является для него средством существования, остаться верным своим идеалам в искусстве. Ведь ему приходится приспосабливаться к требованиям работодателя и рынка. Эта проблема для Гёте отнюдь не была безразлична, сложности жизни художника интересовали его задолго до "Торквато Тассо". Диалогические драматизированные стихи "Художник и ценитель", "Земная жизнь художника", "Обожествление художника" посвящены именно этому. "Земная жизнь художника" касается даже вопросов материальной обеспеченности существования художника. К этому же ряду относится и стихотворение 1788 года "Апофеоз художника", где художник, только находясь в потустороннем мире, узнает, что его наконец оценили. С тоской он обращается к музе: "И нет мне Удовлетворения / Ни в славе вашей, ни в цене. / Когда бы хоть частицу злата / От этой пышной рамы я имел..." (1, 116).

То, что в эти годы Гёте прежде всего писал о живописцах, связано с его собственными интересами. "Се-

281

годня у меня подъем, — писал он 20 ноября 1774 года Софи фон Ларош, — после обеда возьму в руки кисть и масляные краски! Не могу передать, с каким благоговением, преклонением и надеждой моя судьба, вся моя жизнь зависят от этих минут". Для него тогда еще не был окончательно решен вопрос, какому из двух видов искусства он должен посвятить свою жизнь. В его комнате, он сам написал об этом в одном из писем, был установлен мольберт. Адвокат экспериментировал во многих областях: "Я... обшариваю все закоулки своих возможностей и способностей [...]. Я рисую, понемножку творю. И весь погружен в Рембрандта" (письмо Иоганне Фальмер, начало ноября 1774 г.).

Высокий гость во Франкфурте

В декабре 1774 года на Гросер-Хиршграбен принимали гостя. Тогда еще никто не мог знать, какую роль сыграет в жизни Гёте этот визит. Было ли все это именно так, как рассказал Гёте четыре десятилетия спустя в "Поэзии и правде", трудно установить. Однажды в его комнату вошел стройный человек приятного телосложения, которого он в полутьме принял сначала за Фрица Якоби. Он представился как камергер фон Кнебель, который служит в Веймаре и является воспитателем принца Константина. Дело происходило 11 декабря. Карл Людвиг фон Кнебель был лейтенантом

прусской гвардии, однако хорошее литературное образование, разносторонние художественные и научные интересы заставили его отказаться от военной службы и принять предложение от герцогства Саксен-Веймар-Эйзенах. Он стал воспитателем младшего из двух принцев. Это произошло совсем недавно, а теперь он сопровождал обоих принцев — Карла Августа и Константина, — отправлявшихся в Париж. Это было первое большое путешествие, братья-принцы семнадцати и шестнадцати лет впервые покинули Тюрингию. Традиционное "образовательное" путешествие — последний этап воспитания молодого человека. Для наследного принца Карла Августа в этом путешествии, кроме того, было предусмотрено посещение его невесты. Это была принцесса Луиза из Гессен-Дармштадта, которая после смерти матери, великой ландграфини Каролины, жила с недавних пор не в Дармштадте, а в Карлсруэ у сестры Амалии, жены наследного принца

282

Бадена-Дурлаха. Уже 19 декабря 1774 года состоялась официальная помолвка.

Заглянуть к Гёте Кнебель смог потому, что веймарские путешественники сделали во Франкфурте-на-Майне небольшую остановку. Остановились в гостинице "Ротес хауз". Автор "Гёца" и "Вертера" не заставил себя долго просить и нанес визит принцам, хорошо воспитанным и разносторонне образованным молодым людям. Позднее Гёте вспоминал: "Разговор тотчас же зашел на литературные темы, и случай дал ему благоприятный оборот, так что вскоре он сделался значительным и плодотворным. Дело в том, что на столе лежали "Патриотические фантазии" Мёзера, вернее, их первая часть, только что сброшюрованная и еще не разрезанная. Мне эти "Фантазии" были хорошо известны, остальные же их почти не знали; воспользовавшись своим преимуществом, я сделал подробную о них реляцию" (3, 544).

Должно быть, многое еще обсуждалось во время этой первой встречи с веймарским принцем Карлом Августом накануне его вступления на престол, наверняка и вопросы политики. В последующие дни разговоры продолжались в Майнце, где путешественники из Тюрингии оставались до 15 декабря и куда был приглашен Гёте. Видимо, на будущего правителя государства произвело сильное впечатление то, как этот ставший знаменитым поэт, бюргер по происхождению, рассуждал об искусстве править государством. Молодой адвокат интересовался прозой Юстуса Мёзера, ответственного государственного чиновника и политического теоретика из Оснабрюка, конечно, не только с точки зрения литературной. Может быть, им уже владело желание когда-нибудь и самому проявить политическую активность в борьбе за всеобщее благо? Может быть, "Патриотические фантазии" заставили его задуматься о том, что надо

сделать, чтобы в этом мире крошечных государств, каким была Священная Римская империя германской нации, содействовать добру и препятствовать злу? Может быть, он, воспевший творческие силы и стремление к творчеству, уже почувствовал, что его воля к действию должна воплотиться и осуществиться также и на политическом поприще? Во всяком случае, симптоматично, что первый разговор молодого поэта и еще более молодого будущего правителя был посвящен вопросам политическим.

Юстус Мёзер служил в маленьком государстве,

283

возникшем после Вестфальского мира 1648—1649 годов, в княжестве-епископате Оснабрюк, где католический епископ и протестантский светский властитель сменяли друг друга в правлении страной. Здесь Мёзер родился в 1720 году, здесь получил образование как юрист и теолог (без выпускного экзамена, которого тогда не требовалось), стал служить адвокатом, а с 1747 года и государственным адвокатом, представлявшим интересы правительства епископа. В официальной иерархии маленького государства Мёзер получил звание тайного референдара и тайного советника суда, что возвысило его в ранг министра. При запланированной смене глав государства такие чиновники были ответственны за преемственность правления. С юных лет Юстус Мёзер занимался литературной деятельностью, издавал газеты, писал "Историю Оснабрюка" (с 1765 г.), в законченных частях которой дошел, правда, всего лишь до XII века. В своем исследовании "Арлекин, или Защита гротескно-комического" он выступил за Гансвурста (1761), которого Готшед и его соратники совсем было изгнали из театра. В 1781 году Мёзер опубликовал труд "О немецком языке и литературе", полемически направленный против пренебрежительного тона книги Фридриха Великого "О немецкой литературе", написанной по-французски (1780).

"Патриотические фантазии" были приложением к изданию "Еженедельный вестник Оснабрюка", которое выходило с 1766 года. В 1774 году вышел первый сборник этих статей, имевший большой успех, затем последовали остальные. Самые разные темы освещались в свободной повествовательной форме, из всех социальных сфер, от дворянства до крепостных. То, что произвело особенно сильное впечатление, было постоянно присутствующее ощущение исторической обусловленности всего происходящего. По убеждению Мёзера, настоящее неразрывно связано с прошедшим, так что и наблюдающие, и политически активно действующие люди должны всегда проводить точное различие между теми явлениями, возникшими в традиции и многолетнем становлении, которые необходимо тщательно оберегать, и тем, что подлежит обновлению. Насильственные перемены были для Мёзера в принципе неприемлемы. Раскол империи на множество мелких и мельчайших государств он в отличие от многих

критиков не воспринимал как негативное явление. Именно множество маленьких государств

284

представлялось ему "в высшей степени желательным в смысле распространения культуры в отдельных местах в меру их потребностей, которые определяются положением и особенностями каждой провинции" — точка зрения, вполне подходящая для властителя маленького государства.

Когда Гёте задним числом вспоминал о взглядах Мёзера в "Поэзии и правде", сразу становилось очевидным, в каких отношениях он всю свою жизнь был солидарен с историком из Оснабрюка. Связывать прошлое с настоящим, постоянно устанавливая преемственность и на этой основе проводить различие между позитивными и негативными явлениями — эта идея была для Гёте привлекательной: "там описывается государственное устройство, корнями своими уходящее в прошлое, но существующее и поныне. С одной стороны, оно крепко держится старины, с другой — ничто уже не в силах воспрепятствовать движению и изменению вещей [...]. Этот человек безмерно нам импонировал и мощно воздействовал на всю молодежь, стремившуюся к достойным и дельным целям и уже бывшую на пути к их достижению" (3, 504—505). Уже в старости Гёте сохранил живое воспоминание о том, как молодежь того времени стремилась к деятельности, не желая растрачивать своих сил в одном только художественном творчестве. Очень примечательно то, какими словами молодой Гёте спустя всего полтора месяца после беседы с принцами поблагодарил дочь Юстуса Мёзера за "Патриотические фантазии": "В каком бы месте я их ни открыл, мне становится хорошо на душе, в голове возникают сотни планов, надежд и замыслов" (письмо Женни фон Фойгтс 28 декабря 1774 г.). Нет никакого сомнения в том, что, когда на следующий год Гёте принял приглашение в Веймар, он помнил об этих планах, надеждах и замыслах.

Должно быть, в разговорах с путешественниками из Веймара вспомнили и нападки на Виланда, которые позволил себе автор "Гёца фон Берлихингена". Ведь всеми уважаемый Кристоф Мартин Виланд был в 1772 году приглашен в Веймар и принят при дворе как преподаватель философии и этики наследного принца Карла Августа. Сатира Гёте "Боги, герои и Виланд" возбудила всеобщий интерес, и при всем внешнем спокойствии объект насмешек был, конечно, уязвлен. Нужно было подумать, как наладить отношения. Видимо, по совету Кнебеля Гёте написал письмо, ко-

285

торое, правда не сразу оказало свое действие. Для начала Виланд объявил коллеге Кнебелю коротко и ясно, что никаких иных целей Гёте

своим произведением преследовать не мог, кроме как посмеяться над ним. И отказался "совершенно решительно и окончательно от высокой чести иметь что-либо общее со всеми этими гениями и творческими личностями" (24 декабря 1774 г.). В середине января положение было уже несколько лучше. "Эти грубости" о Гёте, говорил теперь Виланд, он написал тогда "в припадке ипохондрии". "Между тем я самым радикальным образом излечился от всякой неприязни по отношению к этому необычному великому смертному. Без сомнения, рано или поздно я познакомлюсь с ним лично [...]. Короче, я готов с ним встретиться и говорить, и если после этого мы не станем друзьями, то дело будет не во мне" (письмо Кнебелю от 13 января 1775 г.). Так возникал контакт двух крупнейших художников просвещенного Веймарского двора. Надо думать, что и из Франкфурта-на-Майне до Виланда дошли какие-то лестные отзывы о молодом поэте, иначе чем объяснить столь внезапную и решительную перемену позиции? Возможно, что кое-кто в Веймаре попал под влияние того отношения к Гёте, которое сформулировал Кнебель в своем подробном письме к Бертуху от 23 декабря 1774 года: "Гёте очень много думает о творчестве Виланда, оттого-то они и сталкиваются. Гёте существует в постоянной внутренней борьбе, в постоянном возбуждении, потому что все окружающее очень интенсивно на него воздействует. Отсюда его выпады и капризы — все это идет, конечно, не от злых намерений, а исключительно от огромности его гения. У него духовная потребность создавать себе врагов, с которыми можно поспорить; и выбирает он их, конечно, не из худших".

На Карла Людвига фон Кнебеля, "закадычного" друга, одного из немногих, кому Гёте говорил "ты", дни, проведенные во Франкфурте-на-Майне, произвели глубокое впечатление. Он признавался, что думает о Гёте "почти с восторгом". После попытки объяснить его "капризы" он писал в том же самом письме: "Серьезная сторона его личности чрезвычайно значительна. Я получил от него целую охапку фрагментов, среди которых один о "Докторе Фаусте", где есть великолепнейшие сцены. Он вытаскивает манускрипты из всех уголков своей комнаты".

286

Далекая корреспондентка

В те годы между Гёте и одной из читательниц "Вертера", которая сначала оставалась неизвестной, завязались отношения, которые стали столь необычными и значительными, что о них стоит специально рассказать. Поклонница сенсационного романа пожелала вступить с его создателем в эпистолярный контакт. Результат превзошел все ожидания: в переписке быстро возникла дружба, некоторые письма читались почти как любовные, однако их авторам так никогда и не суждено было познакомиться. Письма

Гёте к Густхен Штольберг, — инициатором переписки была именно она — стали впечатляющими свидетельствами о его жизни критического периода. Простотой, сердечностью, вызывающей доверие искренностью Густхен Штольберг сразу завоевала симпатии молодого человека, к тому же он, конечно, был польщен. Как будто говоря с самим собой и в то же время обращаясь к своей сочувствующей участливо-безучастной корреспондентке, Гёте повествует в своих письмах о своем состоянии. Иногда они содержат поразительно объективные самооценки: "Когда мне очень тяжело, я обращаю свои взоры к северу, туда, где вдали в двухстах милях от меня живет моя возлюбленная сестра" (31 июля 1775 г. [XII, 164]). Когда позднее в Веймаре любимой наперсницей стала Шарлотта фон Штейн, он постепенно прекратил переписку с далекой подругой. Ни сама она, ни ее письма были уже не нужны.

Густхен — это была Августа Луиза графиня цу Штольберг, рожденная в 1753 году сестра Штольбергов, графов Кристиана и Фридриха Леопольда цу Штольберг. С 1770 года она жила — еще незамужняя — в пансионате для дам в Отерзене в Гольштинии. 14 ноября 1774 года она под впечатлением только что прочитанного "Вертера" спросила Генриха Кристиана Бойе: "Гёте, наверное, очень интересный человек! Скажите мне, Вы с ним знакомы? Я хотела бы с ним познакомиться!" Однако тут же последовала и критика. Гёте надлежало бы вскрыть "ошибки в мышлении Вертера" или по крайней мере показать читателю, что он видит эти ошибки. (То же пожелание высказал Лессинг: "Итак, мой милый Гёте, еще одну главку в конце, и чем циничнее, тем лучше!". Письмо к Эшенбургу от 26 октября 1774 г.) В конце 1774 года братья Штольберг, сами не чуждые поэзии, члены поэтического кружка "Гёттингенская роща", написали Гёте.

287

Вскоре после этого, пока еще анонимно, пришло и письмо от Августы. Гёте, видимо, был тронут и приятно удивлен. Его ответ "дорогой незнакомке" (примерно от 18—19 января 1775 г.) написан в тоне душевного доверия, впрочем, это, видимо, очень соответствовало мечтательной чувствительности самого письма. "Моя дорогая — я не хочу давать Вам имени, ведь что значат имена подруга, сестра, любимая, невеста, супруга или какое-то слово, объединяющее вместе все эти понятия, по сравнению с непосредственным чувством, которое — я больше не могу писать — вызвало Ваше письмо, застигшее меня в какой-то странный час". Письма Гёте к Густхен Штольберг — фрагменты юношеской исповеди, где "беспокойный" (3 августа 1775 г.) имел возможность облегчить душу, написав обо всем, что его занимало и мучило. Они совершенно точно выстроены и в то же время передают что-то от подлинности переживания момента, в который возникли. Правда, часто Гёте признавался, что больше писать не может, что больше

ему нечего сказать. Дистанцию, отделявшую его от подруги на севере, одними только письмами преодолеть не удавалось.

Много позднее, в октябре 1822 года, Августа, теперь овдовевшая графиня Бернсторф, вновь написала другу своей юности, чтобы напомнить ему об обязанностях истинного христианина: "Мой спаситель — это также и Ваш, нет иного спасения и блаженства". Это письмо побудило старого Гёте написать ответ, в котором он значительно, со спокойным достоинством формулирует кредо своего благочестия. "Лишь бы ни на миг не покидало нас ощущение вечного, тогда мы не страдаем и от этого бременного времени [...]. В царстве отца нашего много стран, и так как он уготовил нам здесь на земле столь приветливые селения, то, верно, и на том свете позаботится о нас обоих" (конец октября — ноябрь 1822 г. [XIII, 465]). В письме от 13 февраля 1775 года двадцатипятилетний Гёте наметил двойственный автопортрет, который выражает больше, чем все ученые толкования: "Попробуйте, моя дорогая, представить себе Гёте, как он, наряженный в праздничный сюртук, да и вообще с головы до ног весьма франтоват, со всех сторон освещенный мишурным сиянием канделябров и люстр, потом среди пестрой толпы вдруг останавливается, пронзенный взглядом прекрасных глаз, у игорных столов... Из салона спешит на концерт, оттуда на бал, легкомысленно и увлеченно ухаживает за хорошенькой блондинкой.

288

И Вы уже видите подлинный портрет масленичного Гёте, того самого, который недавно бормотал Вам что-то неясное о своих глубоких чувствах, который не хочет Вам писать, который иногда вас забывает, потому что в Вашем присутствии ему становится невыносимо тяжело.

Но есть еще и другой. В своем прекрасном сером бобровом пальто, коричневом шейном платке и таких же сапогах он подставляет лицо легкому февральскому ветру и ощущает весну; скоро ему откроется весь прекрасный далекий мир; он живет, погружившись в себя, стремится вперед, работает; невинные чувства юности изображает в маленьких стихах, крепкие пряности жизни — в драмах; фигуры друзей, очертания любимых ландшафтов и своих любимых домашних вещей рисует мелом на серой бумаге, стремясь передать их объем, и не смотрит ни вправо, ни влево с вопросом, что думают люди о его трудах. Потому что, работая, он каждый раз поднимается вверх на одну ступеньку, потому что он не гонится за идеалами, а в борьбе и в игре стремится развить свои чувства и воплотить их в способности. Это тот, у кого Вы не выходите из головы, тот, кто, проснувшись однажды рано утром, ощущает непреодолимое желание писать Вам, тот, для кого нет большего счастья, чем жить вместе с лучшими людьми своей эпохи".

289

ЛЮБОВЬ-ИЛЛЮЗИЯ. ГОД 1775

Помолвка с Лили Шёнеман

Изображая себя молодым человеком, который то кружится в вихре светских развлечений "среди пестрой толпы", то, в другие моменты, "живет, погрузившись в себя, стремится вперед, работает", озабочен развитием своих способностей, Гёте между тем давно уже затеял очередную любовную авантюру. В новогодний вечер 1774/75 года, во время концерта в одном "респектабельном лютеранском торговом доме", он познакомился с шестнадцатилетней Анной Элизабетой (Лили) Шёнеман, дочерью богатого франкфуртского банкира, делами которого после его смерти в 1763 году занималась его жена. С одобрения хозяйки дома визиты стали повторяться: "... и у нас завязался веселый и разумный разговор, казалось бы не предвещавший любовной смуты" (3, 575). Однако это скоро изменилось. Последовали недели и месяцы такой страстной любви, о которой Гёте еще и в старости вспоминал так: "Я не мог обходиться без нее, как и она без меня" (3, 581). Влюбленные встречались так часто, как только возможно. В соседнем Оффенбахе жили ближайшие родственники Шёнеманов д'Орвили и Бернары, жили в самых благоприятных обстоятельствах. Там молодые люди вместе с друзьями провели немало прекрасных часов. "Сады, окружавшие эти дома, террасы, которые спускались до самого Майна, открытый вид на прекрасные окрестности — все это услаждало и радовало как приезжих гостей, так и тамошних жителей. Влюбленный едва ли мог сыскать место, лучше отвечающее его чувствам" (3, 584). Он сам жил в те дни у Иоганна Андре, друга-композитора, человека необычайно деятельного: Андре был также владельцем шелковой фабрики и издательства, вы-

290

пускающего литературу по музыке.

Рассказ и размышления о любви к Лили Шёнеман, на пасху увенчавшейся помолвкой, продолжается в пяти последних книгах "Поэзии и правды". По прошествии стольких лет Гёте, кажется, все еще не может до конца разобраться в тех событиях. С удивлением вспоминает об этой помолвке: "Удивительно было предначертание всевышнего — в течение необычной моей жизни заставить меня испытать и то, что происходит в душе жениха" (3, 584). Существуют высказывания Гёте, которые позволяют предположить, что только в старости, обзревая всю свою жизнь в ее движении взад и вперед, он понял до конца, что он потерял, когда 30 октября 1775 года, уже покинув Франкфурт, он записал в свой дневник в Эберштате:

"Все решилось, мы должны по отдельности доиграть свои роли. В данный момент я не боюсь ни за себя, ни за тебя — до такой степени все запуталось!" В "Разговорах с Гёте" Соре с пометкой 5 марта 1830 года есть поразительное признание 80-летнего Гёте. Лили была действительно первой женщиной, которую он любил подлинной и глубокой любовью. "Я могу сказать, что и последней, потому что все те склонности, которые посещали меня в дальнейшем течении моей жизни, казались в сравнении с той, первой, маленькими, легкими, поверхностными. К своему настоящему счастью я ближе всего подошел в те дни, когда любил Лили". Здесь, конечно, нет возможности проверить точность текста, в воспоминаниях старого человека то, что было так рано утрачено, кажется особенно дорогим. Но уже в 1807 году в письме Гёте к госпоже фон Тюркгейм, урожденной Лили Шёнеман, есть такие слова: несколько строк, написанных ее рукой, доставили ему после стольких лет несказанную радость, эту руку "я целую тысячу раз, вспоминая время, самое счастливое в моей жизни" (14 декабря 1807 г.). Когда он это писал, он хорошо знал, что Лили мужественно выдержала тяжкие испытания жизни, что призрачный мир франкфуртского света с балами и поклонниками, который когда-то так ошарашил его, остался для нее в далеком прошлом, а скорее всего, она никогда не принадлежала ему целиком. Давнее стихотворение "Зверинец Лили" давно утратило смысл: "На свете не было пестрей / Зверинца, чем зверинец Лили! / Какие чары приманили / Сюда диковинных зверей" (1, 131). Любовь Гёте к Лили была разрушена той напряженной жизнью, которую он описал в своем двойственном

291

автопортрете из письма к Августе цу Штольберг. С одной стороны, "масленичный" Гёте в мишурном сиянии канделябров и люстр, который не может пропустить ни одного заметного события светской жизни, потому что ухаживает за блондинкой из высшего общества. С другой стороны — путешественник в бобровом пальто, он стремится жить осмысленной жизнью, страстно любит природу, "живет, погрузившись в себя, стремится вперед, работает", пишет стихи, рисует, поднимается все выше со ступеньки на ступеньку в своем развитии. Ему не интересно общение с "пестрой толпой", и самое большое счастье для него "жить вместе с лучшими людьми своей эпохи". (Гёте рано начал комментировать и объяснять свою жизнь, он боялся утонуть в полном противоречий потоке того, что его увлекало.)

Всего несколько недель прошло с того момента, когда он познакомился с Лили Шёнеман, — и вдруг этот противоречивый портрет! Можно ли сочетать обе эти сферы? К какой из них принадлежит Лили? Верно ли, что она целиком отдалась круговращению балов и празднеств? Действительно ли так уж наслаждается толпой поклонников? Сможет ли он чувствовать себя как дома в этом мире, где салонный блеск имеет такое значение, а богатство

наверняка ценится не меньше, чем художественное творчество? Любовь к Лили подкралась к Гёте незаметно.

Сердце, сердце, что случилось,
Что смутило жизнь твою?
Жизнью новой ты забилося,
Я тебя не узнаю...
(Перевод В. Левика — 1, 129)

В стихотворениях, которые составляют цикл "К Лили", Гёте воплотил свои чувства, сложное переплетение изумления, блаженства, растерянности, подавленности и радости. Эти стихи так тесно были связаны с жизнью тех месяцев, что многие из них как документы Гёте включил потом в "Поэзию и правду". В них больше нет признаков манеры гимнов "Бури и натиска", патетических фраз, безмерных желаний и чувств. Правда, такие слова, как "природа", "сердце", "чувствовать", по-прежнему употребляются в том смысле, который они получили со времен Зезенгейма. В этих стихах Гёте воплощает в поэтических образах свое двойственное состояние и размышляет о нем, это скорее вопросы, чем ответы [...].

292

Я ли тот, кто в шуме света вздорном,
С чуждою толпой,
Рад сидеть хоть за столом игорным,
Лишь бы быть с тобой.

Нет, весна не в блеске небосвода,
Не в полях она.
Там, где ты, мой ангел, там природа,
Там, где ты, весна.
("Белинде". — Перевод В. Левика — 1, 130)

Но не только любовь, доброта и природа — слова, подходящие для той, в чьей власти он оказался: "Я ли в скромной юношеской келье / Радостей не знал?" В этой власти есть колдовская сила "жить в плену, в волшебной клетке...".

Ах, смотрите, ах, спасите,

Вкруг плутовки, сам не свой,
На чудесной тонкой нити
Я пляшу, едва живой.
Жить в плену, в волшебной клетке,
Быть под башмачком кокетки,
Как такой позор снести?
Ах, пусти, любовь, пусти!
("Новая любовь, новая жизнь". — *Перевод В. Левика* — 1,
129)

Длинное стихотворение "Зверинец Лили" исполнено едкой насмешки, влюбленный кажется себе прирученным медведем посреди самых разных зверей:

Ведь именно так из чаши ночной
Прибрел к ней медведь — мохнатый верзила,
В какой же капкан его залучила
Хозяйка компании сей честной!
Отныне он, можно сказать, ручной.

Однако в конце пленник начинает бунтовать :

А я?..О боги, коль в вашей власти
Разрушить чары этой страсти,
То буду век у вас в долгу...
А не дождусь от вас подмоги,
Тогда... тогда... О, знайте, боги!
Я сам помочь себе смогу !
(*Перевод Л. Гинзбурга* — 1, 132—134)

293

Без сомнения, помимо непосредственного чувства, Лили, еще такая юная, произвела на Гёте сильное впечатление своей образованностью, свободой в обращении с людьми, опытом самого разного общения. Ни с чем подобным он еще не встречался. Но так ли хорошо он знал Лили Шёнeman? Какой она была на самом деле? Было ли правильным надолго связать с нею свою судьбу, пожертвовать ради нее свободой? Гёте был подавлен и сбит с толку. "Я запутался и не знаю, что сказать об этом. Усердием в последнее

время отнюдь не отличался", — признался он в письме к Готфриду Августу Бюргеру уже 17 февраля 1775 года.

Письма нелегких и счастливых месяцев 1775 года полны внутреннего беспокойства, которое все время возвращается к влюбленному. "Я думал, что пока я буду писать, мне станет лучше, напрасно, мозг мой перенапряжен" (письмо к Августе цу Штольберг от 7—10 марта 1775 г. [XII, 159]). Как и раньше, в "вертеровские" времена, помогла интенсивная творческая деятельность: "Если бы я сейчас не мог писать свои драмы, я бы погиб". В это время были созданы сцены из "Фауста", закончены "Эрвин и Эльмира"; "Клаудина де Вилла Белла" и "Стелла" написаны целиком. Агрессивные эмоции по отношению к "высшему свету", накопившиеся за это время, получили разрядку в "Свадьбе Гансвурста", в целом параде непристойных имен. Время от времени в письмах появляется ощущение счастья и удовлетворенности. "Во мне происходит много нового и удивительного. Через три часа я надеюсь увидеть Лили" (письмо к Иоганне Фальмер, март 1775 г. [XII, 158]).

Бегство в Швейцарию

Душевный кризис — естественное следствие такой противоречивости. Уже в мае помолвка оказалась под вопросом. "Совсем недавно казалось, что прямо передо мной горы домашнего блаженства, что я стою двумя ногами на земле в страданиях и радости, и вдруг я очутился в самом горестном положении, вновь выброшенный в безбрежный океан". Сообщая это Гердеру около 12 мая, Гёте уже несколько дней наслаждался во Франкфурте обществом желанных гостей. Братья Фридрих Леопольд (Фриц) и Кристиан, графы цу Штольберг, вместе со своим другом, Кристианом, графом фон Хаугвиц, прервали свое путешествие

294

в южные края, чтобы задержаться здесь. Оба Штольберга были активными членами кружка "Гёттингенская роща", восторженными почитателями Клопштока, и Иоганн Генрих Фосс восхищался Фрицем Штольбергом как "певцом свободы" ("К Хану, когда Ф. Л. гр. ц. Штольберг воспел свободу"). Поразительно, что призывал к свободе имперский граф уже в своем первом стихотворении 1770 года ("Свобода"). Стремление к свободе и возглас "долой тиранов!" легко сочетались в те времена, при этом речь не шла о какой-либо конкретной политике, а тем более о подготовке революционного переворота.

Свобода! Придворный не знает, что это такое,

Раб! Его цепи серебряным звоном звенят!
Склонив колено и душу склонив,
Он подставляет трусливую шею ярму [...].
(Ф. Л. цу Штольберг, "Свобода". — *Перевод Н. Берновской*)

Это был еще не тот Штольберг, который в 1800 году перешел в католичество и тем заслужил ненависть и презрение своего старого верного друга Фосса ("Как Фриц Штольберг стал рабом", 1819).

В мае 1775 года дружба с гостями завязалась быстро. Вдохновение гениев окрыляло молодых людей; в доме Гёте эти четверо — Штольберги, Хаугвиц и молодой хозяин — видели себя сыновьями Гаймона, а матушку Гёте, веселую и полную энергии, — госпожой Айей. Гёте не потребовалось долгих уговоров, чтобы присоединиться к путешественникам. У него было достаточно причин отдалиться (хотя бы в пространстве) от того, что его терзало, сбивало с толку, не давало покоя: "...я даже обрадовался приглашению Штольбергов поехать с ними в Швейцарию" (З, 609). Кстати, представлялась возможность проверить, как он обойдется без Лили. В "Поэзии и правде" Гёте поместил подробный отчет об этих полных волнений месяцах 1775 года, о посещении Штольбергов, путешествии в Швейцарию со множеством впечатлений, возвращении и безуспешных попытках установить с невестой прочный душевный контакт. Виртуозное, блестяще скомпонованное изложение все же лишено непосредственности, это размышления с громадной временной дистанции. Есть и фактические неточности — так, в день рождения Лили, 23 июня 1775 года, Гёте не было во Франкфурте-Оффенбахе, как он утверждает, он находился в Швейцарии, да и молодой энту-

295

зиазм тех времен видится теперь в ином свете глазами умудренной старости. Этот снисходительный тон возникает каждый раз, когда Гёте вспоминает в мемуарах о своих критических выступлениях в адрес эпохи и общества в период "Бури и натиска": пустяки, заблуждения юности. Теперь, когда он давно уже встал на путь спокойного, стабильного развития, молодой задор, бунтарский пафос и восторг кажутся подозрительными. Гёте говорит о "поэтической ненависти к тиранам", которую испытывал Штольберг (в самом деле только поэтической). А несколько позднее Гёте заключает холодноватым резюме: "Признаться, и всему нашему пересказу [имеется в виду "Поэзия и правда"] недостает полноты чувств и взволнованной словоохотливости, свойственных молодежи, сознающей свои силы и дарования, но не знающей, где и как найти им достойное применение" [I, 608—609].

Это путешествие пришлось так кстати еще потому, что Гёте надо было развеяться после неприятностей, связанных с публикацией, в которой он (якобы) вовсе и не повинен. В феврале в виде анонимной драмы была опубликована резкая сатира на рецензентов "Вертера" — "Прометей, Девкалион и его рецензенты". Расшифровка не представляла трудностей: в "Прометее" изображался Гёте, Девкалион был "Вертер", его творение. Рецензенты появились на маленьких гравюрах в виде осла, совы, гуся и т.п. Виланд — в образе Меркурия, Николаи досталось больше всего: он принял облик орангутана. Пьеса была не слишком остроумной, но не все потерпевшие изъявили готовность сделать хорошую мину при плохой игре. Что должен был, к примеру, думать Виланд, незадолго до того получивший примирительное письмо от создателя "Вертера", а теперь осмеянный, как некто угодливо предлагающий свои услуги: "Ваш покорный слуга, господин Прометей! / Возвратившись из Майнца, надежды полон, / Смею ль числить себя среди Ваших друзей? / И будет ли мне дано поцеловать шпору?" Когда всеобщее волнение достигло предела, Гёте распространил в апреле заявление и напечатал его в журналах. Там говорилось, что не он, а Генрих Леопольд Вагнер написал эту пьеску, без его ведома и согласия она была напечатана. Это было не очень правдоподобно, тем более что в те времена литературные конфликты часто решались анонимно и авторы не спешили признаваться в причастности к собственным публикациям. Так что путешествие в Швейцарию избавило Гёте и от этой весьма неприятной истории.

296

Четырнадцатого мая отправились в путь. Молодые люди оделись в костюм Вертера: желтые брюки и жилет, синий фрак с желтыми пуговицами, сапоги с коричневыми передками, а на голове круглая серая шляпа. Посещение Мерка в Дармштадте само собой разумелось, Гейдельберг произвел сильное впечатление своим необычным расположением на берегах Неккара и развалинами замка над рекой; в Карлсруэ можно было полюбоваться четкой планировкой города с дворцом, к тому же "герцог Веймарский тоже приехал и был мил со мной" (письмо Иоганне Фальмер от 24—26 мая 1775 г.). Невеста герцога принцесса Луиза в первый раз увидела Гёте. На пару дней задержались в Страсбурге, радостно встретились с Ленцем. Но в Зезенгейм, где четыре года назад Гёте покинул Фридерiku, он захватить не захотел. "Мне странно и чудно, где бы я ни был" [XII, 162], — писал он Иоганне Фальмер из Страсбурга 26 мая, одновременно думая о том, что в эти дни во Франкфурте должны играть его пьесу "Эрвин и Эльмира" и было бы хорошо получить об этом весть. Уже в начале путешествия он восклицал с восторгом — только самый конец звучал скептически: "Я много, так много увидел! Мир — это прекрасная книга, в ней можно набраться ума, если бы только это хоть чему-то помогло". А себя он называл "сбежавшим медведем" или "улизнувшей кошкой".

В Эммендингене повидались с энергичным зятем Шлоссером и сестрой Корнелией, ранимой, тяготившейся своим существованием. Должно быть, часы этой встречи осветили воспоминания о дружбе брата и сестры в годы ранней юности во Франкфурте. Историю с Лили сестра, правда, решительно не одобряла, во всяком случае, так сообщает "Поэзия и правда". Ленц тоже приехал в Эммендинген, Штольберги прибыли несколько позже и скоро отправились дальше. Гёте еще оставался у сестры. Договорились встретиться в Цюрихе.

Пороги Рейна у Шафхаузена — это единственное, что осталось в памяти на пути от Эммендингена до Цюриха. Так записал Гёте глубоким стариком. Когда в 1797 году он в третий раз объехал Швейцарию, это было не так. Тогда он потратил несколько часов на то, чтобы со всех сторон осмотреть водопад, которым так много восхищались и который так часто описывали путешественники. "Взволнованные мысли" — так называется специальная глава в записках "Путешествие в Швейцарию" (1797), она начиналась словами: "Мощь потока, неисчерпаемость, как будто бы сила, которая

297

не уступает. Разрушение, задержка, остановка, движение, внезапный покой после падения". Такая манера наблюдать явления, когда сначала воспринимается их предметная сторона, а потом происходит обобщение, в 1775 году была Гёте еще не доступна.

7 июня Гёте прибыл в Цюрих, и Лафатер получил возможность ответить на гостеприимство Гёте, проявленное год назад. Долгожданная встреча, обмен мыслями, совместная работа над "Физиогномикой" — все это заполняло дни, прерываясь только для приятного времяпрепровождения в кругу друзей Лафатера и прогулок в окрестностях Цюрихского озера, знаменитых своей красотой. Гёте жил в доме Лафатера "Лесной великан" на Шпигельштрассе, а Штольберги в крестьянском доме на берегу озера, "где мы в получасе езды от города хотим устроиться на некоторое время, окруженные виноградниками. Чуть дальше горы, сплошь поросшие кустарником. А еще дальше виднеется высокая горная цепь кантона Швиц, она еще вся под снегом" (Ф. Л. Штольберг Генриетте Бернсторф, 11—13 июня 1775 г.). Приблизиться к природе, вступить с ней в непосредственный контакт было целью путешественников. С тех пор как Альбрехт Галлер, путешествуя в Альпах по местам, никогда не вызывавшим особого интереса, оказался под сильнейшим впечатлением, которое он выразил в длинном стихотворении "Альпы" и опубликовал его в сборнике "Первые стихи о Швейцарии" (1732); с тех пор как "Идиллии" жителя Цюриха Соломона Геснера, ставшие всемирно знаменитыми, воспели душевный мир и жизнь пастухов и пастушек ("Мне случилось обнаружить в наших Альпах таких пастухов, каких когда-то видел Теокрит", — писал он Глейму 29 ноября

1754 г.); с тех пор как призыв Руссо "назад к природе" взбудоражил всех цивилизованных людей, — с этих пор в Швейцарии каждый думал найти и реально пережить то, к чему стремился. Для того и знаменитая свобода. "Вдали от суеты, усилий деловитых / Здесь мир души живет, свободный от забот" [...]. "С тобой, простой народ, такого не случилось, / Чтоб черный смрад греха в душе твоей царил. / Природа даст тебе своих богатств немало, / Забота не томит, и гнев не стоит сил" (А. ф. Галлер, "Альпы"). Фриц Штольберг также не обманулся в своих ожиданиях. Он мечтательно сообщает "о наслаждении чудесной страной, природой, свободой, исконной простотой" (письмо И. М. Миллеру из Берна от 11 октября 1775 г.).

Гости Цюриха, конечно, не упустили возможности

298

нанести визит знаменитостям города — Бодмеру, Брейтингеру, Соломону Геснеру. Последовали ответные визиты. Однако это были люди того поколения, которое, читая произведения молодого поэта из Франкфурта, только качало головой. Бодмер лаконично заявил: "У Гёте нет здесь друзей, он слишком значителен и категоричен" (письмо Шинцу от 6 июля 1775 г.). "Сумбурная голова", — говорил он о Гёте.

Путешественники посетили и крестьянина, который обрабатывал здесь свой участок и был знаменит на всю Европу, — Якоба Гуера из Верматсвиля по прозвищу Клейнйогг. Ведя интенсивное хозяйство вместо экстенсивного, он сумел невиданно повысить урожаи. Небольшое имение родителей и участок, арендованный у города Цюриха, он довел до образцового состояния. Подкупающая привлекательность этого сельского жителя была еще и в том, что слова его были исполнены жизненной мудрости, а мысль не расходилась с делом естественно и неосознанно. Гёте говорил, что встретил самое замечательное существо из тех, "которых порождает эта земля, а ведь и мы тоже из нее вышли" (письмо Софи фон Ларош от 12 июня 1775 г.). Еще в 1761 году Лафатер посвятил знаменитому крестьянину восторженные строки в своих "Фрагментах". Городской врач Цюриха Иоганн Каспар Хирцель посвятил ему книгу с примечательным названием "Хозяйство философствующего крестьянина". Гёте, в стихах которого уже встречался образ крестьянина ("Тот поселянин, черный, горячий" — "Песнь странника в бурю" [I, 79] — или с надеждой сеющий пахарь в стихотворении "Легкая печаль юности"), теперь, видимо, впервые столкнулся с практикой крестьянского труда и с проблемой сельскохозяйственных усовершенствований. Немного спустя для веймарского министра актуальность этих вопросов стала удручающе наглядной.

Четверо путешественников в одежде Вертера были в общем веселой компанией, несмотря на то что двое из них страдали от любовных неурядиц — помимо Гёте, еще и Фридрих Штольберг: в конце мая он узнал, что его

надежда жениться на Софи Ханбери из Гамбурга потерпела фиаско. Вели себя "как гении", безудержная веселость и полная свобода входили в программу этих нескольких недель. Старому Гёте такое поведение казалось "экзальтированным". Он с трудом вспоминал о том душевном состоянии, какое пережил тогда в Швейцарии: "...нежданно-негаданно оказавшихся чуть ли не в первобытном состоянии, воспоминаю-

299

щих о былых страстях и радующихся увлечениям настоящего, строящих несбыточные планы в счастливом сознании своей силы, уносящихся в странствие по царству фантазии" (3, 623). На отдаленных пляжах купались голышом, возбуждая всеобщее внимание: "Друзья предостерегали беззаботных юношей, не считавших зазорным, наподобие поэтических пастушков, ходить по берегу полунагими, а не то и вовсе нагими, как греческие боги" (3, 630). "Поэзия и правда" дала жизнь этому анекдоту. С тех пор его всегда рассказывают, хотя никто ничего не может подтвердить. Исторических свидетельств о каком-либо "скандале" не существует.

Путевой дневник

Путешествия в Швейцарию Гёте предпринимал трижды: в 1775, 1779 и 1797 годах. Знатоки и поклонники поэта и страны давно уже тщательно все изучили и реконструировали. Прошли все пути, которыми ходил когда-то знаменитый путник, поднялись каждой горной тропинкой, которой поднимался он, каждую скалу, на которую когда-то, возможно, упал его взгляд, осмотрели со всех сторон, каждый дом или гостиницу, где он побывал, изучили и воспели в стихах. В общедоступных изданиях (карманные книги издательства "Инзель") заинтересованный читатель сможет день за днем восстановить жизнь Гёте в Швейцарии. А мы воздержимся от подробного описания. Уместно в данной ситуации лишь дать обзор путевых записей самого Гёте. Это специфические небольшие тексты, которые оказались в разных изданиях Гёте после многих запутанных приключений.

От первого путешествия 1775 года осталась тоненькая тетрадка записок в 15 рукописных страниц. Записи начинаются 15 июня, они весьма фрагментарны, кроме них, в тетрадке несколько известных стихотворений. Позднее Ример написал на обложке: "Дневник. Путешествие в Швейцарию, 1775 год". Сохранилось также 29 рисунков. Самый известный среди них "Граница. Взгляд в Италию с Готарда". "Поэзия и правда" рассказывает об этом первом путешествии в восемнадцатой и девятнадцатой книгах.

Для журнала "Оры", который издавал Шиллер, Гёте, используя старые записи, написал в 1796 году серию "Писем из Швейцарии". Литературная фикция состояла в том, что письма обнаружены в наследии Вертера. Но потом напечатаны были не эти письма, а несколько

300

действительных, написанных во время второго путешествия. Фиктивные письма Вертера увидели свет лишь в 1808 году в собрании сочинений, изданном Коттой, и опять-таки под названием "Письма из Швейцарии".

Именно по этому признаку их было легко отличить от документальных сообщений о втором путешествии, которые раз и навсегда были названы "Письма из Швейцарии. 1779 год". В письмах, которые якобы обнаружили в наследии Вертера, есть, между прочим, фрагмент, полностью опровергающий идеализацию свободных швейцарцев: "Швейцарцы свободны? Свободны состоятельные бюргеры в закрытых городах? Свободны бедняки в своих ущельях и на скалах? И чего только не внушают людям! Особенно если эту старую сказку сохранять в спирту". Какое точное понимание того, как многое в жизни Швейцарии традиционно приукрашивают те, кто этой жизнью не живет и трудностей ее не знает. Путевые заметки о Швейцарии были модой в те времена, их охотно читали все. Софи фон Ларош в 1793 году опубликовала "Воспоминания о моем третьем путешествии в Швейцарию", Фридрих Леопольд цу Штольберг в своих "Путешествиях по Германии" 1794 года также вспомнил о швейцарских впечатлениях.

Во время третьей поездки в Швейцарию в 1797 году — длительное пребывание в Италии имело уже десятилетнюю давность — Гёте уже вел регулярные обстоятельные записи, в которые, по его собственным словам, все, что он узнал, и все, что он увидел, заносилось самым добросовестным образом. Из этих материалов Эккерман впервые сформировал и опубликовал в "Произведениях из рукописного наследия" (1833) объемистый текст, состоящий из фрагментов, подобных письмам и дневниковым записям. С тех пор он известен под названием "О путешествии в Швейцарию через Франкфурт, Гейдельберг, Штутгарт и Тюбинген в 1797 году".

До Сен-Готардского перевала Гёте поднимался тогда, в 1775 году, вместе с Пассавантом, теологом из Франкфурта, с которым он встретился вновь у Лафатера в Цюрихе. Поднимались в несколько этапов. Отправиться потом в Италию — этот план его вдохновлял, но был потом отброшен. Мысли о Лили и Франкфурте удерживали беглеца. Многодневное путешествие к Сен-Готарду было, без сомнения, самой впечатляющей встречей с природой во время этого первого путешествия. Впервые Гёте открылась спокойная мощь и величие горного ландшафта. Тогда он еще не

стремился открывать в явлениях природы ее закономерности. Как некая прелюдия воспринимается рукописная запись от 18 июня: "В облаках и в тумане дивно прекрасный мир". Это написано вблизи от Риги и предваряет желание, высказанное в письме к Шарлотте фон Штейн: "Чтобы я смог повести тебя, как я люблю, на вершину скалы и показать тебе оттуда мир во всем богатстве и красоте" (12 апреля 1782 г.). В "Анналах" короткой фразой подводится итог: "Первое путешествие в Швейцарию открыло мне широкую панораму мира". Стариком Гёте счел нужным высказываться о "бессмысленных поездках по Швейцарии" в насмешливом стиле: "Лазить по горам и удивляться пейзажам мы тогда считали бог весть каким подвигом" (письмо Неесу фон Езебеку от 31 октября 1823 г.).

Тоненькая тетрадка, на первой странице которой рукой Лафатера написана дата: "15 июня 1775 года, четверг, утро, на Цюрихском озере", ярко отражает настроение тех дней швейцарского путешествия. "Вечер, десять, в Швейцарии (Швиц). Уставшие и бодрые сбежали с горы, со смехом и испытывая жажду. Будоражились до полночи... Потом улеглись, ели прекрасный сыр. Блаженствовали, строили планы". Но особенно привлекательны в своей непосредственности самые первые страницы с описанием утра на Цюрихском озере. Весть от людей, искушенных в литературе, которые, как видно, хорошо знают Клопштока. Его "Вторая ода о поездке на Цюрихское озеро" была напечатана в Цюрихе в 1750 году. Под названием "Цюрихское озеро" она до сих пор остается одним из самых известных стихотворений знаменитого поэта, того самого Клопштока, который в конце марта вновь посетил Гёте во Франкфурте и которого так почитали братья Штольберги.

Прекрасны, Природа-мать, узоры твоих щедрот
 На зеленых лугах, прекраснее радостный лик,
 На котором отражена
 Мысль о созданных твоих...
 (Перевод А. Гугнина)

Под стихами такого рода компания на Цюрихском озере могла бы подписаться без принуждения. Жен и подруг тогдашних посланцев Клопшток также цитировал, упомянул и вино в своей оде, оно так мило кивает ему, "подсказывая чувства, / Лучшие, благородные чувства и стремления". Друзья играли в этот день,

15 июня 1775 года, особую игру: кто-то предлагал две пары рифм, другой должен был написать с ними четверостишие. Может быть, Гёте хотел перебить чувствительные стихи Клопштока о женщинах и вине, может быть, у него были на памяти популярные песенки Вейсе: "Без любви и без вина / Что б наша жизнь была". Так или иначе, первой записи в тетрадке он предпослал веселые строчки стиха: "Без вина и без женских щедрот / Нас было б не больше трехсот / Без вина и без милых дам / Пусть идет все ко всем чертям". В "Фаусте" число возрастает ("Раздолье и блаженство нам, / Как в луже свиньям пятистам!" — 2, 84).

Сразу после этих строк без заглавия начинается сконструированное на заданных рифмах стихотворение.

Посредством пуповины я
Теперь вкушаю вкус земной.
И яств земных вокруг меня
Неисчислимый рой.
Качает наш челнок волна,
В такт качке — взмах весла.
Наш путь далек, но цель видна —
Пусть тучам несть числа.

Взор мой взор — ты что в печали,
Золотые сны сбежали,
Прочь мечта, хоть ты красива,
В жизни есть любовь и диво.
На волнах блистают
Сонмы звезд золотистых,
И туманы съедают
Виденье далей чистых.
Утренний ветер резвится,
По заливу рябь несет,
В озеро не наглядится,
Как в зеркало, зреющий плод.
(Перевод А. Гугнина)

В позднейшей редакции отчетливая трехчастность получила в стихотворении и внешнее выражение: последние восемь строк составили третью строфу. Счастливое чувство безопасности на лоне природы, беспокоящие воспоминания, которые сейчас и здесь теряют свою власть,

полное умиротворение и надежды, ощущение контакта с окружающим пейзажем — то же, что и в послании, — высказано теперь в стихотворении, прекрасно выстроенном, запись в тетрадке

303

не имеет ни одной корректуры. Однако вряд ли оно возникло спонтанно прямо на озере и было тут же записано, как бы привлекательна ни была эта мысль и как бы хорошо она ни подходила к стилю стиха, выдержанного в настоящем времени. Разные фазы стиха, отграниченные друг от друга переменной стихотворного размера, также не следует воспринимать как отражение временной последовательности сменяющихся впечатлений. Подобно тому как отдельные строчки объединяют противоречия в одном стихотворении, так и авторское "я" поэта являет собой объект переменчивых настроений.

Словечко "теперь" вначале разделяет счастливое пребывание в настоящем и то, что было до сих пор, о чем подробно не говорится. (В позднейшей редакции этот момент еще усилен "открытым" началом с "и", а также прилагательными "свежий", "новый", "свободный".) Мы знаем уже, что Гёте в это время был далеко от франкфуртских неурядиц, записывая эти рифмы в свой дневник, он был готов к восприятию нового и ощущал в себе прилив продуктивных сил, именно в этом смысле Гёте использовал смелый образ "пуповины", который наглядно показывает его связь с питающей природой. Впечатляюще концентрированно и в то же время широко показана природа во втором четверостишии: как соотнесены между собой разные виды движения, далекая и близкая перспектива, как все, что движется и создает движение, соответствует ритму гребца! Вспоминается "объятый, объемлю" Ганимеда. Однако эту ассоциацию перебивает счастливое сознание безопасности под защитой природы. Лишь энергичный отказ от "золотых снов" (образ, возникавший уже в стихотворении "Белинде") может вернуть юношу в жизнь сегодняшнего дня. И вот в следующих восьми строках снова возникает образ природы с близкой и отдаленной перспективой, высями и просторами, в легком, спокойном движении: ощущение покоя создается рядом фраз одинаковой длины, соединенных простыми рифмами; созревающий плод — это символ надежды на будущее, которое сулит благо. Так, как бы наблюдая самого себя и радуясь своему созреванию, плод дает собственное отражение. Для человека, который отброшен назад мыслью о перенесенных тревогах, эти образы природы превращаются в символ благополучного исхода.

С полным правом часто говорилось о том, что в этом стихотворении ярко проявилось умение Гёте пользоваться поэтическими символами: увидеть в

304

особом общее и воплотить его в поэтическом образе. Правда, не следовало бы забывать, что финал стихотворения, стремясь к разрешению личного и одновременно общественного конфликта, о котором говорится в стихотворении, предлагает лишь одно общее явление в природе — созревание плода. Это не означает никаких гарантий, а лишь некую надежду. Ведь человеческое развитие не есть простой процесс природы, где вся задача в том, чтобы дождаться созревания цветка и превращения его в плод.

В своем движении от внутренней жизни природы к спокойному созерцательному ее восприятию это стихотворение позволяет увидеть дальнейший жизненный путь Гёте, который он прошел, чтобы постигнуть природу и мир в их предметной взаимосвязанности. Так устанавливается связь между финалом стихотворения "На Цюрихском озере" 1775 года и столь интимным началом "Писем из Швейцарии" 1779 года: "Значительные явления погружают душу в прекрасное спокойствие, она наполняется ими, чувствует, сколь значительной может стать она сама, это чувство ее переполняет, не переливаясь через край. Мой глаз и моя душа охватывали явления, и поскольку я был чист и возникавшее чувство ни разу не оскорбил фальшью, то оно воздействовало на меня именно так, как и должно было воздействовать".

Первое путешествие в Швейцарию ничего не разъяснило и ничего не излечило. Гёте по-прежнему рвался между тоской по Лили и стремлением к независимости. В дневник он записал четверостишие, которое лаконично обобщило противоречие. Под заглавием "С горы в море" он сделал пометку, как бы отсылая будущего исследователя к реестру своих произведений: «См. частный архив поэта. Буква "Л"». Затем следует четверостишие:

Если б я тобой не грезил, Лили,
Как меня пленил бы горный путь!
Но когда бы я не грезил Лили,
Разве было б счастье в чем-нибудь?
(Перевод М. Лозинского [1, 114])

Возвращение. Разрыв с Лили

Обратный путь опять вел через Страсбург. Гёте поднялся на башню собора. В третий раз этот шедевр ар-

хитектуры произвел на него сильнейшее впечатление: впервые — в студенческие годы 1770—1771-й, что отразилось потом в сочинении "О немецком зодчестве"; затем — по пути в Швейцарию в мае 1775 года; и теперь, вновь испытав восторг, он воплотил его в стихотворении в прозе "Третье паломничество ко гробу Эрвина в июле 1775 года". Его ранний гимн, посвященный собору Эрвина фон Штейнбаха, был "страничкой скрытой душевности", его "читали немногие, к тому же не понимая многих мест" [...]. Это было странно — об архитектурном сооружении говорить таинственно, укутывать факты в загадки, поэтически лепетать о пропорциях здания! Теперь он смотрел с башни собора "в направлении отечества, в направлении любви", в те места, где жила Лили. И опять, вновь вдохновленный Страсбургским собором, он пел восторженный гимн творческой силе, которую не должны связывать внешние правила, подобно природе она должна творить в своей первоизданной полноте: "Ты един, и ты жив, ты зачат и созрел, ты не собран из частей и заплат. Пред тобой, как пред вспенившимся водопадом могучего Рейна, как пред сияющей, вечно заснеженной вершиной горы, как пред зрелищем широко раскинувшегося, радостно-синего моря или скал, упершихся в облака, и твоих сумеречных долин, серый Сен-Готард, как пред *великой мыслью мироздания*, в душе оживают все творческие силы, в ней заложенные. В поэзии они что-то невнятно бормочут, на бумаге, в штрихах и в линиях, тщетно селятся воздать хвалу вседержителю за вечную жизнь, за всеобъемлющее, неугасимое чувство того, что есть, было и пребудет во веки веков" (10, 21).

Достойна упоминания в это пребывание Гёте в Страсбурге его встреча с врачом Иоганном Георгом Циммерманом. Когда он, сотрудник Лафатера в физиогномических исследованиях, разложил перед Гёте собранные им силуэты и портреты, он обратил внимание гостя на портрет дамы, с которой в течение некоторого времени состоял в переписке. Гёте прокомментировал силуэт, не подозревая, что очень скоро эти слова приобретут большое значение в его собственной жизни. "Было бы очень интересно увидеть, как мир отражается в этой душе. Она видит мир как он есть и все-таки через призму любви. Поэтому главное впечатление — мягкость". Это была не кто иная, как Шарлотта фон Штейн. Именно ее облику он дал такую интерпретацию. Сразу же по возвращении во Франкфурт он послал Лафатеру небольшие пояснения по поводу си-

306

луэта, который его так заинтересовал (31 июля 1775 г.). Некоторые определения ("твердость, довольство собой, доброжелательность, верность, побеждает, завлекая") воспринимаются сегодня как иронические предсказания той судьбы, которая ожидала его в Веймаре. Циммерман познакомился с госпожой фон Штейн на курорте в Пирмонте, потом писал ей об авторе "Вертера", который, судя по всему, очень ее интересовал, а теперь

Циммерман привлек к ней внимание Гёте. Мужа Шарлотты фон Штейн, обер-шталмейстера, он также встречал в свите веймарского герцога во время путешествий. О яркой личности швейцарского врача и популярного философа, который позднее был принят в родительском доме во Франкфурте, Гёте подробно рассказал в "Поэзии и правде" (кн. 15). С 1768 года Циммерман служил лейб-медиком английского двора в Ганновере, в образованных слоях общества своего времени он приобрел известность трудами "О национальной гордости" (1758), "Об опыте в искусстве врачевания" (1763—1764), "Об одиночестве" (1773). Он считался тонким психологом, врачом, который понимает больного, при этом отчасти подозрительным ипохондриком, "частично сумасшедшим", как выражался Гёте.

22 июля "сбежавший медведь", "улизнувшая кошка" возвратилась во Франкфурт. Начался второй этап призрачной любви к Лили. "Напрасно разъезжал три месяца по белу свету, напрасно всеми чувствами впитывал тысячи новых впечатлений" [XII, 165], — сообщал он своей доброжелательной корреспондентке Августе цу Штольберг уже 3 августа. Он не мог без Лили. Все душевное смятение возвратилось вновь. Он проводил с ней много времени во Франкфурте, в Оффенбахе, у общих знакомых, его еще не отпускало чувство, которое, как говорил Гёте, его к Лили "приворожило" (14 сентября 1775 г.). Но уже стали появляться мучительные моменты напряжения и постепенного отчуждения. Тот, кто написал насмешливое стихотворение "Зверинец Лили", не мог всерьез поверить, что сможет чувствовать себя как дома в ее мире, в кругу ее семьи, который был обычным местом встреч богатой аристократии. Влюбленным, видимо, так и не удалось по-настоящему узнать друг друга. Осенью Гёте и сам это понял. Густхен Штольберг он писал в отчаянии: "Не чрезмерная ли это гордость требовать, чтобы девушка узнала меня до конца и, узнав, полюбила? Может, и я ее не понимаю, и если она другая, чем я, то не лучше ли она, чем я, Густхен?!"

307

(14 сентября 1775 г. [XII, 168]).

Родители в доме на улице Гросер-Хиршграбен со своей стороны не были в восторге от такого выбора. Им была бы милее невестка, обладавшая необходимыми домашними добродетелями, такая, как Сусанна Магдалена Мюнх, с которой его свели друзья, предложившие безобидную игру в "жениха и невесту". В конце пятнадцатой книги "Поэзии и правды" Гёте рассказал об этом с забавными подробностями. "Статс-дама" Лили ни в коей мере не импонировала старшему Гёте. Возможно, что отчасти здесь были замешаны также и религиозные мотивы. Жена его сына не должна была происходить из реформатских кругов: во всем лояльный императорский советник, Гёте, однако, не хотел согласиться с тем, что кальвинисты имели в центре города свой собор.

Гёте стоило немало труда вновь привыкнуть к обстановке во Франкфурте и к своим адвокатским делам. Уже около 8 августа он жаловался другу Мерку, что опять "сидит в дерьме" и готов надавать себе пощечин, что не провалился в преисподнюю... "До конца этого года я должен отсюда уехать. Не знаю, как дожить до этого, а пока скольжу по этому бассейну, как в гондоле, и торжественно готовлюсь к охоте на лягушек и пауков". Ничтожность дел, которыми приходилось заниматься с соблюдением всей торжественной юридической процедуры, наполняла его отвращением. Как можно скорей покинуть Франкфурт было вопросом решенным.

А пока продолжались светские увеселения, на которых Лили и Иоганн Вольфганг появлялись, как пара, узы, соединявшие их, не были еще разорваны. Но 10 сентября, когда в Оффенбахе праздновали свадьбу кальвинистского священника Эвальда, в конце праздничного стихотворения ("Песнь содружества, пропетая юной паре четверкой") Гёте намекнул, что разрыв близок.

Все дальше шагом смелым
Куда-то жизнь спешит
И от родных пределов
Все взоры ввысь стремится.
И вот уж долго-долго
Родной не видим круг.
И кто-то втихомолку
Слезу обронит вдруг.

Но пусть вас боль утраты,
Друзья, не удручит,

308

Когда судьба собрата
Навеки вас лишит:
Душою будет вечно
Ваш образ он хранить —
Ведь в памяти сердечной
Любовь не угасить.
(Перевод А. Гугнина)

Несколько дней спустя Гёте написал длинное письмо Густхен Штольберг, похожее на дневник, единственный документ кризиса, который

ему предстояло преодолеть. Это письмо, датированное 14—19 сентября, напоминало послание — "неплохая заготовка для небольшой вещицы", — которое Гёте написал из Лейпцига Беришу 10 ноября 1767 года, также будучи в критическом состоянии. Опять свидетельство раздвоенности и душевной муки. В некоторых местах витает тень вертеровских настроений: "Я предоставляю волнам нести себя и только держу руль, чтобы меня не выбросило на берег. И все же я выброшен. Я не могу расстаться с этой девушкой [...]. Я бедный, заблудший, потерянный [...]. Какая жизнь! Продолжать ли мне ее? Или с этим навеки покончить?" И все-таки среди своих беспокойств и сомнений Гёте нашел спасение: он подумал о множестве людей, стремящихся к нему издалека, и еще о том, что этот тяжелый этап его жизни тоже обогащает его. Гёте всегда был уверен, что в его жизни заключен скрытый смысл, и это его поддерживало. Отсюда не следовало, что счастье и "приятность" были гарантированы раз и навсегда, уже в старости Гёте говорил, что за 75 лет, которые он прожил, наберется едва ли четыре недели такого счастливого состояния (письмо Эккерману от 27 января 1824 г.). Большим письмом к своей далекой корреспондентке он закончил 1775 год, как будто бы уже сейчас, в сентябре, решил подвести итог этого счастливого и трудного этапа: "И все же, дорогая, если я опять почувствовал среди этой пустоты, что мое сердце освобождается от множества оболочек, что конвульсивное напряжение моей маленькой нелепой души ослабевает, что мой взгляд на мир становится веселее, мое обхождение с людьми увереннее, тверже, проще, а мой внутренний мир остается — единственно и навеки — посвященным вечной любви, которая постепенно духом чистоты (а он и есть любовь) вытесняет все чужеродное и наконец становится прозрачной, как золотая ткань, тогда я даю всему идти своей чередой,

309

обманывая, быть может, самого себя, — и прославляю бога. Спокойной ночи! Адье, аминь! (14—19 сентября 1775 г. [XII, 173]).

Разрыв произошел во время осенней ярмарки. Вполне возможно, что в конце концов и мать Лили стала противницей этого союза. Для нее не могли остаться тайной "богемные" замашки молодого человека, крайняя переменчивость его настроений, полная неясность в смысле будущей профессиональной карьеры. Как бы там ни было, несомненным представляется одно: в ярком свете огней "с чуждою толпой" ("Белинде") молодым людям не удалось по-настоящему понять друг друга, ясно и то, что Гёте опять испугался зависимости прочных уз. Лишь много позднее оба поняли, что они потеряли, когда решили расстаться.

Лили, которая в 1778 году вышла замуж за страсбургского банкира Бернгарда Фридриха фон Тюркгейма, познала в жизни много трудностей. Фирма Шёнеманов во Франкфурте в 1784 году потерпела крах. Все имущество продали с молотка. Лили фон Тюркгейм также коснулось это

банкротство. Ликвидация фирмы была большой бедой, подрывавшей честь. "За мной стали внимательно и жестко наблюдать. В глазах моего свекра самым подходящим было для меня теперь место первой служанки в доме. А ведь я знала счастье, — писала она Лафатеру 23 марта 1785 года (прошло полгода после банкротства родительской фирмы и ровно десять лет после того 1775 года), — жизни в окружении друзей и тем острее теперь ощущала пустоту своего существования, чем сильнее была потребность любви в моем сердце". Ничего не осталось от беззаботности тех девических лет на Майне, от капризов, когда-то так смущавших Гёте, в этих и подобных высказываниях взрослой Лили Шёнеман. Последствия Французской революции принесли семейству Тюркгейма, который еще в 1792 году был избран мэром Страсбурга, заботы, беду и угрозу для жизни. Но бегство и возвращение удалось пережить, как-то можно было существовать дальше. Тюркгейм, роялист по убеждениям, стал при Бурбонах даже депутатом парламента в Париже. Лили — об этом говорят ее письма и сообщения о ней — проявила стойкость во всех перипетиях жизни, серьезность и чувство ответственности за свою семью, о которой она должна была заботиться. Она умерла в 1817 году. Воспоминания о 1775 годе остались ей дороги.

В старости Гёте говорил, что дни его любви к Лили были счастливейшим временем его жизни. После

310

расторжения помолвки в нем еще долго жило печальное и горькое чувство связи с ней вместе с болью разлуки. Об этом говорят полные скорби стихи, каких по того не бывало: "Осенью", "Тоска", "Блаженство печали", "Золотому сердечку, которое он носил на груди". В одном из экземпляров первого издания "Стеллы" 1776 года он написал посвящение:

В тени долин, на оснеженных кручах
Меня твой образ звал:
Вокруг меня он веял в светлых тучах,
В моей душе вставал.
Пойми и ты, как сердце к сердцу властно
Влечет огонь в крови
И что любовь напрасно
Бежит любви.
(Перевод М. Лозинского [1, 123])

Отъезд в Веймар

Весьма кстати Гёте получил возможность осуществить то, чего он давно уже желал, — покинуть родной город и, таким образом, оставить позади все свои противоречивые переживания этого времени, которое было "самым рассеянным, смутным, цельным, полновесным, энергичным и дурацким из всего, что было в моей жизни" (письмо Г. А. Бюргеру от 18 октября 1775 г.). В конце сентября Карл Август, герцог Саксен-Веймарский, который достиг восемнадцати лет и вступил на престол, по дороге в Карлсруэ, где он должен был праздновать свою свадьбу, задержался во Франкфурте на осенней ярмарке и пригласил Гёте в Веймар. Гёте должен был присоединиться на обратном пути. Однако возникли препятствия. Новобрачные действительно проезжали опять через Франкфурт 12—13 октября. Приглашение было повторено, и Гёте стал собираться в дорогу. Но тут оказалось, что экипаж советника фон Кальба, в котором он должен был ехать, не прибыл. Время шло, а все оставалось по-прежнему. Гёте потерял терпение, а так как он хотел уехать во что бы то ни стало, то и решил, не долго думая, отправиться в Италию, о чем в доме давно уже шла речь. Отец был доволен, тем более что планы относительно Веймара ему вовсе не нравились: житель свободного города, он вовсе не хотел видеть сына при дворе! Рано утром 30 октября Гёте отправился в путь. В этот поворотный

311

момент своей жизни, значение которого еще не мог оценить, он записывал в дневнике примечательные слова:

"Эберштат, 30 октября 1775 года

Молитесь, чтобы ваше бегство произошло не зимой и не в субботу! Это просил сказать мне отец как прощальное предостережение на будущее, уже лежа в постели! На сей раз, воскликнул я, сегодня без всяких молитв понедельник, раннее утро, шесть часов, а что до всего остального, то милое, невидимое нечто, которое учит и ведет меня, вовсе не спрашивает, как я хочу и когда. Я собираюсь на север и отправляюсь на юг, я обещаю и не прихожу, отказываю и являюсь! Итак, в путь! Страж у ворот гремит ключами, и, прежде чем наступит день и мой сосед, сапожник, откроет свою мастерскую и лавку, — прочь, адье, мама! На хлебном рынке мальчишка Шпенглера с грохотом открыл лавку и приветствовал соседскую служанку под морозящим дождем. В этом приветствии было какое-то предчувствие будущего дня. Ах, подумал я, кто же другой... Нет, сказал я, ведь я тоже был счастлив. Тот, у кого есть память, никому не должен завидовать. ...Лили, прощай Лили! Еще раз! Первый раз, прощаясь с тобой, я еще надеялся соединить наши судьбы! Теперь все решилось: мы должны доиграть свои роли порознь. В данный момент я не боюсь ни за себя, ни за тебя, до того все запуталось! Прощай! Ты, как мне тебя называть, тебя, которую я, как весенний цветок, ношу в

своем сердце! Дивный цветок — вот имя для тебя! Как мне с тобой попрощаться! Спокойно, потому что еще есть время! Самое последнее время, еще несколько дней! — и вот уже — прощай! Теперь мне только и осталось вечно мучиться виной без вины... Мерк! Знал бы ты, что я сижу тут, недалеко от старой крепости, и отправляюсь дальше, минуя тебя, тебя, который так часто был конечной целью моего пути. Милая пустыня, сад Ридезеля, хвойный лес и манеж. Нет, брат, в этой путанице ты не должен принимать участия, а то она запутается еще больше.

Вот основа моего дневника, всем прочим ведает милое нечто, которое задумало и это путешествие.

Стакан подозрительно переполнен. Проекты, планы, перспективы..."

Путешественник уже добрался до Гейдельберга, когда 3 ноября его настигла весть, что карета из Вей-

312

мара прибыла во Франкфурт и ожидает его. Надо было принять решение. Гёте не знал, что это будет решение на всю дальнейшую жизнь. То, что он повернул и путешествие на юг стало путешествием на север, конечно, не было результатом внезапного, случайного решения. Сначала он собирался просто посетить Веймар. Думал ли Карл Август о дальнейшем, нам неизвестно, однако это не исключено. Привлекать знаменитых людей для службы при дворе — в этом давно уже не было ничего необычного. Уже 7 октября Гёте сообщил Мерку: "Я жду герцога и Луизу, чтобы поехать с ними в Веймар. Там будет всякое — хорошее, полноценное, половинчатое. Господи, благослови!" В свои 26 лет он был внутренне готов к тому, чтобы начать новый жизненный этап, стремился обогатить свои знания о мире и людях, был готов к восприятию идей и реальных задач, которые могло бы предложить новое поле деятельности, и был также согласен взять на себя ответственность за общественную деятельность, выходящую за пределы маленькой сферы его адвокатской практики. Только такая готовность, такая предрасположенность позволяют понять, почему Гёте остался в Веймаре, взял на себя и добросовестно осуществлял все те задачи практического, в частности политического, характера, которые препоручал ему герцог начиная с 1776 года.

Гёте спешно вернулся во Франкфурт, пересел в карету господина фон Кальба, и 7 ноября 1775 года в 5 часов утра запоздавшие путешественники прикатили в резиденцию тюрингенского герцога.

Никто не мог предположить, что этот ноябрьский визит превратится в постоянную жизнь, которая продлится еще 56 лет.

Если бы я не писал сейчас пьес

"О, если бы я не писал сейчас пьес, я бы пропал", — сообщал Гёте в марте (письмо Августе цу Штольберг от 7—10 марта 1775 г.). В эти бурные месяцы многие пьесы были написаны, продолжены или доведены до конца: "Эрвин и Эльмира", "Клаудина де Вилла Белла", "Стелла", "Свадьба Гансвурста". Летом он начал работу над "Эгмонтом", "Прафауста" он захватил с собой в Веймар. "Эрвин и Эльмира" — первое произведение в жанре зингшпиля, в дальнейшем Гёте посвятил этому жанру много внимания и писательской энергии.

313

Популярные пьесы, где диалог прерывался вокальными номерами, были хорошо ему знакомы еще из Франкфурта и Лейпцига. Итальянская опера-буфф и французская комическая опера стояли у колыбели немецкого зингшпиля, развитие которого началось в первой половине XVIII века. Уже в 1766 году лейпцигский студент сообщил сестре: "Я сочинил комическую оперу "Украденная невеста". Она не сохранилась. Только в 1773 году он вновь заинтересовался текстами к таким пьесам, где речь и музыка дополняют друг друга. Вероятнее всего, Иоганн Андре, знакомый композитор из Оффенбаха, дал толчок. Премьера его оперетты "Гончар" как раз прошла во Франкфурте. Во время путешествия по Лану и Рейну в 1774 году Гёте читал Лафатеру отрывки из "Эрвина и Эльмиры", однако лишь в 1775 году он закончил работу над текстом, находясь во власти сложных отношений с Лили Шёнеман. Уже в марте текст был напечатан в журнале Иоганна Георга Якоби "Ирис". Пьеса имела большой успех, с музыкой Андре ее играли во Франкфурте, Берлине, Вене и Мюнхене. Она была поставлена также и в Веймаре любительской труппой в 1776 году с музыкой герцогини-матери Анны Амалии.

Эта "драма с пением", как значилось в подзаголовке, позволяет проследить этапы времени ее создания. После первой сцены все вертится вокруг того, как влюбленным найти и узнать друг друга, после того как они свели друг друга с ума. Эрвин не в силах вынести капризов Эльмиры, он удалился от мира и стал отшельником. Покинутая Эльмира, давно раскаявшаяся, тоскует о потерянном возлюбленном. С помощью трюка верному Бернардо удастся вновь соединить любящих. Скорбящую Эльмиру он приводит в хижину, чтобы показать ей, как приятна и благостна жизнь отшельника, человека с длинной седой бородой, полного достоинства и благородства. Как и следовало ожидать, это Эрвин. Эльмира не узнает переодетого возлюбленного и говорит о своей преданности ему. В финальном терцете все благополучно завершается.

Пьеса малозначительная, но в отдельных фразах с большой остротой ощущаются сомнения первого этапа отношений с Лили. Несколько песен получили большую известность, прежде всего "Вы отцветете, дивные розы" и "Фиалка на лугу" — одно из немногих стихотворений Гёте в подлинно народном духе. В первой сцене пьесы есть разговор между Эльмирой и ее матерью Олимпией, не связанный непосредственно с собы-

314

тиями сюжета. Он заслуживает внимания, так как здесь сформулированы принципы воспитания девушек. Героиня невысокого мнения о "новомодном воспитании". "Когда я была молодая, никто не думал обо всех этих изысканностях, мало думали и о государстве, к которому теперь приучают детей. Нас заставляли читать, учить, писать, при этом мы могли наслаждаться свободой и радостями первых лет жизни. Мы играли с детишками из низшего сословия, и наши манеры от этого нисколько не страдали [...]. Мы бегали, прыгали, шумели и, будучи уже довольно большими девочками, все еще качались на качелях и играли в мяч с восторгом, знакомились с мужчинами, не зная ничего об ассамблеях, карточной игре и деньгах. В своих домашних платьях мы собирались вместе, играли на орехи и булавки и очень развлекались. А потом вдруг не успели оглянуться — и были уже замужем".

Впечатление такое, что это рассуждения госпожи советницы, матери Гёте, в соединении с призывом Руссо к природе. Речь Олимпии в защиту естественного воспитания действует освежающе, сомнения в ценности постоянного соблюдения этикета высказаны весьма категорически. При этом от нашего сегодняшнего взгляда не должно ускользнуть то, что роли распределены четко — женщина для дома и семьи, мужчина — для жизни деятельной и деловой. Лотта Вертера вполне подходила для такого распределения, для героини "Стеллы" тоже, кажется, нет лучшего жребия, чем принадлежать своему Фернандо. В те времена молодой Гёте еще не мог видеть ничего, кроме этого. Жажда любви, жизнь, отданная чувствам, то небесное блаженство, то смертельная тоска — так "женственное" проявляется в его ранних образах. Много позднее, в романе о Вильгельме Мейстере, женщины уже получают иные характеристики. "Клаудина де Вилла Белла" — еще одна "пьеса с пением", законченная в 1775 году. Действие развивается бурно. И здесь любовная неразбериха, сложные узнавания, путаница переодетых фигур. Это развлекательно, и в поводах для пения нет недостатка. С истинной виртуозностью автор строит партитуру действия с включением самых разнообразных музыкальных номеров — от скромной народной песни до нагнетания ужасов в балладе духов, от элегической жалобы до радостного праздничного хора. Бурное развитие действию придает Кругантино, который живет как бродяга. Это один из самых примеча-

тельных образов пьесы. Разрушив тесные границы сословия и морали, он стремится к свободе не на словах, а на деле. Не будет большим преувеличением, если мы назовем этого дворянина, порвавшего со своим прошлым, революционером в сознании молодого Гёте. Объяснения Кругантино относительно своего бродяжничества звучат как молодой голос "Бури и натиска": "Понимаете ли вы потребности такого юного сердца, как мое? Молодой, беспутной головы? Где у вас подходящая для меня арена жизни? Ваше мещанское общество мне невыносимо! Захоти я трудиться, я буду рабом, захоти веселиться, я буду рабом. Разве тому, кто хоть чего-нибудь стоит, не лучше уйти на все четыре стороны? Простите! Я неохотно выслушиваю чужие мнения, простите, что сообщаю вам свои. Зато я готов с вами согласиться, что тот, кто однажды пустился в блуждания, не знает больше ни цели, ни грани. Наше сердце... ах! наше сердце не знает границ, пока у него хватает сил!" (4, 259).

Можно подумать, что Гёте произнес это сам себе, мучимый первыми сомнениями в своих отношениях с Лили, задолго до окончательного разрыва. Довольно забавно видеть, как Гёте устами Кругантино говорит о "наиновейшем стиле" в современной поэзии, а потом еще заставляет его исполнить балладу "Раз жил да был юнец лихой". Здесь дело не обходится без иронии в свой собственный адрес: "Всеякие баллады, романсы, уличные песенки сейчас старательно разыскивают, даже со всех языков переводят. Наши прекраснодумы усердствуют в этом друг перед другом" (4, 232). Как характерный пример бродяга приводит балладу Гёте (которая начиная с 1800 года включается в этом виде также в собрания его стихов), написанную "лютеровской" строфой в семь стихов ("В глубоком горе я пишу тебе"). Эта строфа была в XVI—XVII веках преобладающей в церковных песнопениях, а в последней четверти XVIII века стала использоваться в светской поэзии, большей частью в пародийных целях. Уже в уличных сценах "Ярмарки в Пюндерсвейлерне" певец ее использовал ("Вы все здесь служите Христу").

Раз жил да был юнец лихой,
С французами сражался,
Вернувшись, с девушкой одной
Он часто обнимался.
Ласкал ее, был нежен с ней,

Ее невестой звал своей
И наконец покинул!

В своих эскизах к "Поэзии и правде" Гёте записал в 1816 году, что свою "Клаудину де Вилла Белла" он написал в противовес "опере мастеровых". При этом он прежде всего намекал на комические оперы Кристиана Феликса Вейсе на музыку Адама Хиллера, которые примерно около 1775 года стали необычайно популярными. В них преобладал колорит сельской жизни или жизни городских низов, атмосфера добродетельной скромности, которые находились в резком противоречии с борьбой и интригами, царившими в обществе и в придворных кругах ("Сельская любовь", "Охота", "Деревенский цирюльник"). Поэтому "соединение благородных помыслов с образом действий бродяги" должно было внести в комическую оперу элемент новизны и развлекательности.

В 80-х годах Гёте уже не нравились эти ранние "пьесы с пением". 12 сентября 1787 года (в "Итальянском путешествии") он пренебрежительно заметил по поводу "Эрвина и Эльмиры": "Это ученическая работа, а еще вернее — ерунда". "Клаудина де Вилла Белла" также раздражала его в своей первой редакции, потому что образ бродяги был опошлен многочисленными подражаниями (письмо Ф. Кр. Кайзеру от 23 января 1786 г.). При этом он, видимо, думал и о "Разбойниках" Шиллера. Действительно, пьеса о бродяге-аристократе Кругантино ввела "разбойничью романтику" в драматургию и привлекла к ней огромное количество последователей. Это ни в коей мере не могло доставить удовольствие автору, который тем временем был на пути к "классике". Он давно уже имел куда более строгие понятия о художественном уровне комической оперы. В длинных, подробных письмах он обсуждал с Филиппом Кристофом Кайзером, композитором, другом юных лет, проблему соотношения текста и музыки. 14 августа 1787 года он писал из Рима: «... "механическая" сторона новой пьесы покажет [Кайзеру], что я кое-чему научился в Италии и теперь куда лучше умею подчинять поэзию музыке». Обе пьесы были полностью переработаны, нельзя сказать, что к лучшему. В "Эрвине и Эльмире" появилась вторая, подчиненная влюбленная пара; разбойник Кругантино лишился бесшабашной отваги бурного гения; вместо ряда сцен "Клаудина" оказалась строго разделенной

317

на акты, диалоги переписаны в стихах так, что композитор легко мог использовать их для речитативов. Многие композиторы создавали музыку к этим пьесам, которые теперь уже официально были названы "комическими операми", но ничего подобного успеху первого варианта "Эрвина и Эльмиры" больше не произошло.

"Стелла" называется "драмой для влюбленных". Она была закончена в том же 1775 году, а в следующем году напечатана в Берлине у Милиуса. То,

что драма, в финале которой конфликт разрешается посредством треугольника: Фернандо, его жена Цецилия и возлюбленная Стелла, — вызвала в то время недоумение, осуждение и неприятие, можно понять. Что кое-кто из позднейших исследователей, в том числе специалисты-германисты, лишь с трудом понимали эту пьесу, объясняется, видимо, тем, что понятной она может быть только в общем контексте всего творчества молодого Гёте. Что многими из сегодняшних читателей и зрителей экзальтированность языка и поведения главных героев ощущается как нечто чужеродное и старомодное, вполне естественно.

События, которые лежат в основе сюжета (а точнее, ему предшествуют), разворачиваются от сцены к сцене, они просты и в то же время пронизаны конфликтами. Фернандо покинул свою жену Цецилию, когда-то горячо любимую. Он встретил Стеллу. Несколько лет они прожили в уединении в поместье Стеллы. Любя его, она не ставила условий, их считали семейной парой. Потом и эта любовь пришла к концу. Фернандо начал тосковать по жене. Но нигде не мог ее найти. Тогда в отчаянии он завербовался в солдаты в чужую страну. И там его вновь потянуло к Стелле.

Пьеса начинается с того, что актеры собираются на постоялом дворе почтовой станции неподалеку от имения Стеллы. По воле автора случай сводит на этой почтовой станции Цецилию, которая путешествует под именем госпожи Зоммер, и Фернандо. Цецилия вместе с дочерью Люси держит путь в имение Стеллы. Там Люси должна получить место компаньонки. В имении Стеллы происходит постепенное узнавание, напряженное для всех. Фернандо, решивший вернуться к Стелле, находит здесь и свою жену Цецилию. Непостоянная натура, теперь он клянется в верности ей: "Ничто, ничто на свете не разлучит нас. Я снова нашел тебя" (4, 184). Он хочет покинуть Стеллу. Однако Цецилия знает, что это решение не сулит счастливой жизни, поэтому она согласна отказаться от него и при-

318

мириться с тем, чтобы быть его другом. Чем больше пытаются Цецилия и Фернандо дойти до какой-то ясности (в конце V акта), тем очевиднее становится безвыходность. Тогда Цецилия вдруг рассказывает историю графа фон Глейхена, который был освобожден из рабства дочерью своего господина, взял ее с собой на родину, где его законная жена признала ее как возлюбленную и приняла в тройной союз. Любовь выше всех норм и правил. Свой фантастический рассказ Цецилия начинает словами: "Жил некогда в Германии граф" — и кончает неожиданно смело: "И на небесах господь бог возрадовался, увидев такую любовь; его святой наместник на земле благословил ее. А их любовь и согласие принесли счастье их единому дому, их единому ложу и их единой гробнице" (4, 195—196). Так решили поступить и эти трое:

Фернандо (*обнимая обеих*). Мои, мои!
Стелла (прильнув к нему, берет его руку). Я твоя.
Цецилия (обнимая его, берет его руку). Мы твои (4, 197).

Возмущение и неодобрение такого финала были тогда очевидны. На Гёте, судя по всему, это не произвело никакого впечатления, желание приспособиться и принимать в расчет чьи-то суждения было чуждо ему вообще, а в молодости особенно. "Трудно передать, до какой степени он нечувствителен к критике", — заметил однажды Фридрих Якоби (письмо Виланду от 22 марта 1775 г.). Фриц Штольберг также говорил о "несгибаемой натуре Гёте" (письмо Клопштоку от 8 июня 1776 г.). Ту же уверенность он сохранил и в старости:

Одним я надоел ужасно,
Другие ненавидят страстно.
Но это все ведь пустяки.
И в старости я не люблю тоски.
Живу, как молодой, с охотой,
Как и тогда, не омрачен заботой.
(Из "Кротких ксений". — Перевод Н. Берновской)

Тем не менее уже в феврале 1776 года "Стелла" пошла в Гамбурге и в марте — в Берлине. Правда, прошло лишь десять представлений, когда пьеса была запрещена. "Стелла" составляет главу в книге о "Неугодном полиции Гёте", исследовании Х. Х. Хубена, вышедшем в 1932 году. Образцовые обыватели, кото-

319

рые охотно цитируют, но неохотно изучают Гёте, предпочитают вообще не замечать, что многие произведения "князя поэзии" вступают в противоречие с нормами и ценностями, незыблемыми для них. "Что касается морали, то мы не привыкли искать ее в произведениях такого рода, каждый извлекает из них то, что ему приятно" — такие советы дают "Франкфуртские ученые известия". В "Альтоне", как и во времена "Вертера", звучал более резкий тон ("Имперский почтовый курьер" от 8 февраля 1776 г.): "Роман Гёте "Страдания юного Вертера" — это школа самоубийства, его "Стелла" — школа соблазнительей и многоженства. Прекрасные уроки добродетели!" Разумеется, были и положительные рецензии, стремившиеся отдать должное художественному мастерству.

Своеобразие пьесы заключалось, естественно, не в том, что женатый мужчина имеет возлюбленную. Подобные ситуации отнюдь не являлись редкостью, правда, хотя бы по причинам материальным, происходили они, скорее, в высших классах общества. Естественно, что Фернандо и Стелла (ее называют "баронессой") также принадлежат к тому кругу, где можно жить на широкую ногу, в отличие, скажем, от бюргеров или крестьян. В соответствии с тем, как в этих слоях заключались браки, представляется скорее исключением, чем правилом, когда чувственная страсть приводила к браку. Где мы найдем в литературе того времени такую ситуацию, в которой партнеры находят не только жизненную и духовную связь, но и физическое удовлетворение? Ведь "Люцинда" Фридриха Шлегеля, роман 1799 года, — это при всей своей патетичности первый значительный литературный документ, содержащий мысль об осуществлении сексуального влечения в длительной связи (впрочем, очень похожей на брак). "Избирательное сродство" Гёте есть не что иное, как поздние размышления на ту же тему — сомнительного союза втроем.

Сенсационным в "Стелле" было полное оправдание треугольника: "единый дом, единое ложе, единая гробница". Возможно ли это в реальности — об этом пьеса для любящих уже не говорит. Несколько подобных ситуаций существовало около 1775 года, во всяком случае, о них ходили слухи. Англичанин Джонатан Свифт, автор "Путешествия Гулливера", жил со Стеллой (!) и Ванессой. Во всяком случае, в писательских кругах было известно о сложных отношениях Готфрида Августа Бюргера с женой Доротеей и ее сестрой Мол-

320

ли. Похоже на то, что в доме Фрица Якоби существовали также подобные трудности. В какой мере, создавая "Стеллу", Гёте думал об этих обстоятельствах, никому не известно. С Лили Шёнеман в драме есть лишь немногие отдельные совпадения.

Если представить себе все, что создал Гёте до того момента, то "Стелла" кажется в этом ряду совершенно новым явлением, где молодой автор экспериментирует с крайними эмоциональными возможностями и крайними способами поведения. "Совиновники", "Гёц фон Берлихинген", "Вертер", "Клавиго" — в каждом из этих произведений Гёте исследовал тайные побуждения человеческих действий, нередко заводившие в бездну. Конечно, "Стелла" посвящена исключительно любви, раскрытию чувства и созданию атмосферы вокруг влюбленных. Драма повествует о притяжении и отталкивании любящих, больше ни о чем, — совершенно неисчерпаемая, хотя и ограниченная тема. В этих пределах пьеса берет глубоко. Правда, тут приходится исходить из предпосылки, которую сегодня мы не можем безусловно принять: осуществление своей личности для любящей женщины состоит единственно в том, чтобы целиком посвятить свою жизнь мужчине,

подчинить ее ему, стать его собственностью. Слова, означающие принадлежность, в финале пьесы говорят сами за себя: "Фернандо — "Мои, мои!", Стелла и Цецилия — "Я твоя. Мы твои!". Возникают сомнения, в какой мере многословные характеристики женской психологии в этой пьесе являются адекватными. ("И за что только вас так любят! — удивляется Стелла. — И за что только прощают вам то горе, которое вы нам причиняете?!") (4, 177).

Цецилия и Стелла имеют отнюдь не одинаковые взгляды на жизнь и на любовь. Цецилия — это супруга, прошедшая испытание горем. Она в состоянии видеть события со стороны и, несмотря на все потрясения, обдумать свое поведение и обосновать предложение отказаться от собственного мужа. Она не смешивает "страсть любовницы" и "чувство жены": "Фернандо, я чувствую, что моя любовь к тебе не своекорыстна. Это не страсть любовницы, готовой все отдать, только бы предмет ее любви был с ней. Фернандо! Мое сердце полно теплым чувством к тебе, это чувство жены, которая из любви к мужу может пожертвовать даже своей любовью" (4, 194). Стелла полностью растворяется в своей любви. Она полностью во власти духовного и физического влечения. Самое удивительное

321

в этой пьесе то, что нормы общественного поведения со своими запретами и рекомендациями вообще не играют никакой роли. Категории нравственной вины также утрачивают свою силу перед лицом любви. Обе любящие женщины категорически отвергают какую-либо вину со стороны любимого мужчины. В никак не обозначенной отдаленности почтовой станции и поместья Стеллы осуществляется игра рокового притяжения и попыток удаления вплоть до финала, который вводится первыми словами аллегорического рассказа о графе фон Глейхене "Жил некогда в Германии", транспонируя происходящее в сказочную, утопическую сферу.

Фернандо все время колеблется: оставаясь верным любви, он все время оказывается неверным своим партнершам. Стелла произносит о нем парадоксальную фразу: "Да простит тебя господь, сотворивший тебя... таким непостоянным и таким верным!" (4, 177). Фернандо встает в один ряд с Вейслингом и Клавиго, неспособным к длительным отношениям. Нет надобности упоминать, что Гёте имеет в виду и себя самого, свое непостоянство, колебания, подозрительность ко всяким связям. Густхен Штольберг он признавался 3 августа 1775 года: "Моя злосчастная судьба не дает мне жить в равновесии. То я судорожно сосредоточен на чем-то одном, то качаюсь на все четыре стороны". Смятение — вот слово, которое чаще всего встречается в письмах Гёте за 1775 год. Оно знакомо и Фернандо, который беспомощно говорит себе: "Оставь, оставь меня! Вот опять ты овладело мною, ужасное смятение!.. Таким холодным, таким омерзительным кажется мне все на свете... словно все ничтожно... словно моя вина

ничтожна..." (4, 193). Фернандо — предшественник некоторых авантюрных героев Гофмансталя.

В совсем ином мире живет хозяйка почтовой станции из первого акта. Тесно связанная с практической жизнью, занятая повседневным трудом, она не имеет возможности парить в заоблачных высях блаженства или погружаться в бездны отчаяния. "Ах, сударыня, нашей сестре некогда плакать, некогда, к сожалению, и молиться. Вертишься и в воскресные, и в будние дни" (4, 162). Первый акт — это шедевр драматургической экспозиции; он не уступает сценам на постоялом дворе в "Мисс Сара Сампсон" и "Минне фон Барнхельм". Постепенно вводятся фигуры и нарастает напряжение, по мере того как читатель и

322

зритель начинают понимать возникающие между ними связи и в своих предположениях, а потом и в знании опережают героев драмы.

В 1775—1776 годах финал со столь необычным решением еще годился для Гёте. Тридцать лет спустя он отдал дань нормам общественной морали. Позволительным казалось теперь то, что полагается, а не то, что приятно. "Пьеса для любящих" превратилась в трагедию. Теперь положение "виновных" стало безвыходным: Фернандо застрелился, Стелла приняла яд. В этой редакции пьеса в 1806 году пошла на веймарской сцене и в других городах, и в "Последнем прижизненном издании" была напечатана только эта трагедия "Стелла", уже обычная история треугольника с концом, не вызывавшим никаких возражений.

Конец жизненного этапа

Гёте переехал в Веймар и вскоре после этого взял на себя целый ряд ответственных государственных обязанностей. Это означало конец определенного этапа жизни. Именно так он представлял себе его, оглядываясь назад. Последние страницы "Поэзии и правды" рассказывают о том, как, отправившись в Италию, он в Гейдельберге получил известие о том, что карета веймарского камергера наконец прибыла во Франкфурт, и тут же повернул назад. В тексте автобиографии, намекая задним числом на то, какое значение для него имел этот оборот дела, Гёте говорит о своем решении отправиться к Тюрингенскому двору словами Эгмонта, содержащими образ большой художественной силы: "Дитя! Дитя! Довольно! Слово бичуемые незримыми духами времени, мчат солнечные кони легкую колесницу судьбы, и нам остается лишь твердо и мужественно управлять ими, сворачивая то вправо, то влево, чтобы не дать колесам там натолкнуться на камень, здесь

сорваться в пропасть. Куда мы несемся, кто знает? Ведь даже мало кто помнит, откуда он пришел" (3, 660).

Хотя на новом месте сначала мало изменился стиль жизни, подобной бурному гению, однако после 1776 года больше ничего не было создано такого, что безусловно можно было бы отнести к "Буре и натиску". (Разве что стихотворения "Морское плавание", сентябрь 1776 года, и "Зимнее путешествие на Гарц",

323

декабрь 1777 года, еще сохранили связь с этими настроениями.) Да и вообще в это веймарское десятилетие, от 1776 года до начала итальянского путешествия в 1786 году, поэзии почти не было места в жизни, до отказа заполненной работой, в этом мире деловых бумаг, заседаний и прочей административной прозы.

Поэтому сейчас надо попытаться ретроспективно обобщить то, чего Гёте достиг в тот период своей творческой деятельности, когда он был связан с "Бурей и натиском". То, что драма Максимилиана Клингера "Буря и натиск", давшая имя движению, появилась лишь в 1777 году (а была написана годом раньше), не имеет никакого значения. Очевидна ее связь с теми тенденциями, которые возникли уже в конце 60-х годов и просуществовали вплоть до 80-х. Как это бывает почти всегда в художественных "периодах" (и не только художественных), которые обычно провозглашают и оберегают потомки, стремящиеся упорядочить историю, часто совершенно разные явления существуют одновременно. В то время как "бурные гении" еще продолжали действовать, то, что относили к Просвещению, полностью сохраняло актуальность так или иначе до конца века. А когда Фридрих Шиллер заявил о себе драмой "Разбойники" (1781) и стихами "Антологии 1782 года", встав тем самым в ряд "бурных гениев", Гёте давно уже шел другими путями. "О полноте души" — так называется сочинение, опубликованное графом Фрицем цу Штольбергом в 1777 году. Именно это есть главное требование, слова "полнота души" могли бы послужить эпиграфом ко всему тому движению, которое началось в те месяцы 1770—1771 годов, когда Гёте и Гердер были в Страсбурге, и достигло кульминации в пьесах Шиллера "Разбойники" и "Коварство и любовь". Это были произведения литераторов в возрасте от 20 до 30 лет — Гердера и Гёте, Клингера и Ленца, Вагнера и Лейзевица и т.д.

В истории литературы с некоторых пор установилось мнение, что "Буря и натиск" не следует рассматривать как движение, противодействующее рациональной культуре Просвещения, а, скорее, как продолжение, развитие, расширение просветительских тенденций. Воплощая в словах и формулировках новые впечатления и новый опыт,

непосредственно выражая чувства и страсти и утверждая их право на существование, штюрмеры разрушили границы, которые

324

ставило Просвещение, утверждавшие приоритет рационального и нормативного восприятия мира, природы и человека. Таким образом, Просвещение охватило новые области человеческого существования, до того не исследованные стороны человека и его опыта. Человек в целом, его интеллектуальные и эмоциональные возможности стали предметом изучения, ему должна была быть обеспечена возможность полностью реализовать себя. Призыв к свободе, в полный голос прозвучавший в драме, поэзии и прозе, был основой для самоосуществления. До сих пор она на каждом шагу встречала препятствия: политические, сословные, церковные, правовые, моральные. Вопрос о том, что такое свобода человека и как она может быть реализована, не ущемляя при этом прав отдельной личности, начиная с XVIII века продолжает оставаться объектом борьбы и предметом дискуссий. Осуждение придворного стиля, нормы и регламентации которого ставили преграды на пути всестороннего развития человека, было программой действий. "Отполированная нация" отвергалась, потому что, "как только нация будет отполирована [...], она утратит характер. Масса индивидуальных ощущений, их сила, способ восприятия, действенность, которые связаны с этими отдельными восприятиями, — все это черты, характеризующие живые существа" ("Франкфуртские ученые известия", 27 октября 1772 г.). О том, насколько сложными были процессы освобождения от придворных представлений, свидетельствует творчество и эстетические учения буржуазных писателей, таких, как Готшед и Геллерт.

"Бурные гении" решительно подчеркивали волю чувствующего и стремящегося к деятельности субъекта. Содержание его стремлений было, правда, весьма разнообразным: от выражения нового ощущения счастья, не выходящего, впрочем, за пределы частной сферы, до достаточно резкой общественно-политической критики; от чисто эмоциональной личной религиозности до осторожных реформ в общественной и частной сферах. Здесь многое перемешивалось. Во многих драмах словно эхом откликался призыв к свободе гётевского Гёца, его поза "прекрасного парня" произвела впечатление. Социально-критическая тема была подхвачена. Именно так, например, рассматривалась судьба детоубийцы, осмыслились подлинные причины ее отчаяния. Обрушивались на привилегии дворянства, если его представители делали из них вывод

325

о своем безусловном праве распоряжаться судьбой других людей. Однако переворот не был провозглашен целью, так что и дворяне спокойно

могли включиться в хор борцов за свободу или в произведениях добросовестных бюргеров выступить в роли борцов за лучшее будущее. Говоря о республике и республиканской конституции, совсем не обязательно имели в виду конституцию государственную так, как это делаем теперь мы. Имелась в виду свобода гражданина государства, не связанная с определенной формой правления. Никакой целостной политической концепции молодые люди того времени не имели. По большей части это были представители буржуазии, получившие образование часто ценой больших лишений. Главным препятствием к созданию такой концепции были особые условия существования Германской империи, раздробленной на мелкие и мельчайшие владения, сильно отличавшиеся друг от друга, со слабой, далекой от единства буржуазией.

Вклад Гёте уже нами очерчен. Было бы очень просто попытаться свести все созданное и намеченное им к одному общему знаменателю: стремление к творчеству в манере бурного гения; наслаждение прекрасным и сильным слогом; показанное в некоторых стихотворениях единство природы, любви и чувствующего "я"; восприятие природы как силы, "поглощающей силу", "прекрасное и безобразное, доброе и злое", где все существует рядом на равных правах ("Прекрасное искусство Зульцера"); поиски истоков, поэтическая интерпретация двойственных мотивов человеческого поведения, неверности, колебаний; прославление динамической жизни на основе уверенности в своих силах: "вцепиться, схватить — вот в чем суть любого мастерства" (июль 1772 г.). Широта тематического охвата, разнообразие художественных средств, с которыми он экспериментировал, поразительны. Правда, счастье нашло себе место только в его стихах, да и там часто хрупкое, как будто оно начинается со слов "и все-таки".

Нельзя безусловно принять все, что было создано молодым Гёте. Мы наталкиваемся на проблемы и противоречия, которые не выражены в текстах непосредственно. То, о чем говорил Гёте, было — в этом никто не сомневается — великим проектом, рожденным в сомнениях и колебаниях, о чем свидетельствуют письма, и этот проект был мечтой об осуществлении человеческой жизни. Как будто бы существует автономная

326

творческая сила, независимость действия и самоосуществления в творчестве и в творении (отсюда подчеркнутое значение художника), как будто бы при обмене товаров не происходит отчуждения между создателем и продуктом, не возникает изолирующая ситуация конкуренции, разрыв между отупляющей работой и редкими моментами согласия с самим собой. Как будто бы блаженное чувство единства с природой можно сохранить сколько-нибудь надолго и наша связь с ней не является постоянно действующим конфликтом (в котором "природа" медленно, но верно приближается к своей возможной гибели). Как будто бы провозглашенная в "Майской песне"

любовь к природе и наслаждение ею есть не фикция, а реальность и как будто бы эта любовь не наталкивается на каждом шагу на ограничения общественные, классовые, социальные и не разбивается до крови. Гёте и сам столкнулся с этим уже в 1775 году.

Но в проектах и произведениях молодого Гёте по-прежнему сохраняется то, что не было реализовано: не нашедшее удовлетворения требование прав для индивидуума, его объединения с природой, его стремления к самоосуществлению; неосуществленное заключает в себе требование общественного переустройства.

В дальнейшей жизни Гёте относился неодобрительно к делам своей молодости. Многие из юношеских устремлений и требований казалось ему неприемлемым. Прямо-таки безудержным было его желание уничтожить документы тех времен. То, что тогда происходило, представлялось впоследствии слишком запутанным и подозрительным, сила, бившая через край, стала опасной, так как мера и порядок, к которым он теперь стремился, могли оказаться под угрозой. В прозаическом гимне "О немецком зодчестве" он видел теперь только "пыльное облако выпренных слов и фраз" ("Поэзия и правда", 3, 428), а идеи "Бури и натиска" подверглись критике целиком. Правда, более или менее приемлемое извинение он нашел для "той прославленной и ославленной литературной эпохи, когда множество молодых, богато одаренных людей со всей отвагой и дерзостью, возможными лишь в такое время, прорвались вперед и без оглядки и не Щадя своих сил создали много радостного и доброго, но — злоупотребив этими силами — также немало досадного и злого" (3, 438). Ему было трудно найти соотношение между частными подробностями тех времен и тем "самым главным и истинным", что

327

господствовало в его жизни и о чем он собирался рассказать в своей книге воспоминаний (письмо Цельтеру от 15 февраля 1830 г.).

В девятнадцатую книгу "Поэзии и правды" Гёте включил пассаж, посвященный идеям бурных гениев и выдержанный в тоне сдержанного отчуждения: "В ту пору гений проявлялся лишь в том, что, преступая существующие законы, опровергал установившиеся правила и объявлял себя безграничным. Быть гениальным на этот лад было нетрудно, а потому не диво, что такое злоупотребление словом и делом заставило всех добропорядочных людей восстать против подобного бесчинства" (3, 637).

Старый Гёте готов был отшатнуться от всего дикорастущего и бесформенного. Оно сулило лишь беспокойство, вожденная подчиненность природы и жизни строгим законам не могла в нем проявиться. Ему вовсе не противно все то, что связано с Индией, так занимавшее Вильгельма фон Гумбольдта, но "я боюсь его, — писал Гёте 22 октября 1826 года, — оно

вовлекает мое воображение в мир безобразный и безобразный, чего я теперь должен остерегаться более, чем когда-либо" [XIII, 503]. Итак, он прекрасно отдавал себе отчет в том, что соблазн бесформенности и разрушения формы все еще для него актуален.

Молодой энтузиазм борьбы за свободу теперь также вызывал только улыбку. "Потребность в независимости" возникает скорее в мирные времена, чем во время войны, когда властвует грубая сила. А тут никто ничего не хочет терпеть: "Мы не хотим терпеть никакого гнета, никто не должен быть угнетен, и это изнеженное, более того — болезненное чувство, присущее прекрасным душам, принимает форму стремления к справедливости. Такой дух и такие убеждения в то время проявлялись повсюду, а так как угнетены были лишь немногие, то их тем более тщились освободить от всякого гнета. Так возникла своего рода нравственная распря — вмешательство отдельных лиц в дела государственные; явившаяся результатом похвальных начинаний, она привела к самым печальным последствиям" (3, 450—451).

После тех, с точки зрения Гёте, непростительных, жестоких событий, которые произошли во время Французской революции, он не мог уже больше одобрять настроения юности. Ненависть к тиранам, провозглашенная когда-то во весь голос, представлялась теперь детской игрой. Ему было странно читать стихот-

328

ворения того времени, "проникнутые единой тенденцией, стремлением ниспровергнуть любую власть — все равно монархическую или аристократическую" (3, 452).

У нас нет оснований просто присоединиться к критическим высказываниям Гёте в адрес "Бури и натиска", наоборот, его оценка этих ранних лет дает основания для вопросов. Может быть, это самозащита, стремление оттолкнуть от себя воспоминания о несбывшихся молодых мечтах? Может быть, он хочет заставить себя и других забыть, что переезд в Веймар и жизнь там ознаменовали перелом, невозможность продолжать существование художника и реализовать стремление к независимости? Может быть, смятение молодых лет он решил окончательно списать за ненужностью? Он, должно быть, не хотел теперь вспоминать своих жалоб на то, что "злосчастная судьба" не хочет позволить ему "равновесия" и "на волнах воображения и возбужденной чувственности он то взмывает в небеса, то низвергается в ад".

Но осенью 1775 года, когда Гёте отправился в Веймар, "главная истина" его жизни была еще от него скрыта. То, что он туда отправился и там остался, несомненно, показывает одно: только художником и адвокатом по мелким делам он оставаться не мог. В этом смысле жизнь в Веймаре была, конечно, отходом от предшествующих лет. Но решению взять на себя в

Веймаре административные обязанности, принятому не позднее чем весной 1776 года, нельзя отказать в последовательности. Можно предположить, что выполнение определенных государственных задач Гёте воспринимал как возможность хоть в какой-то мере реализовать в конкретных действиях ту жажду активности, о которой столько говорилось. Многие из его высказываний в письмах и дневниках первых веймарских лет содержат свидетельства этого намерения: воплотить в практической работе на общее благо то творческое начало, которое его вдохновляло и возбуждало. В этом-то и заключается последовательность такого решения.

329

ПЕРВОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ В ВЕЙМАРЕ

В маленькой стране и в маленьком городе

Свой родной город Франкфурт молодой Гёте насмешливо называл гнездом. Как же надо было обозначить городок-резиденцию Веймар, куда он переехал теперь? Когда позднее он освоился в Веймаре — "какое-то недоразумение, а не город, то ли деревня, то ли резиденция", писал Кнебелю Гердер 28 августа 1785 года, — он уже спокойно сравнивал его со свободным имперским, на Майне, местом коронации курфюрстов и со своей прежней жизнью там. Обращает на себя внимание аргументация его решения туда не возвращаться: главная причина — отсутствие возможностей для реальной деятельности. Когда выбор Веймара стал окончательным, Гёте писал: "Я, верно, тоже останусь здесь и буду играть свою роль так хорошо, как только смогу, и так долго, как заблагорассудится мне и судьбе. Даже если это только на несколько лет, все лучше, чем бездеятельная жизнь дома, где я, при всем желании, ничем не мог заняться. Здесь передо мною как-никак два герцогства" (письмо И. Фальмер от 14 февраля 1776 г. [XII, 187]). Пять лет спустя он напоминал матери о последнем времени, проведенном им около нее: "Если бы все оставалось так, как было тогда, я пропал бы наверняка" (11 августа 1781 г.). Наряду с подобными высказываниями, где он, обращаясь к озабоченным родным и друзьям, как бы подводит позитивный итог, есть много и других, с иной интонацией — слова сомнения относительно выбранного пути, жалобы на перегруженность взятой на себя работой, постепенно появляются и признаки гложущего внутреннего беспокойства.

330

Почти одиннадцать лет, проведенные в Веймаре, с 7 ноября 1775 года вплоть до тайного отъезда в Италию 3 сентября 1786 года, — это период, который в жизни Гёте имеет особое значение. Для того чтобы это понять, необходимо всю государственную и административную деятельность новичка принимать всерьез точно так же, как он сам делал это тогда. В оценке первого десятилетия в Веймаре нельзя исходить из того, в какой мере Гёте удалось продолжить или завершить осуществление своих поэтических замыслов, потому что в Веймар он приехал не для того, чтобы творить, а для того, чтобы, используя представившуюся возможность, советом и делом принять участие в управлении и в организации жизни общества. Тот, кто видит в Гёте только "величайшего немецкого поэта" или "князя поэзии", будет говорить о понесенном ущербе: за 12 лет не опубликовано ни одного крупного произведения, лишь время от времени стихи в каком-нибудь журнале, "Вильгельм Мейстер" начат и не закончен. "Эгмонт", "Ифигения", "Тассо" все еще не завершены, "Фауст" по-прежнему оставался фрагментом. Однако ведь никто Гёте не принуждал если не вовсе забросить поэзию, то, во всяком случае, заниматься искусством только в часы, свободные от служебных обязанностей. И так целое десятилетие. До конца жизни он не отказывался от своих постов, постарался только сократить объем этой работы, чтобы от нее не страдали художественные и научные способности и интересы. Уже в последний год своей жизни он обращался к молодым поэтам: "Юноша, запомни время, / Что возвысит дух и мысль, / С музой ты разделишь бремя, / Ею управлять не тщись!" ("Доброжелательное возражение")¹. На что решился двадцатипятилетний Гёте весной 1776 года, какой новый опыт он приобрел, какие пережил разочарования, какие последствия имела для него эта двойная жизнь в маленьком герцогстве Веймарском, жизнь государственного деятеля и художника одновременно, — об этом предстоит рассказать.

Герцогство Саксен-Веймар-Эйзенах было одним из маленьких владений, пятнышком в лоскутном одеяле Священной Римской империи германской нации, возникло оно в результате продолжавшихся веками разделов между наследниками династий. В 1485 году Веттинские земли были поделены между альбертинцами и эрнестинцами, к которым отошел Веймар. Но на этом

¹ Перевод Н. Берновской.

процесс не приостановился. Поскольку еще не существовало закона о наследовании старшим из детей, то деление земли продолжалось. В Саксен-Веймаре, одном из многочисленных герцогств, возникших таким образом, введение нового порядка положило конец дальнейшему дроблению лишь в 1719 году. Таким образом, в середине XVIII века на территории Тюрингии правило большое количество князей, владевших мелкими и мельчайшими

государствами. Тут можно было изучать значение завещаний, брачных контрактов и прочих способов приобретения земельных наделов с точки зрения раздробленности. И всюду содержали дворы с большим или меньшим штатом, в Саксен-Гота-Альтенбурге, в Саксен-Кобург-Заальфельде, в Саксен-Майнингене и других местах.

Веймарское герцогство не было единым, замкнутым государственным образованием. После того как вымерла эйзенахская линия, это княжество, находившееся далеко на западе Тюрингии, было присоединено к Веймару, так в 1741 году возникло герцогство Саксен-Веймар-Эйзенах. Самой большой единой территорией было герцогство Веймар с Йенской областью, которая когда-то (1662—1690) была самостоятельным княжеством, и районом Ильменау, имевшим собственное налоговое законодательство. Севернее, уже ближе к Гарцу, находился район Альштедт. В 1786 году на этой территории проживало не более 62300 человек, тогда как на западе на территории Эйзенаха вместе с франкским районом Остгейм было 46500 жителей.

Итак, в год вступления на трон Карла Августа и приезда в Веймар Гёте население герцогства Саксен-Веймар-Эйзенах не составляло и 110000 человек. Тем не менее существовал административный аппарат со всеми необходимыми подразделениями, правда, и высшим инстанциям в нем приходилось заниматься маленькими проблемами маленького государства. Вся полнота власти принадлежала герцогу, и он, не будучи ни перед кем ответственным, принимал окончательные решения, как в любом другом государстве абсолютистского толка. Если даже герцог видел себя во главе просвещенного абсолютизма и в соответствии с этим считал себя обязанным думать о благе подданных, то это отнюдь не означает, что он позволил бы кому-то усомниться в своих правах на господство или поднять руку на полноту своей власти. В царствующих домах считали, видимо, божественным предопределением или нерушимым законом природы, что подданные должны

332

платить налоги и подати на содержание двора и развлечения. Право на утверждение налогов, предоставленное представителям земель, так называемых земельных сословий, почти ничего не изменило в этом положении. Деспотическое осуществление всех требований господствующих слоев было хорошо известно также и в Веймаре. Правление герцога Эрнста Августа (1688—1748), деда Карла Августа, продолжавшееся с 1707 по 1748 год, беспощадного, самовлюбленного и расточительного деспота в миниатюре, осталось тяжелым воспоминанием. Его страсть к строительству — современники прозвали его "древесным червем" — поглощала огромные деньги. Им были воздвигнуты двадцать небольших дворцов с парками, охотничьих домиков и укреплений. Дворец Бельведер был оснащен по всем

правилам новейшей моды: оранжереей, зверинцем, манежем, конюшней, дорогостоящим парком на французский манер. На все эти постройки, сады в Бельведере с 1724 по 1732 год было истрачено 250000 рейхсталеров. Разумеется, деспот, желая прославиться и на охоте, держал сотни собак и лошадей; разумеется, его влекла и военная слава — он тешил себя и содержанием армии. Деньги на такое расточительство поставляла страна. К 1748 году долги двора возросли до 360000 талеров.

Нередко абсолютистские монархи считали нужным поддерживать и развивать просвещение и искусство во имя собственного прославления. Так это было и в Веймаре. В начале XVIII века здесь начали создавать художественные коллекции, приобретая для этого значительные произведения — Кранаха, Дюрера, Рубенса. Музыкальная жизнь также была достойна внимания. В 1696 году во дворце была оборудована оперная сцена, там шли оперы также и на немецком языке. Эта сцена скоро утратила свое значение, однако придворная капелла еще в 1707 году насчитывала 25 музыкантов. Годом позже на службу веймарского двора в качестве придворного органиста был принят Иоганн Себастьян Бах. В то же самое время церковным органистом был другой крупнейший музыкант — Иоганн Готфрид Вальтер. Когда в 1717 году Бах решил оставить службу в Веймаре, деспотизм показал свою власть. После того как первое прошение было отклонено и он вторично подал заявление об отставке, герцог не долго думая распорядился арестовать музыканта "за упрямство". Лишь через несколько недель Бах вышел на свободу и смог отправиться к месту своей

333

новой службы — в Кётен. В 1735 году придворная капелла была распущена, другие увлечения герцога вынудили к этому шагу. Чего он ожидал от веймарской гимназии, стало понятно из новых правил школы 1733 года. Задачей гимназии вовсе не является наводнить университет "массой бесполезных людей, так называемых ученых", — она должна воспитывать таких людей, которые "будут служить богу и отечеству во всех политических службах, особенно в военных должностях [...], а прежде всего как канторы и учителя в сельской местности". Критические высказывания подданным запрещаются. В марте распоряжение герцога объявляло: "Сим запрещаю лишние разговоры верноподданных под страхом тюремного заключения сроком на полгода, чиновники обязаны о таких разговорах доносить. Поскольку решения зависят от нас, а не от чиновников, а мы не желаем иметь своими подданными резонеров".

Как видим, было еще очень далеко до тех времен, когда в Веймаре существовало "царство муз" или "веймарская классика", когда Виланд издавал там своего "Тойчер Меркур", а Гёте, Гердер и Шиллер навсегда выбрали город-резиденцию местом своего пребывания. Конечно, традиционная структура власти сохранилась, но лица, которые теперь

пользовались правом принимать окончательные решения, стояли на совершенно иных позициях. Может быть, Карл Август (особенно в молодые годы) в чем-то и напоминал деда — своими постоянными разъездами, страстью к охоте, эротическими эскападами, подчеркнутой властью, деспотичностью, и все-таки внук отличался от предка самым решительным образом, недаром именно с его правлением связано лучшее время в истории Веймара. Когда в 1748 году умер Эрнст Август, было создано правительство регентов, управлявшее страной за малолетнего принца Эрнста Августа Константина (родился в 1737 году). Вскоре большое влияние получил воспитатель принца, граф Генрих фон Бюнау, сторонник идей Просвещения, правительство стало руководствоваться в своих действиях принципами разума. Предпринимались попытки улучшить финансовое положение страны, сократилось число солдат, лошади и собаки были проданы. 29 декабря 1755 года Эрнст Август стал совершеннолетним и вступил на престол, первым министром в правительстве остался фон Бюнау. Однако правление юного герцога закончилось уже 28 мая 1758 года его ранней смертью. За два года до смерти он женился на Анне Амалии, дочери брауншвейгского

334

герцога Карла и его жены Филлипины, сестры Фридриха Великого. 3 сентября 1757 года родился первый сын, Карл Август. Анне Амалии (она родилась 24 октября 1739 года) было восемнадцать с половиной лет, когда она осталась вдовой. Она ждала в тот момент рождения второго сына, принца Константина.

По ее собственным словам, она вышла замуж очень молодой, "как было принято выдавать замуж принцесс". Был ли это брак по любви, трудно сказать. До самой смерти (10 апреля 1807 года), полвека (!), герцогиня-мать прожила в Веймаре вдовой. У нее не было недостатка в деятельной энергии, она стремилась облегчить жизнь своих подданных, сохраняя все свои претензии, власть и достоинство. Анна Амалия была одарена и образована в художественном смысле, писала музыку (например, к "Эрвину и Эльмире" Гёте), рисовала, в поздние годы изучила греческий язык, охотно окружала себя художниками и поэтами, не соблюдая при этом сословных разграничений. Капризы и причуды были ей, видимо, не чужды. Это было и не удивительно, если представить себе жизнь одинокой женщины, предоставленной самой себе, в тисках придворного этикета. Ей стоило огромного напряжения справиться с проблемами, возникшими в столь ранние годы. Она сама рассказала об этом: "На восемнадцатом году началась великая эпоха моей жизни: во второй раз я стала матерью, я стала вдовой, опекуном и регентом. В годы, когда жизнь для человека расцветает, меня окружал лишь туман и мрак. Когда первая буря осталась позади, моим первым ощущением было то, что во мне просыпается тщеславие и самолюбие. Править страной, такой молодой уже иметь возможность делать

все, что ты хочешь, — это, конечно, и породило такие чувства. Но самолюбие мое унижало ощущение несостоятельности. Я вдруг увидела большие задачи, которые мне предстояло решить, и почувствовала свою неподготовленность. Дела, о которых я не имела понятия, я доверила людям, накопившим за долгие годы опыт и знания. Какое-то время я жила в состоянии отупения, но потом во мне вдруг ожили страсти. Как будто бы пелена спала с глаз. Мне захотелось признания и славы. День и ночь я занималась, чтобы приобрести знания и подготовиться к тому, чтобы взять на себя ведение государственных дел".

После смерти юного герцога в 1758 году регентом был сначала назначен отец Анны Амалии герцог Брауншвейга-Вольфенбюттеля Карл. Затем, начиная с 1759

335

года, она сама правила в течение шестнадцати лет вместо сына Карла Августа. Когда она приняла на себя обязанности регента, ее дядя, Фридрих Прусский, вел Семилетнюю войну, в которую был втянут и Веймар. Армии обеих враждующих земель проходили по территории герцогства, брали все, в чем нуждались, герцогство было обязано также поставлять империи определенные контингенты войск. Тяжесть долгов, оставшихся еще от времен Эрнста Августа, при таких обстоятельствах не только не уменьшилась, но даже возросла. Вместе со своими советниками Анна Амалия в конце концов добилась того, что последствия войны были отчасти ликвидированы и финансовое положение несколько улучшилось.

Начало культурного расцвета Веймара связано с именем молодой герцогини-матери. "Ей нравилось общаться с людьми духовно одаренными, она всегда искала, берегла и использовала отношения такого рода; все сколько-нибудь значительные личности, имена которых связывают с Веймаром, так или иначе проявили активность в ее кругу" — так писал Гёте в 1807 году в прощальном слове, посвященном герцогине. Конечно, нельзя говорить о том, что "царство муз" при Веймарском дворе создавалось Анной Амалией по какому-то обдуманному плану. Удачный выбор некоторых воспитателей для двух ее сыновей создал то положение, которое так высоко оценил Гёте, а позднейшие поколения стали именовать "классическим Веймаром". Своих детей герцогиня хотела видеть основательно и всесторонне образованными людьми. Особенно тщательно она стремилась подготовить наследного принца Карла Августа к тому, чтобы управлять страной в духе просвещенного абсолютизма: думать о благе подданных, исходя из сознания полноты власти и обязанности выносить окончательные решения, которые должны быть самыми правильными и благотворными. Нам давно уже известно, что такая концепция воспитания наследника престола содержит принципиально неразрешимое противоречие, поскольку подчинение всех единоличному решению властителя ни при каких условиях

не может гарантировать благополучия народа. Но в те времена имело широкое распространение убеждение, что властитель, который правит в духе патриархального человеколюбия, вносит необходимый порядок в разноречивых индивидуальных требованиях и что толпа для ее же собственного блага должна подчиняться единому и сильному руководителю.

336

Руководителем воспитания обоих принцев в Веймаре был в 1762 году назначен граф фон Гёрц, который имел также опыт дипломатической службы. Ему помогали домашние учителя. Потом к воспитанию принцев были привлечены также профессора университета для чтения лекций по вопросам права. Образование, полученное принцами, было первоклассным даже для того времени. Они изучали языки, получили знания по литературе, особенно французской, им преподавались математика и история, экономика и философия, разумеется, также верховая езда, фехтование, танцы. Решающим для Веймара было то, что в 1772 году на должность воспитателя принцев удалось заполучить Кристофа Мартина Виланда с жалованьем 1000 гульденов в год и пенсией 600 гульденов, пока он оставался в Веймаре. До того он уже несколько раз приезжал в Веймар из Эрфурта, где преподавал философию в местном университете, так что мог дать обстоятельную и содержательную характеристику способностям Карла Августа и сложностям его характера. Будучи философом жизненной мудрости, он представлялся тем человеком, который сможет достойно завершить воспитание обоих принцев. В 1813 году в своей речи у гроба Виланда "Братское воспоминание о Виланде" Гёте говорил: "Преподавание самого широкого охвата, необходимое принцам, имела в виду любящая мать, сама очень образованная женщина, когда пригласила его сюда, где он мог своими литературными талантами и нравственными установками послужить на благо герцогского дома, на благо нас всех и страны [...]. Его поэтическое и литературное творчество было связано с жизнью, и если он не всегда преследовал конкретную практическую цель, то в широком смысле, близкую или далекую, он имел в виду всегда. Поэтому мысли его были ясными, речь выразительной и доступной для всех".

В самое последнее время, перед вступлением на престол Карла Августа, возникла конфликтная ситуация, детали которой относятся к истории царствования веймарских герцогов. Принц, когда-то слабый мальчик, превратился в энергичного юношу крепкого телосложения. Его тянуло к власти, он требовал уважения к себе как к будущему герцогу. Анна Амалия в свою очередь хотела до конца пользоваться своими регентскими правами. Тем не менее с осени 1774 года она позволила сыну и наследнику принимать участие в заседаниях высшего органа власти, тайного консилиу-

337

ма. 3 сентября 1775 года Карлу Августу исполнилось 18 лет, он был объявлен совершеннолетним и вступил в управление страной. "Да, лучший из князей, итак, ты, осчастливив нас, становишься счастливейшим из всех" — так на высоких нотах, обычных в подобных случаях, приветствовал его Виланд. Через месяц состоялась свадьба с принцессой Луизой из Гессен-Дармштадта, как было договорено во время прошлогоднего путешествия по западным европейским землям.

Город, где происходили свадебные торжества, был средней величины по тогдашним представлениям, по внешнему облику никакого сравнения с Франкфуртом-на-Майне. Дворца не было вовсе; в мае 1774 года Вильгельмсбург сгорел от удара молнии, тем самым был разрушен и первый веймарский театр. В 1697 году венецианец Джироламо Сарторио оборудовал его под большим залом в восточном крыле дворца. С 1771 по 1774 год там играла труппа Зейлера, в которой были такие знаменитые актеры, как Конрад Экхоф. После того как дворец был уничтожен, герцогская семья жила в так называемом "земельном доме", только что отстроенном для "земельного собрания", сословного представительства земель. До 1803 года здесь продолжала оставаться временная резиденция.

В 70-е годы население города Веймара составляло немногим более шести тысяч жителей. На 1801 год оно составляло 7499 человек. В 1829 году достигло круглой цифры — 10000. 729 домов было там в 1762 году, в 1830 году их стало примерно 900. Несмотря на недостаточные статистические данные того времени, социально-экономическую структуру населения герцогства можно себе представить примерно в следующих цифрах: дворян — 1 процент, бюргеров — 23, крестьян — 63, ремесленников и поденщиков — 13 процентов. Для города Веймара, структура населения которого в существенной мере определялась наличием двора и связанных с ним профессиональных групп, эти соотношения, в смысле доли участия бюргеров и крестьян, конечно, выглядели по-другому. В обзоре 1820 года, который, видимо, отражает ситуацию пятнадцатилетней давности, есть весьма выразительные цифры. Приводимое количество работающих составляет 2566 человек (включая пенсионеров и вдов). Из них 513 являются чиновниками государственных и сословных административных и полицейских служб и персоналом двора. Помимо этого, 76 членов придворного театра и придворной капеллы (которой, правда,

338

еще не было в 1775 году), священнослужители и учителя — 31 человек, мужская прислуга, поденщики и кустари — всего 173 человека — производили работу, прямо или косвенно связанную с жизнью двора. Примерно 1000 человек были ремесленниками, торговцами, подмастерьями,

квалифицированными рабочими. Крестьян было всего 16. В сельских местностях герцогства они, естественно, были преобладающей группой.

Почти совсем отсутствовала крупная буржуазия и экономически значимое среднее сословие. Только Фридрих Иоганн Юстин Бертух стал крупным буржуазным предпринимателем. Это была весьма импозантная личность. Получив юридическое образование и испытав себя в качестве домашнего учителя, он вернулся в 1773 году в свой родной город Веймар и прославил свое имя переводами (особенно "Дон Кихота" Сервантеса). Написал трагедию и имел успех, но не удовольствовался карьерой писателя. Став издателем и купцом, Бертух нашел подходящую сферу деятельности. Его издательское предприятие выпускало множество журналов, среди них значительные: "Тойчер Меркур", "Журнал испанской литературы", "Всеобщую литературную газету" (просуществовавшую 65 лет — 1785—1849 годы) и, наконец, "Журнал изящества и мод". Этот журнал информировал о модах и домашней утвари, одежде и парковом искусстве, а также рассказывал об обычаях и нравах других стран и просуществовал 42 года. Более двух десятилетий Бертух был тайным секретарем герцога Карла Августа и управлял его личной кассой. В 1782 году он основал фабрику искусственных цветов, которая быстро пошла в гору, на ней работала Кристиана Вульпиус. В 1790 году он решил объединить все свои предприятия в едином "Промышленном управлении земли". В "Журнале" он опубликовал статью, разъяснявшую этот план. Там говорилось: "Под "Промышленным управлением земли" я понимаю такую общественно полезную государственную или частную инстанцию, которая видит цель своей деятельности в том, чтобы изучать природные богатства своей провинции и способствовать развитию ее культуры и, с другой стороны, пробуждать художественные склонности в ее жителях, руководить ими и их усовершенствовать". В памятной записке герцогу он так формулировал первейшие задачи "Управления": "Развивать нашу активную торговлю, продавать товары за пределами страны, с тем чтобы поступали деньги,

339

не допускать приобретения чужих товаров, оплаченных наличными, для розничной торговли внутри страны, расширять пассивную торговлю". То, что было хорошо для страны, шло на пользу и предпринимателю. Многочисленные успешные инициативы сделали Бертуха самым богатым человеком Веймара, его огромный дом стал центром притяжения для веймарского общества.

Что касается доходов в городе и в герцогстве, то очень малочисленный слой тех, кто был хорошо обеспечен, и основную массу населения разделяла пропасть: большинство влачило жалкое существование, кое-как сводя концы с концами. Ничтожная в процентном отношении группа придворного дворянства и высшего чиновничества жила в благополучии: 2 процента

населения имело доход больше 1000 талеров, еще 7 процентов — больше 400, 13 процентов — больше 200 талеров. Если для удовлетворения самых необходимых потребностей были действительно необходимы 200 талеров, то стоит обратить внимание на дальнейшие цифры: 58 процентов населения жили на 100 талеров, 20 процентов — на сумму от 100 до 200 талеров.

Над всем этим царила герцогская семья, каждый из членов которой имел свой круг придворных: правящий герцог Карл Август и герцогиня Луиза, герцогиня-мать Анна Амалия и принц Константин. Позднее также трое сыновей герцогской четы, родившиеся в 1783, 1786, 1792 годах. Так как герцогская фамилия в Веймаре происходила из имперского дворянства, то важнейшие должности при дворе, естественно, занимали дворяне, на более низких должностях служили представители бюргерства и крестьянства.

Впрочем, в Веймаре бюргеры также иногда занимали довольно высокие посты. В административных учреждениях страны дворяне и бюргеры были представлены примерно поровну. Некоторые из дворян, служивших на высоких должностях, принадлежали к этому сословию сравнительно недавно — это были бюргеры, которым одно или несколько поколений назад было пожаловано дворянство за заслуги на какой-то из придворных должностей. Так, например, дедом первого министра двора Анны Амалии и Карла Августа барона Якоба Фридриха фон Фрича был книготорговец и издатель из Саксонии. Аристократы нередко проявляли интерес к новым идеям и реформистским веяниям, личные контакты между бюргерством и дворянством редко омрачались сословными предрассудками. Сейчас уже почти забыто, что такой человек,

340

как Людвиг фон Кнебель, "закадычный друг" Гёте, происходил из франконского дворянства. Такая атмосфера равенства бюргеров и дворян, правда в рамках государственной системы, которую никто не подвергал сомнению в принципе, была характерна для Веймара. Обозримость маленького государства, безусловно, этому способствовала. Надо думать, что это обстоятельство сыграло свою роль в решении Гёте остаться здесь.

Жители и посетители Веймара достаточно часто описывали и высмеивали стиль маленького города, почти деревни. С чистотой на улицах и в узких переулках дело обстояло, видимо, тоже не лучшим образом. Еще в 1759 году было издано распоряжение по городу: "Грязь на улицах остается после ассенизации. Тот, у кого нет ворот, не должен вывозить повозки в переулки по базарным дням, должен также следить за тем, чтобы в воскресные и праздничные дни грязь не оставалась лежать на указанных площадях". Сельский колорит веймарского ландшафта, наоборот, часто хвалили: в нем "есть большая привлекательность. Город находится в красивой и плодородной местности. Тут и там поднимаются прелестные

холмы, покрытые кустарником или вспаханymi полями. Справа от шоссе в сторону Эрфурта — пологие склоны высокой горы Эттерсберг, создающие великолепную перспективу. Город слегка спускается к романтической долине, по которой струится Ильм". Однако что до самого города, то тут опять жалобы. "Кривые улочки тянутся во всех направлениях, а дома, чаще двух-, редко трехэтажные, свидетельствуют о возрасте города [...]. Площади ничем не лучше базарной площади в маленьком провинциальном городке. Базарная площадь — это просто неправильный четырехугольник, ничем не примечательный" (Фридрих Альбрехт Кнебе, "Историко-статистические известия о знаменитой резиденции, городе Веймаре", Эльберфельд, 1800). Другой путешественник неодобительно высказывался о том, что переулки Веймара ни чистотой, ни расположением, ни архитектурой домов не могут сравниться с веселой Готой. Не следует удаляться от центральных улиц, если не хочешь попасть в такие дыры и закоулки, которые "придают городу облик самого заштатного медвежьего угла" ("Путешествие по Тюрингии, а также землям в среднем и нижнем течении Рейна", Дрезден, 1796). Множество подробностей о тогдашней ситуации Веймара можно узнать из воспоминаний Карла фон Люнкера. Они написаны в 1840 году, однако, по его собствен-

341

ным словам, относятся ко времени начиная с 1772 года. Автор родился в 1767 году, тринадцати лет стал одним из шести придворных пажей и оставался на этой должности в течение четырех лет. "Дома, окружавшие рынок, были надстроены в более позднее время, а тогда оставались еще низенькими и неприглядными. Под тогдашней ратушей (теперь она называется домом городского совета) во всю длину дома тянулись две большие сводчатые галереи, в одной находились мясные ряды, распространявшие тяжелый запах, другая служила для хранения пожарных лестниц, крюков и прочих принадлежностей такого рода [...]. Между прочим, на рынке было тогда всего две лавки: одна из них в доме придворного агента Паульсена, сейчас там лавка Гримма; в ней продавались лучшие сукна, а также широкие золотые и серебряные блестящие галуны, которыми украшали почти все мужские придворные костюмы, кроме этого, там были золотая и серебряная отделка всякого рода и разные виды бархата, из которого знатные господа шили себе камзолы, а знатные дамы так называемые робы [...]. Кроме того, по левую сторону улицы, которая ведет к зданию главной полиции, где теперь живет владелица лавки украшений Штеффани, торговали парфюмерией и гримом, владельцем этого магазина был француз по имени Гамбю. На Гончарном рынке была еще суконная лавка Штихлинга, довольно большая, она принадлежала отцу покойного президента".

Приезд герцогини в город был всегда общественным событием. Люнкер рассказывает: "Герцогиня имела обыкновение иногда по воскресеньям и праздничным дням прогуливаться на эспланаде после обеда; время ее появления становилось известно в высшем обществе без ее ведома, изысканная публика собиралась в большом количестве, рассаживалась на скамьях по обеим сторонам и смотрела на герцогиню. Правительница появлялась обычно в кринолине со всей своей свитой, главный маршал шел впереди, паж нес шлейф [...]. Дальше следовал низший персонал, состоявший из скорохода, гайдуков, карлика (помню, что в царствование покойной герцогини был мавр). Многие чиновники и бюргеры также спешили на эспланаду еще и потому, что им редко случалось видеть герцогиню вблизи".

Фридрих Хеббель уже в 1858 году с насмешкой писал об этой провинциальной резиденции в Тюрингии: "Все неправдоподобно маленькое, ограниченное со всех сторон. И тут я понял то, что знал уже давно и

342

что, в сущности, не нуждалось в подтверждении: никогда и ни при каких обстоятельствах я не смог бы долго выдержать этого цирка. Все те же франты и те же щеголи верхом; в воскресенье красные, в понедельник серые пояса. Язык здесь вообще не нужен: каждый знает, что думает другой, еще прежде, чем тот откроет рот. Нет, лучше укрощать гиен, чем гладить барашков! В Веймаре нужно быть Гёте или его секретарем!" (письмо Кристине Хеббель от 24 июня 1858 г.).

Юный герцог и бюргерский сын

Трудно судить о том, что побудило Карла Августа пригласить в Веймар поэта, прославленного благодаря "Гёцу" и "Вертеру", а затем очень скоро ввести его в высшую совещательную и административную коллегия страны. Решающую роль тут, безусловно, сыграла симпатия, в то же время и большая доля восхищения восемнадцатилетнего молодого человека поэтом, который был восьмью годами старше и о котором так много говорили и писали. Нам даже неизвестно, прочел ли принц драму о Гёце и роман о Вертере или только получил о них информацию от Виланда либо от Кнебея. Из беседы о Юстусе Мёзере во время первой встречи в Веймаре Карл Август, во всяком случае, смог понять, что гениальный поэт интересуется проблемами управления государством. И все же вызывает удивление, с какой целеустремленностью молодой герцог добивался формального назначения Гёте веймарским министром. Может быть, он надеялся на то, что в старом правительстве повеет свежий ветер; может быть, он хотел иметь рядом сильную личность, ни с кем и ни с чем не связанную в этой стране; может

быть, он нуждался в человеке, которому мог доверять благодаря личной симпатии, от которого мог ожидать не только естественной лояльности государственного деятеля, но и дружбы духовно-продуктивной личности — вся жизнь у обоих была еще впереди. Для придворных кругов и веймарского общества, как и для позднейших исследователей, было полной загадкой, почему герцог так стремился к союзу с Гёте и Гёте — с герцогом, в этом никак не могли разобраться.

То, что Гёте выбрал Веймар, также нелегко понять. Конечно, во Франкфурте он чувствовал себя неуютно. Структура власти и администрация имперского города давно окаменели. Ведущая роль принадлежала несколь-

343

ким семейным кланам. Чтобы иметь право голоса и какое-то влияние, нужно было быть гораздо старше двадцати трех или двадцати четырех лет. Однако на рождество 1773 года он ответил на предложение Кестнера поступить на службу неподалеку от него (и, значит, Лотты) в следующих словах: "Мой отец, конечно, ничего не имел бы против, чтобы я где-то поступил на службу, да и здесь меня не удерживает ни любовь, ни надежда на карьеру [...]. Но, Кестнер, те таланты и силы, которыми я обладаю, слишком нужны мне самому, с давних пор я привык следовать лишь своему инстинкту, а это никакому князю не может понравиться. И потом... пока я разберусь во всей этой субординации". И разве его бедный Вертер не рассуждал с отвращением о сословном высокомерии, царящем при дворе, где граф был вынужден указать ему на дверь только потому, что он бюргер? "Что это за люди, у которых все в жизни основано на этикете и целыми годами все помыслы и стремления направлены к тому, чтобы подняться на одну ступень выше!" (6, 54). Блестящие ничтожества, скука среди этих противных людей, их погоня за рангами, стремление во что бы то ни стало перегнать друг друга — все это наполняло отвращением Вертера. Познакомившись со старой аристократкой, он высказался о ней весьма непочтительно: "Старуха с первого взгляда не понравилась мне [...], не имея в преклонных своих годах ни порядочного состояния, ни ума, не имея никакой опоры, кроме внушительного ряда предков, отгородилась точно стеной своим аристократизмом и не знает иной улады, как взирать с высоты своего величия поверх бюргерских голов" (6, 54). Когда Вертер решил уйти со службы, он сообщил об этом матери с большой осторожностью: "Конечно, ей должно быть обидно, что блистательная карьера сына, метившего со временем в тайные советники и посланники, так резко оборвалась и сверчок вернулся на свой шесток" (6, 60). И вдруг Гёте сам оказался на пути к тайному советнику и на придворной службе. Правда, уже и в "Вертере" хорошо обеспеченный, но обреченный герой говорит такие слова: "Глупцы, как они не видят, что место не имеет значения и тот, кто сидит на первом месте, редко играет первую роль! Разве мало королей, которыми управляет

их министр, мало министров, которыми управляет секретарь? И кого считать первым? Того, по-моему, кто насквозь видит других и обладает достаточной властью или достаточно хитер, чтобы употребить

344

их силы и страсти на осуществление своих замыслов" (6, 54). По-видимому, поэт надеялся, что сможет проявить такую же активность. Во всяком случае, он знал, что недостаток такой активности явился причиной гибели Вертера.

Судя по всему, Гёте не стоило больших усилий принять решение вступить на службу суверенного государя, поскольку это был неплохой государь. Выше, чем свободу народа, Гёте ценил как будто достоинства патриархального правления. Слуга Гёте Филипп Зайдель, вместе с хозяином прибывший в Веймар и живший с ним первое время в одной комнате, рассказывает, что как-то ночью оба долго спорили: речь шла о корсиканцах, которые, освободившись от господства Генуи, попали под власть французов. "...что составляет счастье народа, свобода или жизнь под властью суверенного властителя? Я сказал: "Корсиканцы действительно несчастны". Он ответил: "Нет, это счастье для них и для их потомков. Их дикость уступает место утонченности, они знакомятся с искусством и науками, тогда как раньше были грубыми и необразованными". "Господин, — сказал я, — на черта мне нужна эта утонченность и это благородство, если за них надо отдать свободу. Ведь только в ней наше счастье!" (письмо И. А. Вольфу от 23 ноября 1775 г.).

Мы не располагаем данными о том, как проходили переговоры между герцогом и Гёте в те месяцы, которые предшествовали назначению последнего официальным членом Тайного консилиума. Нельзя себе представить, что новичок не получил информации о своей будущей службе и задачах, которые предстояло решать. Вводя своего друга в круг ответственных государственных советников, герцог имел в виду, естественно, не поэта и собеседника. Об этом ясно говорит и то письмо к тайному советнику фон Фричу, в котором герцог старается убедить его в необходимости назначения Гёте. Интересно, что позднее Карл Август началом служебной деятельности Гёте считал момент его прибытия в Веймар. Пятидесятилетним юбилеем службы он назвал день 7 ноября 1825 года, тогда как действительным днем вступления на службу было 11 июня 1776 года. Может быть, впрочем, к этому присоединилось желание сблизить этот юбилей со своим пятидесятилетием пребывания у власти 3 сентября 1825 года. Но было бы ошибкой считать это уточнение даты только доказательством дружеской связи. В этом случае юбилейное поздравление от 7 ноября 1825 года было

345

бы простой фразой: "Разумеется, день, когда Вы приняли мое приглашение и прибыли в Веймар, я с полным правом называю днем действительного начала Вашей службы у меня, потому что с того самого момента Вы постоянно давали мне прекраснейшие доказательства верности и дружбы, отдавая свой редкий талант".

Первые месяцы в Веймаре были для Гёте наполнены новыми впечатлениями, размышлениями и колебаниями. Его желание расстаться с Франкфуртом осуществилось. Теперь надо было понять, во что это выльется. Желание начать все заново и посмотреть, "как пойдет мне роль общественного деятеля", сыграло основную роль. 2 января 1776 года, сообщая Гердеру в Бюкебург о своих и Виланда усилиях преодолеть сопротивление ортодоксальных теологов и добиться для Гердера должности генерального суперинтенданта Веймара, он приписал такие слова: "Я должен это сделать, прежде чем уеду". 5 января он сообщал "тетушке" Фальмер во Франкфурт: "Витаю над всеми сокровеннейшими, значительными отношениями, оказываю благотворное влияние, наслаждаюсь, учусь и т.д." [XII, 183]. 22 января Мерк получил следующее письмо: "Я целиком ушел в придворные и политические дразги и, пожалуй, уже не смогу отсюда выбраться. Мое положение достаточно лестно, а герцогство Веймарское и Эйзенахское — все же подходящее поприще, чтобы проверить, к лицу ли тебе историческая роль". При этом он не собирался что-то из себя изображать перед проницательным Мерком и отдаваться иллюзиям. Он продолжал: "Поэтому я не спешу. Независимость и довольство станут главными условиями моего нового жизнеустройства, хотя я сейчас больше, чем когда-либо, в состоянии видеть всю пакость этого преходящего великолепия" [XII, 185]. Еще неделю спустя: "Всеми силами души и мозга стремлюсь понять, остаться мне или уехать" (письмо Шарлотте фон Штейн от 29 января 1776 г.). Виланд сообщает Мерку 26 января 1776 года: "Гёте не вырваться отсюда. Карл Август не может без него ни в глубине, ни на мели". В середине февраля вопрос наконец был решен: "Я вступаю здесь в жизнь, а жизнь в меня [...]. Гердер принял приглашение на должность генерального суперинтенданта. Я, верно, тоже останусь здесь и буду играть свою роль так хорошо, как только смогу, и так долго, как заблагорассудится мне и судьбе. Даже если это только на несколько лет, все лучше, чем бездеятельная жизнь дома, где я, при всем желании, ничем не могу заняться. Здесь передо мной как-

346

никак два герцогства. Сейчас я только и делаю, что изучаю страну, и это очень меня занимает. Попутно и герцог приобретает любовь к делу. А так как я его отлично знаю, то за многое я совершенно спокоен" [XII, 187].

Это решение имело определенные последствия. Тот, кто писал о "ничтожности этого преходящего великолепия", знал, что ему придется приспособливаться к реальным данностям, а не парить над ними на крыльях поэзии, если он решил здесь чего-то достигнуть. Беззаботной жестикуляции "Бури и натиска", восторженных песнопений о свободе, бунтарской позы Прометея тут было уже недостаточно. С этого момента Гёте распрощался с великолепными проектами, которые он довольно неопределенно провозглашал в своих юношеских гимнах. Знакомое ему в какие-то моменты (судя по стихам) единство "я" с природой уже нельзя было сохранить. Образ созревающего плода в стихотворении о Цюрихском озере был предвестником поворота. Тот, кто "вошел во все придворные и политические дела", должен был идти на компромиссы и примиряться со многими мелочами. Кто хочет, может считать это потерей. Но и приобретение немаловажно: сознательный поворот к конкретной действительности, которая требует нелегкой работы — признания фактов и овладения ими. Кое-где в ранних пьесах был уже заметен зоркий взгляд.

Неожиданно доверительное общение Гёте с герцогом произвело в Веймаре немалую сенсацию. К этому присоединилась атмосфера богемы, которую они культивировали вместе с целой компанией из ближайшего окружения герцога (процесс "созревания" сопровождался этим еще довольно долго). Ездили верхом, купались в холодной реке, пировали, дебоширили, играли без всякой меры, танцевали с деревенскими девушками — и многое другое. Порядок и придворный этикет отменялись в часы удалой веселости. Уже семидесятилетним Гёте вспоминал в беседах с канцлером фон Мюллером, как "безбожник Айнзидель стянул со стола скатерть со всеми яствами, поданными на ужин, и потом все убежали". Или возглас во время игры: "Бейте во всю мочь, когда еще вам выпадет случай отколотить своего герцога и повелителя!" Об этой молодой компании было тогда много сплетен, да и потом немало разговоров. Карл Август, проживший много лет под бдительным надзором воспитателей и ставший наконец правящим монархом, с радостью выпущенного на свободу восемнадцатилетнего юно-

347

ши дал выход жажде необузданных удовольствий. В такие дни и часы он не думал об ответственности абсолютного властителя. Это, а также возможный вред для здоровья юного герцога, отец которого умер в раннем возрасте, беспокоили критически настроенных свидетелей, не говоря уже о сплетнях, обычных для маленького города. В безудержном бродяжничестве обвиняли Гёте. Возмущенный камергер Зигмунд фон Зекендорф жаловался, что целые тома можно было написать о здешних увеселениях. "Так как безумства здесь с каждым днем нарастают, то я думаю, что выражение Non plus ultra¹ сюда не подходит" (29 марта 1776 г.). Известия такого рода курсировали по стране, а слухи придавали им дополнительный интерес.

Клопшток в Гамбурге ощутил потребность 8 мая 1776 года отправить Гёте предостерегающее письмо, в качестве доказательства дружбы. Пусть Гёте не думает, что расхождение во взглядах на другие вопросы делает Клопштока слишком строгим. "Отбросим принципы и Ваши, и мои, но каков же будет успех, если это будет продолжаться; если герцог и дальше будет напиваться до бесчувствия, то вместо того, чтобы укреплять свой организм, как он говорит, он будет болеть и проживет недолго. И более закаленные юноши, к числу которых герцог, безусловно, не принадлежит, погибали таким образом. До сих пор немцы всегда жаловались, что их князья ничего общего не имеют с их учеными. Сейчас герцог Веймарский и Вы составляете исключение".

21 мая Гёте ответил коротко, но решительно: "Пощадите нас на будущее время и избавьте от подобных писем, милый Клопшток!" [XII, 190]. Он вовсе не намеревался принимать обвинения, а в конце письма заметил: граф Штольберг, приглашенный в Веймар на должность камергера, может спокойно приезжать. "Мы не хуже, а бог даст и лучше, чем ему показались" [XII, 191]. Клопшток рассердился: Гёте не стоит того, чтобы своими предостережениями доказывать ему дружбу (29 мая 1776 г.). Глава "Гёте" была для него завершена.

Те, кто находился вблизи, по-иному относились к происходящему, особенно Виланд. "Свою роль Гёте играет крупно, благородно, с мастерством. У него ни в чем нет недостатка, кроме опыта, которого еще не *может* быть" (письмо к Андреа от 7 февраля 1776 г.). "И вообще, мой друг, из всего того злого о герцоге,

¹ И не далее; дальше нельзя (*лат.*).

Гёте и всех этих делах, что госпожа веймарская сплетня выпускает в мир в виде непристойной барабанной дробы, не верьте ни единому слову! Это единственный способ, чтобы не быть обманутым. "Иди и смотри!" — говорю я всем, кто, запутавшись в хорошем и плохом, что говорится о нас, уже не знает, что и думать. Все идет, как и должно идти, — какой разумный человек может потребовать большего?" (письмо Глейму, начало сентября 1776 г.).

Есть один известный способ истолкования причин этой бурной жизни герцога и его друга-поэта: Гёте вознамерился осуществлять незаметное руководство юным герцогом на последнем этапе его становления и предложенный стиль жизни соответствовал заранее продуманным намерениям. Здесь несомненно то, что становление герцога, достигшего совершеннолетия, не было Гёте безразлично. Если он действительно хотел приобщиться к государственной деятельности и работать в Веймарском герцогстве, то ему, конечно, было важно завоевать доверие и дружбу герцога. Речь шла не о развитии человека, а о подготовке Карла Августа к

деятельности такого правителя, при котором пребывание и деятельность Гёте в Веймаре могли бы иметь реальный смысл. Однако продуманный план воспитания очень мало вероятен. Большое стихотворение "Ильменау" (1783) само уже было попыткой ретроспективно осознать эти первые годы. Гёте участвовал во всех проделках на глазах у подозрительных наблюдателей, потому что сам еще мог увлекаться ими (хотя и был не согласен с некоторыми крайностями), но по ходу дела он обсуждал при этом с герцогом серьезные и важные вопросы. Шарлотта фон Штейн писала уже в марте 1776 года: "Гёте и любят и ненавидят; Вы понимаете, конечно, что здесь достаточно тупиц, которые его не понимают [...]. Мне тоже хотелось бы, чтобы он вел себя хоть немного спокойнее, не давая так много поводов для кривых усмешек. То, что он носится, скачет верхом, оглушительно щелкает хлыстом в присутствии герцога, — это само по себе пустяки. Конечно, это не его сущность, но какое-то время он должен так себя вести, чтобы завоевать доверие герцога и потом делать добро. Я так об этом думаю: он мне ничего не объяснял, отделивался шутками, но у меня осталось ощущение, что он утаивает правду" (письмо Циммерману от 6—8 марта 1776 г.).

Рождество 1775 года Карл Август со всей свитой праздновал, будучи гостем соседнего двора в Готе. А

349

Гёте, фон Айнзидель, фон Кальб и Бертух отправились верхом в деревню Вальдек у Вюргеля и заночевали у будущего тестя Бертуха, лесничего Слефойгта. С 23 по 26 декабря Гёте в несколько приемов написал герцогу два длинных письма. Он начал с "Цыганской песни" ("В тумане текущем, в глубокий снег") из неопубликованной трагедии "Готфрид фон Берлихинген" и заявил о намерении вслед за тем "намарать письмо, ибо мне действительно уже недостает Вас, хотя не прошло и двенадцати часов, как мы расстались. Они еще сидят внизу, окончив ужин, дымят и болтают так, что их голоса доносятся до меня через пол, сильнее всех звонкий голос Айнзиделя. Я поднялся наверх, сейчас половина девятого". Он сообщал о приятном времяпрепровождении. Это был привет, посланный придворному миру Готы. "Здесь мы, со всех сторон окруженные соснами, живем у простых и добрых людей. Сидя верхом на лошади, я не раз испытывал желание видеть Вас здесь. Вам было бы тут хорошо". В воскресенье он продолжал еще в сумерках восходящего дня: "Великолепная утренняя звезда, которую я отныне включу в свой герб, высоко стоит на небе". (Когда в 1782 году Гёте получил дворянство, он действительно включил эту звезду в свой герб.) "В церкви начинается служба, на которую мы не пойдем; но я велю спросить священника, нет ли у него "Одиссеи". Если нет, пошлю за ней в Йену, ибо невозможно обойтись без нее в этом по-гомеровски простом мире". Потом он рассказывал, как они велели достать коньки (тогда их называли "шажки"), как "вечер прошалопайничали за картами и костями", как переодевались,

чтобы выглядеть бродягами. И вдруг посреди этого многословного отчета фрагмент совершенно иного звучания : «Вот отрывок из Исаяи: "Смотри, господь проклял землю, и несут наказание живущие на ней; сожжены обитатели земли, и немного осталось людей. Плачет сок грозди, болит лоза виноградная, воздыхают все, веселившиеся сердцем. Прекратилось веселье с тимпанами, умолк шум веселящихся, затихли звуки гуслей. Уже не пьют вина с песнями, горька сикера для пьющих ее. Разрушен опустевший город, все дома заперты, нельзя войти. Плачут о вине на улицах, помрачилась всякая радость, изгнано всякое веселие земли. В городе запустение, и ворота развалились. А посреди земли, между народами, будет то же, что бывает при обивании маслин, при обирании винограда, когда закончена уборка"» [XII, 177—180]. Так неожиданно

350

зазвучало предостерегающее напоминание о стране, о которой нельзя забывать. Герцог тотчас же ответил: "Милый Гёте, я получил твое письмо и страшно рад, как мне хотелось бы всей душой и всем сердцем насладиться зрелищем йенских холмов в лучах заката, рядом с тобой" [...] (25 декабря 1775 г.).

Это первые сохранившиеся фрагменты переписки Карла Августа и Гёте. Мы больше знали бы о беседах герцога с его новым другом в те важные недели и месяцы, если бы эта переписка не была ликвидирована, когда в 1797 году Гёте сжег все письма, полученные им от начала 1772 года, "из отвращения к тому, что тихий ход дружеского общения может быть предан гласности" ("Анналы", 1797). Письмо Карла Августа от 25 декабря 1775 года сохранилось случайно. Между прочим, в письма Гёте к августейшему адресату не вкралось интимное "ты", в то время как герцог всюду, за исключением совершенно официальных деловых формулировок, последовательно пользовался этой доверительной формой обращения. Но и Гёте умел так варьировать обращения, чтобы подчеркнуть дистанцию или простой дружественный тон — от "милый господин" или "Серениссимо"¹ и вплоть до сугубо официальных формулировок: "Ваше Высочество", "Государь и повелитель".

Конечно, не следует думать, что в это время занимались только знаменитыми "веймарскими проделками". Не было недостатка в серьезных разговорах с Виландом, Кнебелем, Бертухом, ставшим в 1775 году тайным секретарем Карла Августа, с Георгом Мельхиором Краусом, художником и гравером по меди из Франкфурта. А также с Иоганном Карлом Августом Музеусом, профессором гимназии в Веймаре с 1770 года, автором романа "Грандисон второй" (1760—1762), сатирической трагедии Ричардсона с его чрезмерной чувствительностью и "Народных сказок немцев" (1782—1786). Виланд сразу подружился с Гёте, забыв разногласия прежних лет. Уже 10 ноября 1775 года он писал Лафатеру, что "этого замечательного человека" он

"полюбил всей душой" уже через три дня после его появления, что он его "видит насквозь, чувствует и понимает".

О том, насколько Карл Август стремился удержать Гёте в Веймаре, свидетельствует тот факт, что уже весной 1776 года он подарил ему дом и сад на берегу

¹ Ваша светлость (*итал.*).

351

Ильма. Дом был, правда, в довольно ветхом состоянии, а сад запущен, но все это находилось на подступах к городу в окружении природы. Дневниковая запись от 21 апреля сообщает: "Веймар. Вступил во владение садом". Вскоре дом был приведен в такое состояние, что там можно было жить. Здесь, рядом с городом, Гёте прожил один шесть лет, с 1776 по 1782 год. Сюда он мог укрыться, когда хотел и когда позволяли дела, здесь он изучал акты Тайного консилиума и готовил его заключения, здесь весной 1777 года начал "Театральное призвание Вильгельма Мейстера", здесь создал большие фрагменты прозаического варианта "Ифигении", проекты "Эгмонта" и "Тассо", и здесь ему явились строки стихов, ставших потом знаменитыми (вроде, например: "Заполняет все вокруг / Блеск туманных струй"). Но так как в садовом домике можно было жить не во всякую погоду и Гёте должен был всегда иметь еще и городскую квартиру, то за эти шесть лет он снимал квартиры, меняя их по надобности.

В воскресенье 19 мая 1776 года Гёте писал Шарлотте фон Штейн: "В первый раз ночевал в саду и привязался теперь навсегда [...]. Покой здесь беспредельный". Гёте называет себя "эрдкулин" — это сказочный зверек, он живет один в лесу, кормится от земли и угощает хороших людей, когда они к нему приходят. Филипп Зайдель жил вместе с ним в садовом домике, кухарка Доротея помогала готовить еду. Нельзя сказать, чтобы в скромно обставленном домике условия были комфортабельными. Когда стояли сырые и холодные дни, из кабинета Гёте влекло на кухню, к огню. ("Здесь, внизу, такая сырость, я опять в кухне..." — письмо Шарлотте фон Штейн, поздняя осень 1778 г.) Но гости приезжали, и их можно было принять. Иногда Гёте приглашал музыкантов, и не только для гостей. "Вчера были Гердеры и герцог и Зекенд[орф], до восьми часов была музыка, потом мы поужинали, затем я читал кое-что смешное, это помогает пищеварению" (письмо Шарлотте фон Штейн от 3 ноября 1778 г.). И позднее, когда Гёте жил уже в доме на Фрауэнплан, "нижний сад" (он называл его так вместе с домом в отличие от сада на Фрауэнплан) оставался любимым местом для отдыха и прибежищем. Уже глубоким стариком Гёте приказал сделать новую калитку и площадку перед домом выложить галькой в стиле помпейской мозаики. Согласно дневнику, он был там в последний раз 20 февраля 1832 года: "Поехал в нижний сад. Пробыл там несколько часов".

Министр в кабинете

Назначение Гёте членом Тайного консилиума прошло далеко не гладко. К этому совету, который являлся высшим совещательным органом, то есть кабинетом герцога, при вступлении в права регента Карла Августа принадлежали три советника, имевших пост и право голоса: Его Превосходительство действительный тайный советник (то есть высший чиновник герцогства Саксен-Веймар-Эйзенах) Фридрих барон фон Фрич (1731 года рождения), тайный советник Ахатиус Людвиг Карл Шмид (1725 года рождения) и тайный советник-ассистент Кристиан Фридрих Шнаус (1722 года рождения). Все это были чиновники, за много лет административной деятельности накопившие огромный опыт. Вначале молодой регент ничего не изменил в составе кабинета, лишь весной 1776 года он стал подготавливать перемещения. Вместо тайного советника Шмида, который выходил из совета, так как должен был стать президентом правительства, он хотел видеть в консилиуме Гёте. Оправдать это решение было нечем, кроме как юридическим образованием и сверходаренностью. Можно было ожидать, что предполагаемое назначение человека на двадцать лет моложе их и без всякого опыта встретят скептически, а то и откровенно враждебно. К тому же герцог имел намерение назначить также молодого камерального советника фон Кальба (1747 год рождения) президентом камеральной палаты, то есть главой финансового управления. В записке фон Фричу после предшествовавшего обсуждения в беседе герцог осветил свой план 23 апреля 1776 года: "Вас, господин тайный советник, я еще раз прошу сохранить за собой первое место в Тайном консилиуме [...]. Мое мнение о докторе Гёте Вам известно, ему я предназначаю последнее место в Тайном консилиуме и титул тайного советника посольства" (это означало 1200 талеров жалованья в год). Уже на следующий день фон Фрич письменно изложил свои возражения против назначения Гёте и без обиняков заявил в конце, что он "не может заседать в коллегии, членом которой с этого момента становится вышеозначенный доктор Гёте". Тогда Карл Август счел нужным высказаться с полной ясностью и 10 мая 1776 года сформулировал текст письма, обдуманная решительность и весомая аргументация которого еще и сегодня могут заслужить внимание партий и организаций: "Но Гёте человек порядочный, у него доброе,

отзывчивое сердце. Не только я один, но многие понимающие люди желают мне счастья в отношениях с этим человеком. Его ум и гениальность известны. Вы должны понимать, что такой человек, как он, не может выполнять скучную механическую работу в государственной администрации, чтобы пройти в ней все этапы снизу вверх. Пренебрегать гениальной одаренностью там, где она может принести пользу, — значит ею злоупотреблять [...]. Что до мнения мира, который не одобрил бы того, что доктора Гёте я определяю в свою высшую коллегию при том, что он не был амтманом, профессором, надворным или правительственным советником, то оно ничего не изменит. Мир судит на основе предрассудков. Я же, как и каждый, кто хочет выполнить свои обязанности, работаю не для того, чтобы добиться славы, а единственно для того, чтобы отчитаться перед богом и собственной совестью, не ожидая от мира оваций".

После того как в дело включилась Анна Амалия, Фрич согласился остаться на прежнем посту, и начались годы нормальной совместной работы с новичком, который и не думал оспаривать право старшего на руководящую роль. 11 июня 1776 года Гёте был назначен тайным посольским советником, 25 июня введен в состав консилиума, а 5 сентября 1779 года он получил титул тайного советника.

Тайный консилиум был учрежден только в 1756 году и стал высшим органом власти в герцогстве. Отделенные друг от друга земли Веймар и Эйзенах имели собственные административные институты, так называемые правительства (с президентом или канцлером во главе), ответственные за вопросы управления и юрисдикции; так называемые палаты — финансовые инстанции и обер-консистории по вопросам культа и образования.

Существовало также "Земельное собрание", где были представлены важнейшие объединения земель, земельные сословия княжества Веймар, княжества Эйзенах и округа Йена. В Земельное собрание входили также представители дворянских рыцарских владений городов и Йенского университета, который представлял сословие прелатов. Итак, это была земельно-сословная структура, где князю, полновластному правителю, противостояло Земельное собрание с правом утверждения некоторых налогов. Однако о равновесии сил не могло быть и речи, точно так же как не могло быть речи о народном представительстве

354

в Земельном собрании. Последнее слово в любом случае было за герцогом. Со временем сословия добились права распоряжаться налогами. Постоянные налоги, ставшие большой обузой (имущественный и налог на спиртные напитки), взимались и использовались герцогской палатой, что касается (более высоких) специальных налогов и налога подоходного,

акцизного, то они поступали в кассу Земельного собрания, подчиненную земельной дирекции.

В Тайном консилиуме лишь несколько тайных советников имели посты и право решающего голоса. Связанная с ним Тайная канцелярия имела большой штат секретарей, регистраторов, писцов, служителей, курьеров, ее заботой было управление, порядок в документах и корреспонденция. Из тринадцати чиновников, бывших в составе Консилиума и Канцелярии к моменту вступления Гёте на должность, только один фон Фрич принадлежал к дворянству, остальные были из бюргерского сословия.

Тайный консилиум осуществлял при герцоге функцию совещательного органа и подготавливал решения. Четкого разделения по сферам действия между его членами не существовало: каждый был ответствен за все согласно принципу коллегиальности. Этот высший совещательный орган занимался, конечно, не всеми государственными делами, а только теми, которые решал непосредственно герцог. Теперь уже известно, что они подразделялись на восемь направлений: а) Положение герцогского дома и других царствующих домов Саксонии. Взаимоотношения с императором и империей, также с имперскими сословиями. б) Военные вопросы. в) Положение Йенского университета. г) Проблемы права, суда и земельной аренды. Управление страной, замещение постов. д) Управление финансами. Лесное хозяйство, охота; строительство. е) Проблемы культа и образования. ж) Земельные сословия, налоги. з) Чиновничество, обслуживающий персонал, помилования; содержание двора.

Дела, подлежащие обсуждению, относились к одной из этих областей. Обсуждали обычно устно. Сначала один из советников докладывал о соответствующем случае, затем каждый высказывал свое мнение, потом мнения обобщались и наконец выносилась резолюция и принималось решение. Решение, принятое герцогом (в отдельных случаях он предоставлял это право одному из советников Консилиума), отправлялось соответствующим инстанциям, службам или чинов-

355

никам, написанное витиеватым, формальным, канцелярским слогом. Этого стиля Гёте также придерживался неукоснительно. Когда герцог в 1785 году сделал попытку упростить канцелярский язык и сократить формулировки, поскольку все писалось от руки и поглощало много времени, Гёте решительно выступил против каких-либо нововведений. Он возражал против упрощений, "поскольку с этими формами, которые кажутся искусственными, связаны определенные отношения, которые будут разрушены, оказавшись выраженными по-иному". "Да если бы сохранение этого стиля было нужно всего лишь для того, чтобы писцы могли упражняться в правописании канцелярского шрифта, то и тогда это имело бы

смысл, правитель должен помнить о приличиях. Он принимает решения о человеческих судьбах, так пусть поспешность не поколеблет веры в разумность его советов. Условием порядка является равномерная скорость. Поспешность хороша здесь точно так же, как неторопливость".

Заседания Консилиума происходили каждую неделю, а то и несколько раз. Если Карл Август был в Веймаре, то в первое десятилетие своего правления он всегда принимал в них участие. Удалось установить, что в период от 25 июня 1776 до 24 июля 1786 года Консилиум рассмотрел 23000 дел. За это время состоялось около 750 регулярных заседаний, свыше 500 из них в присутствии Гёте. Госпоже фон Штейн он сказал, что не пропускает заседаний "без весьма важных оснований" (2 декабря 1783 г.). Это подтверждается и документами. До 1785 года Гёте посещал заседания регулярно, если находился в Веймаре и не был в это время болен. Потом о регулярности уже не было речи. Это объяснялось многими причинами. В июле 1784 года в Тайный консилиум был введен Иоганн Кристоф Шмид, ставший тайным советником-ассистентом. Таким образом, от регулярной работы Гёте смог освободиться и посвятить себя специальным задачам. К тому же после почти девятилетней регулярной деятельности наступила усталость и разочарование. Очень часто усилия чего-то добиться наталкивались на непреодолимые препятствия, возникавшие из политических и экономических условий существования герцогства и раздробленности государства в целом. Высказывания Гёте в письмах и дневнике свидетельствуют о многочисленных огорчениях и неудачах. К тому же все больше и больше его угнетало, что за многими

356

иными обязанностями он почти совсем забросил свое главное дело — поэзию.

Количество взятых на себя задач было немалым. Он работал в нескольких специальных комиссиях, созданных для решения конкретных проблем в разных сферах жизни, или такими комиссиями руководил. Это началось с Горнорудной комиссии, куда он был назначен 18 февраля 1777 года, речь шла о возобновлении разработок в Ильменау. 5 января 1779 года он стал председателем Военной комиссии. 19 января 1779 года герцог поручил ему руководство Дирекцией дорожного строительства, 23 февраля в дополнение к этому — Дирекцией местной укладки городских мостовых и променадов вблизи города. Когда президент палаты фон Кальб, недавно (в 1776 году) назначенный на должность, был освобожден от нее за плохую работу, 11 июня 1782 года руководство палатой было доверено Гёте. Он стал, таким образом, во главе управления финансами. В его задачи не входили повседневные дела, а лишь особые случаи, которые не решались в рамках бюджета и обычной практики. Поэтому он не получил титула президента палаты. Кроме этого, он участвовал в работе Налоговой комиссии в

Ильменау, созданной 6 июля 1784 года "для организации налоговой ревизии в округе Ильменау, а также осуществления надзора над взысканием налогов".

Назначение для выполнения подобных специальных поручений происходило всегда в строго официальной форме, в письмах исчезало интимное "ты", так как речь шла о важных служебных поручениях.

"Господину тайному советнику посольства доктору Гёте, сим Серениссимо всемилостивейше извещает о своем намерении учредить новую инстанцию — Дирекцию здешнего земельно-дорожного строительства. Милостью божиею Карл Август — герцог Саксонии, Юлиха, Клеве и Берга, также Энгерна и Вестфалии.

Дорогой советник, милый друг! Мы имеем намерение учредить Дирекцию здешнего земельно-дорожного строительства, новую инстанцию, и поручаем Вам руководство..."

Только тот, кто стремился действовать, мог взвалить на себя такую тяжесть. Эта была "деятельная жизнь", как Гёте говорил позднее, он вступил в нее, "когда благородный веймарский круг принял меня в свою среду". ("Автор рассказывает историю своих ботанических изысканий".) То, что было написано Гёте в связи с его такими многочисленными служеб-

357

ными функциями, собрано и опубликовано в 1950 году в томах "Служебные документы". К этому можно добавить те места из дневников и писем, которые прямо или косвенно связаны с этой деятельностью. Активная жизнь отнимала много времени и сил. В ходе подготовки к заседаниям приходилось изучать объемистые акты, проводить экспертизы, вырабатывать позиции. Даже для того, чтобы составить мнение, требовалось тщательное изучение вопроса. Много страниц составляют, например, получившие визу Гёте фрагменты актов "Ревизии налогообложения и поправки к проекту повышения налогов на наследство в Руле" (20 февраля 1785 г.). Обсуждению и решению подлежали самые разнообразные проблемы. Шла ли речь о похоронах погибшего на дуэли студента ("Без всякого сомнения, самым верным решением было бы, чтобы эта ошибка и это несчастье как можно скорее оказались скрытыми под землей") или о покупке для гусарского корпуса брюк из необработанной кожи; говорили ли о церковном покаянии или о "маршировке солдат с ружьем наперевес мимо административных служебных помещений"; обсуждали ли вопрос о водных сооружениях у деревни Ринглебен или о продаже дубов из Альштедтского лесничества для строительства кораблей — всюду требовалось знание дела и мнение специалиста. Здесь не был нужен язык поэта, здесь говорил юрист. Хотя в иной формулировке можно почувствовать что-то гётевское, но в основном это, конечно, официальный канцелярский стиль.

В качестве примера "канцелярского Гёте" мы приведем здесь его отчет герцогу от 30 ноября 1784 года, в котором обсуждается проблема жгучей актуальности: "Предоставление наемных войск", то есть, говоря проще, торговля солдатами. Об этом стоит вспомнить: в апреле того самого года состоялась премьера драмы Шиллера "Коварство и любовь". Там было пламенное разоблачение в сцене, где камердинер должен передать бриллианты леди Мильфорд, фаворитке князя:

"Леди. Послушай, сколько же герцог заплатил за эти камни?

Камердинер (*мрачно*). Они не стоили ему ни гроша.

Леди. Что? Ты с ума сошел? Ничего не стоили?..

Камердинер. Вчера семь тысяч сынов нашей родины отправлены в Америку — вот они-то и платят за все [...]. Там было и двое моих сыновей.

Леди (содрогнувшись, отворачивается и хватает

358

его за руку). Но ведь не насильно же их?

Камердинер (*с горьким смехом*). Какое там, насильно! Нет. Все сплошь добровольцы! Правда, когда их выстроили во фронт, нашлись ребята посмелее, вышли из рядов и спросили полковника, сколько герцог берет за пару таких, как они. Но всемилостивейший наш государь отдал приказ всем выстроиться на плацу и расстрелять крикунов. Мы слышали залп, видели, как брызнул на мостовую мозг, а затем все войско крикнуло: "Ура! В Америку!"¹

Отчет Гёте герцогу "Просьба Объединенной республики Нидерландов о предоставлении наемных войск", пункт 7 которого сообщает о предлагаемой Нидерландами компенсации за погибших в бою, имеет следующий текст:

"Покорнейше прошу принять к сведению

Ваше Высочество Августейший герцог всемилостивейше распорядились доложить о том, как 22 сего месяца капитан Иоганн Август фон Айнзидель, находящийся на голландской службе, посетил меня и сделал мне представление, что по предложению господ членов Генеральных Штатов и господина графа Фридриха фон Зальм Грумбаха Его Высочество господин наследный правитель принц Оранский дали поручение запросить некоторых из господ членов советов имперских сословий, а также владетельных князей о возможности предоставить в распоряжение Объединенных Нидерландов несколько вспомогательных полков, а также права свободной вербовки солдат на их территориях [...]. Он обратился ко мне в отсутствие Вашего Августейшего Высочества, поскольку мне доверено руководство Военным

департаментом, и представил мне на рассмотрение условия, на которых воспоследовала вышеуказанная просьба.

1. За каждого солдата ежегодно выплачиваются 50 талеров в дукатах и $2\frac{5}{6}$ талера в субсидиях.

2. В случае неиспользования вспомогательных полков субсидии продолжают выплачиваться еще полгода.

3. Осмотр и передача войск могут происходить в любом месте, снабжение на марше будет обеспечено.

4. Со дня подписания договора о субсидиях как выплата субсидий, так и оплата войск происходят за счет голландской стороны, в течение длинного месяца в 42 дня каждый рядовой получает 12 флоринов голландской монетой.

¹ Шиллер Ф. Собр. соч. в семи томах т. 1. М., 1955, с. 639—640.

359

5. Вспомогательные полки должны быть готовы к маршу 1 апреля.

6. После окончания войны субсидии выплачиваются еще в течение трех месяцев.

7. То, чего будет недоставать при возвращении полков, возмещается в следующих размерах — всадник и лошадь 300 флоринов, пехотинец — 100 флоринов голландской монетой.

8. В остальном вспомогательные полки пользуются теми же правами и преимуществами, как и национальные войска.

Хотя я тотчас доложил о переговорах Тайному консилиуму Вашего Высочества, однако в отсутствие Вашей Августейшей особы не могло быть принято решения по такому важному вопросу, о чем я известил вышеупомянутого капитана фон Айнзиделя и заверил его, что по возвращении Вашего Высочества, если до того не будет возможности получить Августейшего решения, это решение будет ему предоставлено.

Выполняя свою обязанность, я покорнейше прошу Ваше Августейшее Высочество ознакомиться с делом для принятия решения, прилагаю врученные мне и предъявленные полномочия частью в копиях, частью в оригиналах и ставлю свою подпись в глубочайшем почтении.

Веймар 30 ноября 1784 года

С верноподданническими чувствами

глубочайшей преданности

к Вашему Августейшему Высочеству

Иоганн Вольфганг Гёте".

Конечно, то, с чем Гёте приходилось иметь дело и бороться, — это были проблемы маленькой страны, частью совершенно незначительные. Но "активная жизнь" погрузила его в гущу реальных конфликтов, помочь, изменить что-то к лучшему было, без сомнения, его задачей. Поэтому не следует рассматривать ценность этой работы с точки зрения того, как она влияла на поэтическое творчество, она представляет ценность сама по себе.

В решительности начинаний недостатка не было. Гёте писал Лафатеру 6 марта 1776 года: "Мой корабль на волне жизни — я полон решимости делать открытия, завоевывать, бороться, тонуть или взлетать на воздух со всем своим грузом". 11 сентября 1776 года было написано стихотворение "Морское плаванье". "Постоял немало мой корабль груженный, / Дожидаясь вет-

360

ра, с давними друзьями / Я топил в вине свою досаду / Здесь у взморья" (1, 92). Наконец можно отправляться в путь, в морское плаванье, которое есть плаванье по жизни. Но и тогда, когда начинаются "богами высланные ветры", путник все равно "помнит цель и на худой дороге".

А на дальнем берегу подруги
И друзья стоят, терзаясь в страхе:
Ах, зачем он не остался дома!
Буен ветер! Вдаль относит счастье!
Вправду ль другу суждена гибель?
Ах, почто он в путь пустился? Боги!
Но стоит он у руля, недвижим;
Кораблем играют ветер и волны,
Ветр и волны, но не сердцем мужа.
Властно смотрит он в смятенный сумрак
И вверяет гибель и спасенье
Горним силам.
(Перевод Н. Вильмонта — 1, 93)

"Морское плаванье" еще несет в себе музыку юношеских гимнов. Но темой здесь становится уже не просто осуществленный миг, теперь предмет размышлений — это течение времени в его существенных фазах. В начале стихотворения говорит еще "я", потом оно превращается в "он". Рефлексия и стремление охватить взглядом определяют спокойный ход стиха.

Размышления о временной протяженности все чаще появляются в стихах, дневниках и письмах. При этом чаще в поисках, в вопросе, чем в уверенном ответе. "Это время, что я нахожусь в движении жизни, с октября 75-го, я еще не могу обозреть. Господи, помоги в дальнейшем". Это дневниковая запись от 7 августа 1779 года. Пять лет спустя снова стремление осмыслить: "Я пробую осмыслить те девять лет, которые прожил здесь, они составляют не одну эпоху моего мышления" [...] (письмо Карлу Августу от 26 декабря 1784 г.).

В ранних гимнах основным мотивом было бурное, наполненное и прожитое существование момента. Теперь наблюдающий взгляд охватывал уже пройденный и предстоящий жизненный путь. Требованием теперь была решительность и доверие к тому, что в стихах обозначалось именем "боги" или "судьба". Крах также принимался как возможность в "Морском плаванье" и в письме к Лафатеру. Уверенности

361

еще не было, а только доверие к собственным силам и к судьбе. Так и было названо одно из стихотворений, написанное в августе 1776 года.

Не знаю, чем я здесь пленен,
Пространством малым покорен
Иль волшебством заморожен!
Мой Карл и я забыли здесь,
Что мы судьбы вовеки не узнаем,
Но чувствую, что воля свыше есть,
И новый путь мы предвкушаем.
(Перевод А. Гугнина)

"Морское плаванье" было исполнено надежды, одно из многих стихотворений о жизни, где смена "я" и "он" выходит за пределы своего биографического смысла. "Вы ведь знаете, как символична моя жизнь", — заметил Гёте как-то в это время (письмо Шарлотте фон Штейн от 10 декабря 1777 г.). Отец Гёте, скептически смотревший на придворную службу сына, переписал это стихотворение, и оно осталось единственным, что было записано его рукой. Должно быть, настроение надежды и решимости произвело на него сильное впечатление.

Первое десятилетие веймарской жизни, ставшее решающим для всего дальнейшего пути Гёте, трудно охарактеризовать в целом. Он сам не мог этого сделать. Немногие страницы в "Анналах, или Тетрадах о днях и годах моей жизни в дополнение к остальным моим автобиографическим запискам"

совершенно недостаточны и ни в коей мере не заменяют ненаписанного продолжения "Поэзии и правды". Правда, существуют фрагменты дневников и писем, относящиеся к этому трудному десятилетию; однако дневниковые записи начинаются лишь с марта 1776 года и часто ограничиваются краткими упоминаниями, период же с июня 1782 до сентября 1786 года вовсе отсутствует. Остаются письма, число их значительно, но это не переписка. Знаменитое сожжение писем, присланных Гёте с 1772 года, свело "переписку" до минимума, случайно сохранившихся остатков. Важнейшие письма этого времени, адресованные Шарлотте фон Штейн, не сохранили отклика по другой причине: когда по возвращении Гёте из Италии дело дошло до разрыва, Шарлотта фон Штейн в гневе потребовала назад свои письма и уничтожила их. Так случилось, что образ этой женщины, которая в то десятилетие была ближе к Гёте, чем

362

кто бы то ни было, прежде всего мы можем воссоздать из его записок и писем к ней — их было около полутора тысяч. Однако вряд ли этого достаточно, чтобы возник верный портрет.

"Ты зачем дала глубоким взглядом нам двоим в грядущее взглянуть?" Гёте и госпожа фон Штейн

Имя Шарлотты фон Штейн неразрывно связано с первым десятилетием пребывания Гёте в Веймаре. Его внутреннее развитие от молодого "бурного гения" в человека строгой самодисциплины принято в значительной мере приписывать ее влиянию. Но точно так же, как не следует предполагать у Гёте продуманного плана целенаправленного воспитания Карла Августа, так и Шарлотту фон Штейн нельзя считать человеком, который пытался систематически воспитывать Гёте. Отношения, которые возникли между ними, — это отношения с обоюдными надеждами и желаниями, что не исключает, а, наоборот, предполагает внимание к другому и заботу о нем. Конечно, это было объединение особого рода, разрыв был в нем запрограммирован заранее. Как могла долго длиться любовная связь, в которой было исключено физическое обладание? А в этом оба поклялись друг другу. Дело было именно так, иначе лишаются смысла слова Гёте, которые он, уже будучи в связи с Кристианой Вульпиус, написал шокированной Шарлотте фон Штейн: "Ну что это за отношения! Кто от этого пострадал? Кто претендует на те чувства, которые я подарил этому бедному созданию? Или на то время, которое я с нею провел?" (1 июня 1789 г.).

Гёте впервые встретился с госпожой фон Штейн вскоре после прибытия в Веймар. Он давно интересовал ее как автор "Вертера", и она

хотела познакомиться с ним. И. Г. Циммерман, которому она об этом говорила, предостерегал: "Вы хотите его увидеть, но Вы не представляете себе, до какой степени этот очаровательный, любезный человек может оказаться опасным для Вас" (письмо Шарлотте фон Штейн от 19 января 1775 г.). В то же время, как нам известно, у Циммермана в Страсбурге Гёте был показан силуэт Шарлотты. Когда они познакомились лично, Шарлотта (1742 года рождения), с 15 лет придворная дама Анны Амалии, была уже 33-летней женой герцогского шталмейстера Эрнста Иосиаса Фридриха фон Штейна. Замуж за него она вышла в 1764 году, родила семерых детей, из ко-

363

торых только три сына остались в живых; брак ее давно потерял привлекательность, и теперь жизнь ее при дворе, как утверждала молва, была омрачена безнадежностью и разочарованием. Это как будто подтверждает предположение, что письмо Шарлотты в пьесе Гёте "Брат и сестра" — это цитата из подлинного письма Шарлотты фон Штейн к ее новому другу. "Мир становится мне снова дорог, а ведь я так от него отошла, дорог благодаря Вам. Сердце меня упрекает, я чувствую, что заставлю страдать и себя, и Вас. Полгода назад я была готова умереть, а теперь хочу жить".

О Шарлотте фон Штейн много писали и рассуждали. Об ее душевном состоянии в момент знакомства с Гёте, о замкнутом образе жизни, о ее характере, о впечатлении, которое она производила на других, о ее якобы весьма определенном стиле поведения придворной дамы и в то же время естественности, о степени ее духовных интересов или их отсутствии — и, конечно, о том, что так сблизило ее с Гёте, который был моложе на семь лет.

Мы не будем пытаться еще раз воссоздать картину характера госпожи фон Штейн. Нет смысла делать новые выкладки. Высказывания современников гораздо более выразительны во всех своих позитивных или негативных тенденциях. Кнебель говорил о Шарлотте фон Штейн: "Она без всяких претензий или кривляния, простая, прямая, естественная, с ней не так легко и не очень трудно. В ней нет восторженности, но есть какое-то душевное тепло. Все разумное и человеческое вызывает ее сочувствие, она образованна, тактична, художественно одарена" (письмо сестре Генриетте от 18 апреля 1788 г.).

Шиллер воспринимал ее как своеобразную, интересную личность, то, что Гёте так заинтересован ею, не вызывало у него удивления: "Красивой она, видимо, не была никогда, но в лице ее есть какая-то мягкая серьезность и своеобразная открытость. Все ее существо несет на себе печать разумного и подлинного. Этой женщине принадлежит не менее тысячи писем Гёте, уже будучи в Италии, он писал ей каждую неделю. Говорят, что их отношения были чистыми и безупречными" (письмо К. Г. Кернеру от 12 августа 1787 г.).

Знакомство Иоганна Вольфганга и Шарлотты вскоре приобрело характер очень доверительных отношений (во всяком случае, с его стороны). О любви здесь трудно говорить, поскольку сексуальная сторона была исключена. Замечание Шиллера о "чистом и

364

безупречном" общении, относящееся, впрочем, уже к 1787 году, подчеркивает именно это. Для веймарского света Шарлотта была супругой обер-шталмейстера герцога. Уже 6 декабря 1775 года Гёте посетил дворец семьи фон Штейн в Кохберге, где находилась Шарлотта, эту дату он не преминул увековечить записью у секретаря, еще и сегодня запись показывают посетителям. Уже в первых письмах Гёте к Шарлотте слово "любовь" обыгрывается постоянно, так что автор действительно кажется страстно влюбленным. Он добивается любви, она спокойно сохраняет дистанцию. "Дорогая, я так тебя люблю, ты должна это знать. Если смогу любить кого-нибудь сильнее, скажу тебе об этом. Не стану тебя мучить. Прощай, моя радость, ты не знаешь, как я тебя люблю" — так кончается записка от 28 января 1776 года. Его тянуло к ней неудержимо. Кажется, он не в силах этому сопротивляться. Многие высказывания говорят о том, что он был бы рад вырваться из этих пут, если бы был в состоянии это сделать. "Я рад уехать, чтобы отвыкнуть от Вас", — писал он, отправляясь в Лейпциг в марте 1776 года. А когда он познакомился там с актрисой Короной Шрётер, то сообщил Шарлотте: "Шрётер — ангел, если бы господь захотел одарить меня такой женой, чтобы я оставил Вас в покое, но она не похожа на тебя, и этого достаточно. Прощай!" (25 марта 1776 г.).

Время от времени в разговорах и письмах появлялось "ты", но Шарлотта быстро это прекратила. "Я запретила ему это самым нежным тоном, какой существует на земле" (письмо И. Г. Циммерману от 6—8 марта 1776 г.). Иногда обращения "ты" и "Вы" сталкивались в одной фразе: "Я полюбил Вас еще больше с некоторых пор, еще дороже и ценнее стала для меня твоя доброта ко мне" (22 июня 1776 г.). Письма и записки курсировали взад-вперед, короткие приветствия, подробные отчеты (особенно во время путешествий), внезапные выяснения отношений, записки о повседневных делах, открытые признания, полные счастья или смущения, радости или болезненных сомнений. Все было в этих своеобразных отношениях. "Муки — это летний дождик любви" (22 июня 1776 г.). Это одна из облегченных характеристик. А 1 мая 1776 года совсем иная интонация: "Ты права: делая меня святым, ты удаляешь меня из своего сердца. Тебя же, хоть ты и святая, я не могу назвать святой, и мне не остается ничего, как постоянно мучиться тем, что мучиться я не хочу".

365

Еще в марте 1776 года госпожа фон Штейн писала: "Мы с Гёте никогда не станем друзьями. Мне не нравится то, что в его отношении ко мне постоянно присутствует сексуальное начало. Он, что называется, кокетлив. В его манере обращения со мной недостает уважения" (письмо И. Г. Циммерману от 6 августа 1776 г.). Случилось обратное. Конечно, писем Шарлотты к Гёте мы не имеем, не знаем, о чем шли разговоры, когда их регулярные встречи стали чем-то само собой разумеющимся, при том, что обер-шталмейстер не имел никаких оснований для вмешательства. Но одно несомненно: Шарлотта фон Штейн умела управлять юношеской необузданностью своего друга. "Укротительницей" назвал он ее в одной из записок, видимо от 22 января 1776 года. Судя по тому, что нам известно, она верила в возможность и силу "чистой" любви. Слова Юлии из "Новой Элоизы" Руссо могли бы стать эпиграфом к главе о влиянии на Гёте Шарлотты фон Штейн: "Чувственный человек, неужели ты никогда не научишься любить?" Судя по всему, она была мягкой, чувствительной натурой, которая по мере сближения относилась к Гёте все с большей душевной теплотой. Иначе невозможно было бы понять ни его писем с постоянными уверениями в любви, ни вообще всей этой десятилетней связи. Но не очень счастливый брак, в котором роды следовали друг за другом, создал в ней подозрительное отношение к чувственной любви, а может быть, и отвращение к ней, породил потребность в мужской доброте, лишенной сексуального начала. Она стремилась, видимо, к любви душевной и духовной. И жизнь ее, и склонности привели к тому, что только такие отношения имели для нее смысл и привлекательность. В свою очередь для Гёте после отъезда из Франкфурта, после разрыва с Лили Шёнеман, вызванного в том числе и его нежеланием окончательно связывать себя, такие отношения могли иметь большую притягательную силу теперь, когда он начал в Веймаре новый этап жизни. Весьма возможно, что в дополнение к этому Шарлотта предложила рациональную концепцию идеально добродетельного союза брата и сестры, окрашенную пиетизмом.

В пределах этой концепции особое значение приобретали понятия чистоты и покоя. "Идея чистоты" все чаще звучит в дневниках и письмах, мысль о необходимости оглянуться на самого себя, познать свое "я", а для этого необходимо спокойствие, сосредоточенность, тишина, избавление от вредных шлаков.

366

14 ноября 1777 года он записал, обращаясь к "Святой судьбе": "Дай мне спокойно и сдержанно насладиться чистотой". Здесь вновь попадают известные мысли, как, например, высказывания пифагорейцев об обращении к самому себе. Чистым является такое устремление человека, когда он старается воспринять в жизни то, что созвучно его сущности, осознанной им самим, отталкивает то, что ему противоречит. "Пусть идея чистоты, которая

охватывает каждый съедаемый мною кусок, становится во мне все светлее!" — так Гёте писал в дневнике 7 августа 1779 года.

Гёте очень рано стала удивлять та необыкновенная привлекательность, которой обладала для него Шарлотта фон Штейн. "Я не могу объяснить себе значительность, — писал он Виланду в апреле 1776 года, — той власти, какую эта женщина имеет надо мной, ничем иным, кроме переселения душ. Да, когда-то мы были мужем и женой! И вот теперь мы знаем друг о друге, окутанные духовным туманом. Я не знаю, как нас назвать — прошлое — будущее — вселенная". 14 апреля 1776 года Гёте послал своей подруге длинное стихотворение. Оно сохранилось среди писем, никогда не было опубликовано автором и появилось только в 1848 году в издании писем Гёте к Шарлотте фон Штейн. Оно давно уже имеет славу одного из самых великолепных, но и самых сложных стихотворений Гёте.

* * *

О, зачем твоей высокой властью
Будущее видеть нам дано
И не верить ни любви, ни счастью,
Как бы ни сияло нам оно!
О судьба, к чему нам дар суровый
Обнажать до глубины сердца
И сквозь все случайные покровы
Постигать друг друга до конца.
Сколько их, кто, в темноте блуждая,
Без надежд, без цели ищут путь,
И не могут, о судьбе гадая,
В собственное сердце заглянуть,
И ликуют, чуть проникнет скудно
Луч далекой радости в окно.
Только нам прельщаться безрассудно
Обоюдным счастьем не дано.
Не дано, лишь сна боясь дурного,
Наяву счастливым грезить сном,

367

Одному не понимать другого
И любить мечту свою в другом.

Счастлив тот, кто предан снам летящим,

Счастлив, кто предвиденья лишен, —
Мир его видений с настоящим,
С будущим и прошлым согласен.
Что же нам судьба определила?
Чем, скажи, ты связана со мной?
Ах, когда-то — как давно то было! —
Ты сестрой была мне иль женой;

Знала все, что в сердце мной таимо,
Каждую извела черту,
Все прочла, что миру в нем незримо,
Мысль мою ловила на лету,
Жар кипящей крови охлаждала,
Возвращала в бурю мне покой,
К новой жизни сердце возрождала,
Прикоснувшись ангельской рукой,
И легко, в волшебном-сладких путах,
Дни текли, как вдохновенный стих.
О, блаженна память о минутах,
О часах у милых ног твоих,
Когда я, в глубоком умиленье,
Обновленный, пил живой бальзам,
Сердцем сердца чувствовал биенье
И глазами отвечал глазам!

И теперь одно воспоминанье
Нам сердца смятенные живит,
Ибо в прошлом — истины дыханье,
В настоящем — только боль обид.
И живем неполной жизнью оба,
Нас печалит самый светлый час.
Счастье, что судьбы коварной злоба
Изменить не может нас.
(Перевод В. Левика — 1, 146—147)

В первой строфе вопросы к судьбе, ведь речь идет о вещах, которые трудно понять, вопросы как разговор с самим собой, разговор о собственном состоянии, а судьба не дает ответа. Почему нам, любящим, дан этот взгляд

вглубь, чтобы увидеть будущее? Почему мы не можем доверить любовь земному счастью? Взгляд вглубь, которому дано "сквозь все случайные

368

покровы постигать друг друга до конца". Противопоставление очень наглядно, и его было бы легко понять, если бы высказывания в стихотворении не были отнесены к разным временам. Потому что период гармонии в отношениях относится не к настоящему времени, а к чему-то, что было когда-то: "Ах, когда-то — как давно то было! — / Ты сестрой была мне иль женой". Теперь это только воспоминание. Но в то же время для того, кто вопрошает судьбу и сам отвечает на вопросы, "постижение друг друга до конца" воспринимается как будущее, влюбленные предчувствуют его своей душой.

В третьей строфе, переводящей "постижение друг друга" во временной план прошедшего, возникают параллельно еще два вопроса. Первый обращен к будущему ("Что же нам судьба определила?"). Второй касается того, что судьба уже свершила: "Чем, скажи, ты связана со мной?"

Вторая строфа рассказывает о тех, кто привык наслаждаться преходящими радостями. Они довольствуются моментом. Не этим ли радостям посвящал он прежние свои стихи? Теперь он размышляет об этом. Но все равно судьба тех, кто живет радостями момента, кажется безоблачно прекрасной, и наивному, простому и радостному существованию отдается предпочтение по сравнению с жизнью человека, склонного к рефлексии и размышлениям. "Счастлив тот, кто предан снам летящим, счастлив, кто предвиденья лишен". Правда, это слишком легкое счастье, лишенное глубины.

Четвертую строфу часто цитируют как яркую иллюстрацию того влияния, которое имела на Гёте Шарлотта фон Штейн. Нечего и говорить, стихи впечатляют своим спокойным ритмом и точным равновесием фраз. "Жар кипящей крови охлаждала, / Возвращала в бурю мне покой" и т.д. Но характерно: "минуты" и "часы" блаженства отнесены к давним, прошедшим временам. Соотношения времени в стихотворении заставляют задуматься. Однако на вопросы, которые возникают, можно ответить, если помнить, что речь идет о частном стихотворении в письме от 14 апреля 1776 года. Это была та ранняя стадия взаимоотношений Шарлотты и Гёте, когда то, что могло и должно было произойти, можно было представить только в фиктивных образах прошлого. Упомянувшееся письмо к Виланду показывает, что Гёте пытался объяснить силу воздействия этой женщины переселением душ. Встреча с Шарлоттой фон Штейн, казалось, открыла ему путь к какой-то

369

общности, которая в своем совершенном виде могла существовать только в дали прошедших эпох. В представлении этого прошлого, где оба они были тесно связаны, возникает желание возродить эту связь. И четвертая строфа — это одновременно прославление и мольба о том, чтобы это "постижение друг друга" установилось вновь, не так, как у многих тысяч людей, которые находятся в плену иллюзии счастья и его опасностей, и пусть власть этой женщины над автором письма, может быть еще неясная ей самой, станет такой, как в давние достойные времена. Настоящая действительность, правда, еще несовершенна, последняя строфа об этом говорит. "Дыханье истины" прошлого помогает преодолеть "боль обид" настоящего. Но новая действительность — поэт подчеркивает это, обращаясь к предмету своей любви, — не станет для них путем в бесцельные мечтания, потому что они обладают тем "глубоким взглядом", которому открывается истинный смысл "постижения друг друга": восстановление когда-то существовавшей связи.

Шарлотта фон Штейн пользовалась в первое десятилетие веймарской жизни исключительным доверием Гёте. Он вполне осознавал при этом всю необычность характера их отношений. Около 20 сентября 1780 года он писал Лафатеру, что для него очень "большое значение имеет талисман этой новой любви, которой приправляет мою жизнь Шарлотта фон Штейн. Она постепенно унаследовала все то, что мне давали мать, сестра, возлюбленные, и между нами возникла такая же связь, какими бывают природные узы". Весной 1781 года Гёте писал возлюбленной такие слова, которые выражают высшую степень чувства. Если учесть, что речь идет о замужней женщине, которая не думает о разводе и о том, чтобы дать влюбленному сексуальное удовлетворение, то они представляются абсурдными. Их определенную направленность можно понять, только помня о главном условии этих отношений — любви чисто духовной, не претендующей на удовлетворение. Для Гёте это ограничение неизбежно означало конфликт, во всяком случае постоянный вопрос, адресованный самому себе: что все это значит? "Вчера по дороге от Вас мне приходили в голову странные мысли: а правда ли, что я Вас так люблю, или же Ваша близость для меня — это только чистое стекло, в котором так приятно отражаться?" (8 ноября 1777 г.). В марте 1781 года Гёте дошел до такого накала, что решился на крайние формулировки, отдавая себе отчет в

370

экстравагантности своего стиля: "Еще никогда я не любил Вас так и никогда еще не был так близок к тому, чтобы стать достойным Вашей любви" (7 марта 1781 г.). "Мы действительно нераздельны, будем в это верить и всегда говорить это друг другу" (8 марта 1781 г.). И затем 12 марта 1781 года: "Моя душа срослась с твоей. Не нужно слов. Ты знаешь, что я неотделим от тебя. Ничто высокое и глубокое не может нас разлучить. Я

мечтаю о том, чтобы был какой-нибудь обет или клятва, которая сделала бы меня твоей собственностью в глазах людей и закона, как я был бы счастлив. Мой испытательный срок был достаточно долог, было время подумать. Я больше не могу писать "Вы", как раньше я долго не решался сказать "ты".

Важнейшую фразу в этом письме Шарлотта подчеркнула, главным для нее были уверения в неизменной верности, которую еще раз подтвердило стихотворение из Готы от 9 октября 1781 года.

Единственный, Лотта, кого ты можешь любить,
Должен быть твой целиком, и по праву.
Он действительно твой. С тех пор как я рядом с тобой
В жизни скором и шумном движеньи, я вижу
Только легкий покров, и сквозь дымку его
Образ твой высоко в облаках
Светит, прекрасный и верный,
Как в сиянии северном дивном
Вечные звезды мерцают.
(Перевод Н. Берновской)

"Мы, должно быть, женаты, то есть связаны узами, где сплетены любовь, радость, судьба, печаль и горе. Прощай. Привет Штейну. Позволь мне верить и надеяться". Это короткая приписка к письму из Ильменау от 8 июля 1781 года. Здесь бросается в глаза и удивляет — только на первый взгляд — привет, переданный обер-шталмейстеру фон Штейну.

Госпожа фон Штейн была, видимо, до глубины души уязвлена, когда, вернувшись из Италии, Гёте воспылил чувственной страстью к Кристиане Вульпиус, работнице с цветочной фабрики Бертуха. Тут не помог и риторический вопрос Гёте, кто, собственно, претендует на то время, какое он проводит с Кристианой. Нереальность заявления "мы, должно быть, женаты" рано или поздно должна была о себе заявить. Обиженная Шарлотта не могла или не хотела этого понять. Разрыва между

371

нею и Гёте уже нельзя было предотвратить. Прошли годы отчуждения, и двое уже пожилых людей вновь нашли друг к другу путь для доверительного общения.

Тесная связь между Шарлоттой и Гёте в первое десятилетие его веймарской жизни неоспорима, здесь ничего не меняет то обстоятельство, что между Гёте и "миселями", как называли молодых женщин (от

мадемуазель, мисс или мышка), которых он нередко встречал на своем жизненном пути, возникал не только флирт, но и другие отношения. Впрочем, в предположениях и утверждениях такого рода рекомендуется большая осторожность. Тот, кто внимательно читает дневники, видит человека, который именно в это десятилетие все больше и больше стремится к тишине, замкнутости и сосредоточенности на самом себе (и Шарлотте фон Штейн). Обо всем прочем Гёте хранит молчание.

Под грузом повседневных дел

Многим определялось содержание жизни Гёте в это первое веймарское десятилетие до путешествия в Италию. Это были его служебные обязанности — изучение документов, заседания, поездки; путешествия с герцогом и его компанией; изучение политической жизни, в которой участвовало герцогство Саксен-Веймар-Эйзенах; отношения с госпожой фон Штейн; участие в развлечениях и культурных событиях придворной жизни; собственное художественное творчество и научные труды, которые начинали создаваться, — и постоянные размышления о ходе своей жизни. Все это нашло отражение в дневнике, в письмах к возлюбленной и к близким. После того как Гёте переселился в Веймар, свyksя с новым окружением, по-иному привлекательным, и своими новыми обязанностями, его душевное состояние и тогда не изменилось — покой и самоуверенность были ему чужды, как и раньше. О беспокойстве и смятении часто говорилось в связи с его предшествующим франкфуртским периодом. В этом смысле мало что изменилось. Мучительная тревога создавала тоску по душевному миру. О нем говорит стихотворение, где соединяются в одной фразе призыв, жалоба, вопрос о смысле бытия — все это на фоне меланхолии.

372

НОЧНАЯ ПЕСНЬ ПУТНИКА

Ты, что с неба и вполне
Все страданья укрощаешь
И несчастного вдвойне
Вдвое счастьем наполняешь, —
Ах, к чему вся скорбь и радость!
Истомил меня мой путь!
Мира сладость,
Низойди в больную грудь!

И эти стихи были обнаружены на записке в письмах к Шарлотте фон Штейн, а внизу пометка: "На склоне Эттерсберга, 12 февраля 76 года". Эттерсберг был тогда любимым местом прогулок. Там, к северо-востоку от города, находилась летняя резиденция, где устраивались любительские спектакли (в июле 1779 года давали "Ифигению" в прозаическом варианте, Гёте играл Ореста, Ифигению — Корона Шрётер). До Веймара рукой подать. Именно здесь в 1937 году национал-социалисты построили концлагерь Бухенвальд. "На следующий день их снова погрузили в крытую машину, и около двух часов они остановились в Веймаре [...]. Двери захлопнулись, заработал мотор, и они поехали вверх по дороге к Эттеребергу, высокой горе, с которой Гёте и Шарлотта фон Штейн любовались когда-то тюрингенским лесом и где теперь за ограждением из колючей проволоки их ожидал лагерь" (Эрнст Вихерт, "Тотенвальд").

Гёте все еще видел себя "в вечном беспокойстве" и стремился к душевному отдыху (письмо к Августе цу Штольберг от 17—24 мая 1776 г.). Сообщая матери о том, что он счастлив так, как только может быть человек, он не забыл добавить: "В остальном у меня есть все, что только может желать себе человек, и все же я неспокоен. Человек мечется, куда не выдохнется" (6 ноября 1776 г. [XII, 201]). Четыре года спустя он вновь говорил о своем стремлении быть "всегда в движении" (письмо Шарлотте фон Штейн от 18 сентября 1780 г.). Отношения с Шарлоттой фон Штейн при всей их внутренней конфликтности в какой-то мере давали чувство душевного успокоения. Оно было ему так нужно, что, может быть, этим и объясняется ее влияние. И служебные обязанности он также взял на себя совсем не от уверенности в своих возможностях и силах, а для того, чтобы обуздать свое внутреннее бес-

373

покойство делами, от которых невозможно было уйти.

Вступив на службу герцога, молодой Гёте, конечно, надеялся способствовать воцарению добра и смягчению зла в интересах всего населения страны. Это доказывают и предостережения в адрес герцога, и еще больше — многочисленные жалобы Гёте на те трудности, с которыми он сталкивается. Не раз на протяжении этих лет он был вынужден убедиться в бесполезности своих усилий, в безнадежности начинаний, поскольку не было возможности преодолеть барьеры, поставленные прогрессу общественно-политической системой. Часто он хорошо понимал, что очень важные проблемы вообще не могут быть решены при существующем политическом строе. Знаменитое письмо к Кнебелю от 17 апреля 1782 года обнаруживает это с полной ясностью: "Так я поднимаюсь вверх, узнавая жизнь каждого

сословия, вижу, как крестьянин добывает из земли самое необходимое, и этого бы ему хватило, если бы трудился он только на себя. Но ты ведь знаешь: тля, примостившись на розовом кусте и напитавшись соками, раздувается и зеленеет, но тут появляются муравьи, чтобы высосать из нее отфильтрованный сок. Так все это и идет, а у нас дело дошло до того, что наверху за один день поедают больше, чем производят внизу".

Однако радикальных выводов из сказанного автор этих слов сделать не мог, так как был и оставался уверенным в том, что добрая воля с обеих сторон может и в рамках существующего строя привести к необходимым позитивным переменам. К тому же в Германии он не видел той политической силы, которая могла бы добиться необходимой перестройки в обществе.

Экономическое положение страны было тяжелым. Промышленности почти не существовало. Только в Апольде работали фабрики, продукция которых имела сбыт. Но к вывозу товаров в другие страны препятствием служило то, что меркантилистская политика маленьких государств всячески ограничивала ввоз. Постановления, действовавшие в герцогстве, чтобы обеспечить сбыт товаров собственных чулочной и шерстяной мануфактур, достигали немногого. (Покойников без учета сословной принадлежности разрешалось одевать только в одежду местного производства.) В 1783 году Гёте завел нечто вроде таблицы всех чулочных и суконных фабрикантов со специальной рубрикой: "Распространение товаров". Проект созда-

374

ния заемного банка, который должен был обеспечить предпринимателям более дешевые кредиты, потерпел крах. Торговля внутри герцогства ввиду плохого состояния дорог была связана с огромными трудностями. Дирекция дорожного строительства под руководством Гёте впервые приняла план строительства шоссе из Веймара в Йену и из Веймара в Эрфурт. С точки зрения транспорта Веймар имел вообще неблагоприятное расположение, торговый путь от Франкфурта на Лейпциг проходил севернее, через Буттельштедт к Экартсбергу, почти полностью минуя территорию герцогства. Поэтому при ввозе и вывозе товары приходилось перегружать. И в этом смысле строительство дорог могло бы привести к необходимым изменениям. Возможность перевода основных торговых перевозок на другие дороги была сомнительной, так как свободы таких перевозок не было. Всюду действовали строгие правила, то есть право взимать поборы за проезд по данной дороге или обязанность пользоваться для проезда услугами определенных транспортных контор. Но как бы важны ни были планы реконструкции дорог, материальных средств не хватало. Гёте подавал однозначные официальные жалобы на этот счет. В подробном отчете от 9 июня 1786 года о деятельности Дирекции дорожного строительства за 1784—1785 годы он энергично подчеркивал в самом начале: "Несоответствие между теми средствами, которые выделяются на строительство дорог и улиц, и тем,

что ожидается от этого строительства, достаточно часто уже было предметом обсуждения". Правда, он имел возможность сообщить о нескольких законченных работах ("отдельные участки дороги Веймар — Йена, издавна строившиеся как шоссе, удалось наконец соединить [...], через несколько лет эта работа будет полностью закончена"), но жалобы на недостаток средств перекрывают все остальное, главным в отчете остается то, что финансовое обеспечение работ должно быть улучшено, но в то же время и чувство безнадежности. "Были случаи, когда привозили камень, чтобы замостить дорогу на манер шоссе, но дело до этого не доходило, так как выяснялось, что большая часть привезенного камня уходила на то, чтобы заложить щели, образовавшиеся в дороге, и хоть как-то ее подправить, что, конечно, было очень далеко от первоначального намерения. Не говоря уже о других случаях, касающихся непропорционального распределения средств, так что нет возможности вовремя учесть необходимые потребнос-

375

ти, вести дела в последовательности и порядке, в нужный момент помочь, в чем-то сэкономить. Нельзя отрицать, что когда мысль постоянно занята делами, где так много пробелов, которые нечем восполнить и потому приходится оставлять все без изменений, то энергия притупляется и наступает равнодушие вместо того, чтобы пропорционально распределять усилия и поддерживать деятельную энергию сознанием того, что уже сделано и что предстоит ещё сделать".

Сельское хозяйство было основной статьей дохода. Крестьяне, хотя и связанные барщиной, могли все же по собственному разумению обрабатывать свою землю, но сложностей тоже хватало. Душили налоги и подати. Доходы от традиционного трехпольного возделывания земли падали. Хороший урожай не выручал, так как не было возможностей сбыта. Он означал лишь падение цен на зерно. Искали выхода.

Реформы сельского хозяйства были необходимы и в других местах. Друг Гёте Мерк сообщал об этом из Гессен-Дармштадта и давал советы Карлу Августу как компетентный эксперт. Для увеличения поголовья скота надлежало прежде всего заняться кормами. Для этого следовало перейти к обработке земель, раньше служивших пастбищами, и к заготовке запасов кормов. Но на пути всех этих начинаний вставали охранные и прочие земельные права на пастбища, на них настаивали как владельцы "рыцарских" поместий, так и герцогская палата, опасаясь существенного сокращения доходов. Когда в 1782 году были приняты "Правила посева клевера и кашки в Веймарском герцогстве", они должны были, согласно тексту, способствовать делу выращивания кормовых трав, в действительности же только мешали ему. И. К. Шубарт, известный пропагандист выращивания клевера, высказал резкую критику на этот счет в своих "Записках о государственной экономике". Эти проблемы были предметом интереса и

постоянной заботы Гёте. 26 ноября 1784 года он писал герцогу с острой наблюдательностью человека, который стремится к улучшениям и видит факторы, препятствующие этому: "Выпады Шубарта против наших правил я прочитал, но уже и до этого знал, что они ничего не стоят. Ошибка не в том, что правила плохи сами по себе, а в том, что такие правила созданы в наших условиях. Их главный принцип: *служите двум господам*. Это и дало основания Шубарту для его нападок. Следует убрать препятствия, прояснить понятия, дать примеры, заинтересовать всех участников,

376

а это гораздо сложнее, чем просто приказать. Между тем единственный способ достигнуть цели в таком важном деле — не стремиться к переменам, а менять. Для этого я предлагаю создать особый совет..."

Были планы добиться большей интенсивности в использовании земли путем деления крупных земельных владений, но потом от них отказались. Существующий общественный порядок оказался настолько устойчивым, что не могло быть и речи о подобных кардинальных переменах. Поскольку Мерк из своего гессенского ландграфства сообщал о хозяйственных и финансовых успехах, Гёте решил в 1785 году отправить специалиста в Гессен-Дармштадт, чтобы тот смог ознакомиться с обстоятельствами на месте. Он высказывал мысль, что при этом может пойти речь "о различных политических, экономических и юридических соображениях, которые необходимо как следует взвесить для того, чтобы не пришлось, когда дело будет уже начато или, чего доброго, закончено, задним числом увидеть его сомнительные стороны и не замеченные вовремя препятствия". В этом случае Гёте, кажется, был менее склонен к реформам, чем герцог.

Здесь не место останавливаться во всех подробностях на служебной деятельности Гёте. Особую проблему постоянно представляло финансовое положение страны. Для нас важно знать только то, что Гёте, став во главе палаты после увольнения фон Кальба в 1782 году, сумел при поддержке земельных сословий привести в порядок бюджет палаты и выплатить сделанные ранее долги. Путь к экономии он видел прежде всего в сокращении численности войск. В 1824 году он, как говорят, высказал следующее соображение канцлеру фон Мюллеру: он стал членом Военной комиссии только для того, "чтобы облегчить финансовое положение, так как экономия возможна прежде всего на военном бюджете. Как-то я выплатил из этих средств 1000 луидоров, так как герцогиня должна была поехать на воды в Аахен" (31 марта 1824 г.). Такого рода расходы вполне соответствовали тогдашним представлениям. Что касается численности войск, то нас эти цифры могут скорее насмешить, но в масштабах герцогства даже самые маленькие изменения были весьма заметны. В 1777—1778 годах уже были упразднены гвардейский корпус и земельный полк (нечто вроде земельной

полиции), то есть 14—15 рот по 36—40 человек каждая. После этого была также сокращена и численность постоянной армии. Число пехотинцев

377

уменьшилось более чем наполовину: с 532 до 248 человек. Артиллерийский корпус численностью в 10 человек остался неприкосновенным. Это название все равно уже больше ничего не выражало: артиллеристы несли службу охраны военного склада и в других местах. Гусарский корпус, имевший одного командира, семерых унтер-офицеров и тридцать одного рядового, тоже было невозможно сократить. Гусары несли патрульную службу, сопровождали герцога в путешествиях, в торжественных случаях составляли почетный караул, были абсолютно необходимы как почтовые курьеры. Должно быть, они доставили не одно письмо Гёте герцогу или госпоже фон Штейн и обратно.

В письмах и дневниках Гёте есть много записей об этой деятельности, которую он начал с энергией и надеждой и которая со временем все больше разочаровывала его, о своем душевном состоянии и оценках положения дел. Гёте по-прежнему считал полезной возможность соприкосновения с реальными проблемами и стремился к накоплению опыта в административных делах, но некоторые его высказывания позволяют судить о том огромном напряжении, в котором он находился, борясь против полной утраты иллюзий относительно правильности выбранного жизненного пути. Часто он призывал себя к порядку, упорно повторяя: "Это должно быть так". "В юности веришь в то, что можешь строить дворцы для людей, а потом, когда доходит до дела, то понимаешь: сумеешь бы хоть грязь с их дороги убрать. Да, тут приходится отказаться от многого. Но это должно быть так" (письмо к Лафатеру от 6 марта 1780 г.). В июле 1776 года он писал о том, что во время ночной прогулки верхом ему бросилось в глаза: "И вот я подумал, как милы мне эти места, этот край! Эттерсберг! Невысокие холмы. И у меня пронеслась мысль — что, если и это придется однажды покинуть? Страну, где ты нашел так много, нашел все блаженство, о котором может мечтать смертный, страну, где полнозвучная жизнь несет тебя то к радости, то к горю? Что, если и все это ты вынужден будешь покинуть с посохом в руке, как покинул свою родину? Слезы набежали мне на глаза, но я почувствовал себя достаточно сильным, чтобы перенести это — сильным, значит, бесчувственным" (письмо Шарлотте фон Штейн от 16 июля 1776 г. [XII, 197]).

"Между радостью и недовольством" — этот диагноз своего состояния из ранних веймарских времен сохранил свою силу. Теперь видна готовность расти

378

дальше, бороться с неприятностями, закаляться (для этой цели были начаты и физические тренировки — долгие прогулки верхом, утомительные пешие походы, купания в холодной воде), воспринимать жизнь как смешение светлого и темного, отказываться от головокружительных планов, "что можно строить дворцы для людей". Из этого "жизненного смятения" он послал Густхен цу Штольберг (в письме от 17 июля 1777 г.) стихи:

Всё даруют боги бесконечные
Тем, кто мил им, сполна!
Все блаженства бесконечные,
Все страданья бесконечные — все!
(Перевод Н. Вильмонта — 1, 163)

Трезвый, лишенный иллюзий взгляд на людей и обстоятельства содержит и дневниковая запись от 14 декабря 1778 года, может быть, она служит в то же время и тому, чтобы себя успокоить: "Стремясь исправить в людях и обстоятельствах неисправимые недостатки, только теряешь время и приносишь дополнительный вред; гораздо вернее принять эти недостатки как данность, а потом уже начинать искать то, чем их можно уравновесить. Самое верное чувство идеала возникает тогда, когда понимаешь, *почему* он недостижим". Высказывания такого рода, которые с разных сторон рассматривают общеизвестную истину о человеческом несовершенстве, могут, однако, легко привести к тому, что неисправимым объявляется то, что вполне может быть исправлено.

Осенью 1777 года Гёте сопровождал герцога в поездке в Эйзенах и на Вартбург. Заседал Земельный совет. Как показывают дневники и письма, Гёте давно уже тянуло прочь от этих людей, их дела и разговоры сбивали с толку, не давали возможности прийти в себя. "Чувство беспредельного одиночества", — гласит дневниковая запись от 4 октября. А потом 7 октября: "Много болтали о бедности придворной жизни и общественной [...]. Я не мог открыть рта с этими людьми". День спустя более длинная запись, она заканчивается возгласом: "Управлять!", так, как если бы это было заклинанием против приступов меланхолии: "Я с радостью возвращаюсь в свое маленькое гнездо, скоро оно будет овеяно ветрами, запорошено снегом. И, бог пошлет, меня оставят в покое люди, с которыми у меня нет ничего общего. Здесь я страдал гораздо

379

меньше, чем предполагал, но обречен на отчуждение там, где рассчитывал на близость. Герцог (для него в дневнике применен астрономический знак Юпитера, как для Шарлотты фон Штейн — солнца)

становится мне все ближе и ближе, дождь и резкий ветер гонит овец друг к другу [...]. Управлять!!"

После слова "совет" о заседании 9 декабря 1778 года следует замечание: "ощущение ничтожности многих обсуждавшихся дел, которые должны были казаться важными". В конце 1778 года в записях начинают попадаться слова "отвращение" и "скука", это сейсмографически тонкая реакция на состояние "между радостью и недовольством", при этом, как часто бывало, попытки себя успокоить: "Я не создан для этого мира. Стоит выйти из дому, тут же попадаешь в грязь [...]. Много внутренней работы, много размышлений, вечерами такое чувство, как будто бы все мое существо сконцентрировано между надбровными дугами. Может быть, привычка принесет облегчение. Предстоят новые неприятности благодаря Военной комиссии. Действовать спокойно и прямо, все пройдет [...]. Каждый день новые трудности. Больше всего тогда, когда покажется, что одну удалось устранить".

После первого заседания Военной комиссии Гёте подбадривал себя тем, что вдох и выдох в той же мере есть неотъемлемая часть человеческой жизни, как и усилия в работе, если хочешь добиться каких-то результатов: "Я мыслю спокойно и твердо. И резко. Много дел в эти дни. Окунулся в них в надежде, что смогу выдержать. Груз дел полезен для души. Сбросив его, она легко играет и радуется жизни" (13 января 1779 г.).

Гёте, блестящий юноша, знаменитый поэт, друг герцога, любимец судьбы, так щедро одаренный ею. Как противоречит этому известному представлению запись от 25 июля 1779 года, серьезность которой граничит с отчаянием: "Нищета постепенно становится для меня такой же прозой, как огонь в камине. Но я не оставляю своего намерения и сражаюсь с незнакомым ангелом так, что, кажется, готов вывихнуть себе бедро. Никто не знает, что я делаю, с каким количеством врагов мне приходится сражаться, чтобы добиться малости. Глядя на мои усилия, старания, борьбу, прошу вас, не смейтесь, милостивые боги! Улыбаться вы можете и помогите мне!"

При этом все время ощущается удовлетворение успехами в самовоспитании в процессе решения кон-

380

фликтов дня. "Я почти не пью вина, ото дня ко дню все яснее вижу и все больше могу в деятельной жизни" (запись в дневнике, конец апреля 1780 г.). В гекзаметре он цитирует изречение из второго письма Павла к Тимофею: "Никто не будет увенчан из тех, кто не боролся. Да, все-таки мне это не дешево достается" (31 марта 1780 г.). Та же мысль звучит, уже в старости, в собрании "Изречений":

Закон и справедлив, и вечен:

Кто честно борется, тот должен быть увенчан.

(Перевод Н. Берновской)

Много высказываний приходится на апрель 1780 года. "У меня дух захватывает от высоты, когда я говорю с таким человеком (Иоганн Август фон Кальб, который потерпел фиаско в качестве президента Палаты.). Мне удастся все, за что я берусь" (2 апреля). "Но у меня такое чувство, как у птицы, запутавшейся в нитях. Крылья есть, а взлететь не могу" (конец апреля).

Путаница каждодневных дел не давала ему последовательно осуществлять свои поэтические планы, это угнетало его все больше. Он вполне отдавал себе отчет в том, что живет в постоянном напряжении, которое определило все первое десятилетие в Веймаре, но долго это продолжаться не могло. "Моя творческая деятельность оказалась в подчинении у жизни, — лаконично сообщал он Кестнеру. — Однако все же я позволю себе по примеру великого короля, который ежедневно несколько часов играл на флейте, немного поупражняться в той области, где мне даны таланты. Написанного много, почти столько же, как и напечатано. Планов много, для их осуществления не хватает времени и собранности" (14 мая 1780 г.).

Еще больше его угнетало несоответствие усилий и результатов в его служебной деятельности. "Я живу очень просто, занят с утра до ночи, вижу почти исключительно тех, с кем связан и делами [...]. Иногда, мне кажется, я упаду, так тяжел этот крест, который я несу почти без всякой помощи. Если бы не это мое легкомыслие и уверенность в том, что верой и упорством можно все преодолеть" (письмо Шарлотте фон Штейн от 30 июня 1780 г.). Нужны "новые люди", говорил он, которые сразу и безошибочно сделают то, что необходимо (21 сентября 1780 г.).

"В этом маленьком мире не каждая почва может выдержать любое дерево. Человек существо ничтожное,

381

приходится стыдиться, что имеешь такие преимущества по сравнению с тысячами других. Часто говорят, какая бедная страна и она становится все беднее, одни думают, что ошибаются, другие вовсе перестают об этом размышлять, а если открыто взглянуть на дело, то видишь, что все это непоправимо и становится все хуже" (письмо Шарлотте фон Штейн от 5 апреля 1782 г.).

Виланд опасался с самого начала, что "Гёте не сможет сделать и сотой доли того, что он рад был бы сделать" (письмо Лафатеру от 4 марта 1776 г.).

Он оказался прав. Еще задолго до итальянского путешествия у Гёте появилось предчувствие, что все его усилия напрасны. В письме Кнебелю от 21 ноября 1782 года это высказано совершенно ясно.

"Весь смысл жизни герцога в путешествиях и охоте. Повседневные дела идут своим порядком. Он принимает в них достаточное участие, иногда делает что-то нужное, насаждает, вырывает бесполезное и т. д. Герцогиня тихо живет своей придворной жизнью. Я их вижу редко. И постепенно я начинаю возвращаться к себе и жить своей собственной жизнью. Иллюзия по поводу того, что прекрасные зерна, зреющие в моей жизни и в жизни моих друзей, должны быть посеяны в эту землю, чтобы дать драгоценные всходы, которые станут бриллиантами в земной короне этих властителей, давно уже покинула меня и я вновь обрел счастье своей молодости. Точно так же, как в доме отца я не мог сочетать явления духа с юридической практикой, так и теперь во мне существуют отдельно Тайный совет и мое остальное "я", причем должен сказать, что тайный советник часто отстывает. В самой глубине своего существа я всегда, в сущности, был верен себе, своим планам, намерениям, начинаниям, и вот теперь объединяю все — свою общественную, политическую, моральную и поэтическую жизнь в один невидимый клубок. *Sapienti sat*"¹.

Это был действительно "невидимый клубок", потому что отнюдь нельзя сказать, что Гёте сохранил верность взглядам своей юности, когда он и его тогдашние друзья стремились воздействовать на общественную жизнь, сдвинуть что-то с мертвой точки, что-то изменить. Он не просто молча отказался от этих планов, в большом "отчетном" стихотворении "Ильменау" (1783) он неодобрительно говорит о том времени, когда "я вольность пел в невинности своей, /

¹ Для мудрого достаточно (*лат.*).

Честь, мужество, гражданство без цепей, / Свободу чувств и самоутверждение" [I, 142]¹. Когда в письме Кнебелю он выступает в защиту "двойной" жизни, то стремится хотя бы лично для себя сохранить веру в преемственность и все-таки вынужден в "Ильменау" показать ее нереальность. Верным самому себе он остается в убеждении, что его опыт и накопленное знание о мире должны быть воплощены в искусстве, а стремление к углублению этого знания ведет далеко за пределы мелких повседневных дел.

Анализируя реальные результаты своих усилий, Гёте открыто признавал их незначительными. "Наши дела более или менее идут. Но, к сожалению, нельзя из ничего сделать что-то. Я знаю, что нужно было бы предпринять вместо всей этой беготни, пустых предложений и резолюций. А пока поливаем сад, так как не можем устроить дождя для всей страны"

(письмо Шарлотте фон Штейн от 9 июня 1784 г.). Однако в конце 1784 года, думая о тех девяти годах, которые он прожил в Веймаре, Гёте высказывал намерение "внушить себе, что только что приехал сюда, только что начал здесь свою службу, что хоть лица и дела мне знакомы, но возможность и желание действовать еще новы. И вот я стал смотреть на все с этой точки зрения, моя идея взбудрила меня, стала для меня занимательной и небесполезной, тем более что надо мною не тяготеют никакие неприятности и я на самом деле вступаю в ясное будущее" (письмо Карлу Августу от 26 декабря 1784 г. [XII, 280—281]).

И все это время, жалуясь и упорно продолжая действовать, Гёте сохранял уверенность, что даже при существующих условиях он может многое сделать на благо людей. Именно к этому он стремился и тогда, когда заботился о своей "милой деревне Мельперс" (письмо Шарлотте фон Штейн от 12 сентября 1780 г.). Не абсолютизм и феодальное государство были объектом его критики, а люди, которые плохо поддавались убеждению, делали ошибки, ничего не предпринимали против существующего положения дел. Герцог Карл Август оставался для него проблемой. Если он хотел удовлетворить снедавшую Гёте "жажду деятельности", то мог это сделать только в роли такого властителя, который воспринимается как "понимающий отец". Именно таким его и видел Гёте, и не совсем без оснований, несмотря на то что герцог давал все новые

¹ Перевод В. Левика.

поводы для огорчения своей необузданной погоней за развлечениями. Дружба между герцогом и Гёте, которая продолжалась более полувека, до смерти герцога в 1826 году, была основана на том, что каждый видел и ценил в другом стремление и волю приносить пользу в разных областях. Возникали несогласия, периоды отдаления, серьезные конфликты, но дружба устояла. Когда в первое веймарское десятилетие Гёте критически оценивал поведение герцога, находившегося в бурном периоде развития, доверие к его хорошему зерну оставалось незатронутым. Так, он пишет Шарлотте фон Штейн в письме от 10 марта 1781 года: "Не часто можно встретить человека с такими хорошими задатками, какие имеет герцог, не часто человек бывает окружен такими умными, добрыми людьми и такими хорошими друзьями, как он, и все же дела не двигаются с места, как, кажется, должны бы: не успеешь оглянуться, как он опять превращается в ребенка или шалого сорванца. Но есть в нем и большой дефект. При всей своей страстной приверженности к добру и справедливости лучше всего он чувствует себя, когда творит какое-нибудь безобразие; можно поражаться его уму, знаниям, способности понять, но, когда ему нужно себя развлечь, он непременно должен сделать какую-нибудь чепуху, хотя бы раскрошить свечу".

Гёте неоднократно предостерегал своего друга герцога, когда его страсть к путешествиям и охоте грозила вредными последствиями для страны. Охота на кабанов, модное занятие аристократов, которые одни имели соответствующие права, была большой бедой, о которой часто говорилось. Сельское хозяйство весьма страдало от этих затей. Лихтенберг, просветитель из Гёттингена, саркастически заметил в своих "Черновых тетрадах": "Если дикие кабаны вытаптывают поля бедняков, то это называется явлением природы, которое ниспослал господь". Готфрид Август Бюргер в стихотворении "Крестьянин — своему светлейшему тирану" также решительно ставит под сомнение претензии власть имущих:

...Кто ты, что, громко в рог трубя,
Меня по рощам и полям
Гоняешь, словно дичь?

Посевы, что ты топчешь, князь,
Что пожираешь ты с конем,
Мне, мне принадлежат...
(Перевод О. Румера)

384

Письмо Гёте герцогу от 26 декабря 1784 года говорило о том же, только несколько более сдержанно: "Искренне сочувствую Вашей охотничьей страсти, но в то же время питаю надежду, что по возвращении Вы избавите Ваших подданных от грозящих им бедствий. Я имею в виду обитателей Эттерсберга [...]. Землевладельцы, арендаторы, крестьяне, слуги, даже охотники — все охвачены одним желанием поскорее сплавить незваных гостей [...]. Положение крестьянина всегда изображается плачевным, да таково оно и есть: с какими только бедствиями не приходится ему бороться, — но не буду говорить о том, что Вы знаете сами" ([XII, 280—281]).

Как бы сильно ни было ощущение бесплодности усилий с точки зрения реальных результатов его служебной деятельности, но для развития Гёте как личности итоги этого времени в Веймаре можно считать позитивными. Это подтверждают многие высказывания.

"Дело, которое мне поручено, становится для меня легче и труднее с каждым днем, оно требует внимания во сне и наяву, оно становится мне все дороже, в этом я хочу быть похожим на великих людей, именно в этом. Это стремление возвести пирамиду моего существования, основание которой дано и достаточно крепко, такой высокой, как только можно, и устремить ее верхушку в небеса сильнее всех иных желаний, о нем я помню каждую секунду. Я не могу терять времени, мне уже много лет; возможно, судьба моя

переломится посредине и тогда вавилонская башня останется с тупым концом, незавершенной. По крайней мере по ней должно быть видно, что это был смелый проект. А если мне суждено еще жить, то, бог даст, достанет сил дойти до самого верха (письмо Лафатеру, примерно от 20 сентября 1780 г.).

И во Франкфурте, и среди друзей вообще многие сомневались в правильности этого пути. "Я привыкаю к этой новой жизни, ни на волос не отступая от того, что внутренне поддерживает меня и делает меня счастливым", — писал он Мерку в Дармштадт 14 ноября 1781 года. "Благодарю бога за то, что он послал мне эту жизненную ситуацию, маленькую и большую одновременно, так что будет затронуто каждое из бесчисленных волокон моего существа" (письмо Кнебелю от 3 февраля 1782 г.). Почти шесть лет спустя после отъезда в Веймар он отправил длинное письмо матери — отчет и подведение итогов. Поскольку сын не очень баловал ее сообщениями о себе и часто приходилось

385

довольствоваться вестями, приходившими от Филиппа Зайделя или еще кого-то из посторонних, в стиле этого письма чувствуется потребность обнадежить, оправдаться, успокоить озабоченных близких: "Мерк и многие другие совершенно неправильно судят обо мне. Они видят только то, чем я жертвую, а не то, что получаю взамен; поэтому они не могут понять, что, отдавая каждый день так много, я все же с каждым днем обогащаюсь. Вы помните о последнем времени, проведенном мною у Вас до моего отъезда сюда. Если бы оно продолжалось, я бы погиб несомненно. Несоответствие узкого и малоподвижного бюргерского круга с широтой и стремительностью моей натуры ввергло бы меня в неистовство. Несмотря на воображение и чутье к людским делам, я все же не знал бы света и находился бы в вечном детстве, которое с его сомнением и другими недостатками сделало бы меня несносным для себя самого и для других. Насколько радостнее видеть меня поставленным в условия, пришедшиеся мне по плечу, в которых я, даже совершая ошибки — по неведению и от излишней поспешности, — имел достаточно случаев познать себя и других и, предоставленный себе самому и судьбе, прошел через столько испытаний, многим людям, быть может, и ненужных, но для моего развития в высшей степени необходимых" [XII, 250].

Гёте подчеркивает, что судьбу свою он выбрал добровольно и на службе у герцога сохранил независимость: "В то же время, поверьте мне, большая часть спокойного мужества, с которым я все переношу и действую, исходит от мысли, что все мои жертвы добровольны и что мне нужно только приказать заложить лошадей в почтовую карету, чтобы вновь обрести у Вас — наряду с безусловным покоем — все необходимое и приятное в жизни. Ибо без этой перспективы, если бы в тяжелые часы я бы должен был считать себя закрепощенным и наймитом, работающим из нужды, многое было бы для меня несравненно горше" [XII, 251].

Сознание того, что он не зависит от придворной службы, не должен видеть в этой службе тяжелой обузы (как это часто бывало), не впутан в паутину придворных махинаций, никогда не покидало Гёте. Таким образом, герцог, умевший это ценить, видел в Гёте друга и советника, не связанного никакой личной заинтересованностью. "Выскачку, подобного мне, могло держать на поверхности только полное бескорыстие.

386

С разных сторон меня старались приманить, но я имел доход от своих произведений, а также 2/3 отцовского состояния и служил до 1815 года сначала за 1200, потом за 1800 талеров" — так говорил Гёте канцлеру фон Мюллеру 31 марта 1824 года.

Трудные годы в Веймаре Гёте рассматривал как важный процесс созревания своей личности. В чем он состоял, можно себе представить. В ходе практической деятельности он приобретал новый жизненный опыт, даже несмотря на неизбежные разочарования. Взятые на себя обязанности дисциплинировали его, а он к этому стремился. Преодолевая препятствия, он яснее видел мир и себя самого. Спокойное наблюдение единичного вытесняло прежнее "живое воображение и ощущение человеческих проблем". Природа стала объектом, который надлежало изучать. С "Бурей и натиском" он распрощался и даже, оглядываясь назад, осудил его критически. Теперь главным для него были порядок и последовательность в "границах человеческого". Внешним признаком этих перемен было аутодафе, о котором Гёте сообщает в дневнике 7 августа 1779 года, чтобы потом перейти к критической самооценке:

"Убирал в своем доме, просмотрел старые бумаги, сжег много шелухи. Другое время, другие заботы. Спокойно оглянулся на прошедшее, сумятицу, активность, любознательность юности, которая суется в каждый уголок в поисках чего-то интересного. Как я тогда любил всякие тайны, темные истории, дающие пищу воображению. Как я тогда, лишь коснувшись научного знания, тотчас отбрасывал его, как ощущается во всем тогда написанном какое-то неуверенное самодовольство. Какая недалекая мысль во всех делах божеских и человеческих. Как мало дела, целесообразного мышления и творчества, как много дней потрачено на ненужные ощущения и тени страстей. Как мало в этом пользы, а ведь жизнь прошла уже наполовину, а я еще топчусь на месте, как человек, который спасся из воды и солнце только-только начинает обсушивать его. Время, прошедшее с тех пор, как в октябре 75 года я оказался в гуще жизни, я еще не могу оценить. Да поможет мне бог. Господи, помоги мне не стоять самому у себя на пути. Дай мне с утра до вечера делать то, что надлежит, и ясно видеть последствия сделанного. Дай мне не быть похожим на тех, кто целые дни жалуется на головную боль и принимает меры от нее, а потом целый вечер без меры пьет вино. Пусть идея чистоты распространяется на все, что есть, вплоть до куска,

подносимого ко рту, и становится во мне все светлее".

22 июня 1780 года он записал: "Теперь у меня порядок во всем, дело за опытом и умением, как трудно достигнуть высот в мелочах!" В конце ноября 1781 года: "Все больше порядка, определенности, последовательности во всем".

Как важно было для него не терять самого себя, показывает постоянно повторяющаяся мысль о том, как полезно жить вдаль от людей, в сознательно выбранном одиночестве. Только так можно найти и сохранить себя, то, что внутри под кожами, которые надо сбросить (Шарлотте фон Штейн от 9 октября 1781 г.). "Человек должен много раз сменить кожу, прежде чем сможет хоть в какой-то мере быть уверенным в самом себе и в земных делах" (письмо Плессингу от 26 июля 1782 г.). "Разреши мне прибегнуть к метафоре. Когда видишь в горне раскаленную массу железа, то не предполагаешь, что в нем так много шлака, как оказывается, когда оно попадает под молот. Тогда все нечистоты, которых не мог удалить даже огонь, проступают и разлетаются горящими каплями и искрами, а в щипцах рабочего остается чистая руда.

Видно, мне нужен был такой же мощный молот, чтобы освободить мою натуру от шлаков и сделать мое сердце чистым.

Сколько, сколько вздора еще скрывается в нем" (письмо Фрицу Якоби от 17 ноября 1782 г. [XII, 262]).

Такое отречение от прошлого и даже осуждение его, уснащаемое Гёте такими образными выражениями, как "отъесть", "сбрасывать кожу", "очистить от шлаков", ставит вопросы, на которые биографу трудно однозначно ответить. В старости Гёте с удивлением вспоминал это первое десятилетие в Веймаре. Его правдивую историю он мог бы, собственно, изобразить только "в виде басни или сказки". "Чем я стал и что я сделал, пусть об этом судит мир. Как все было в подробностях, останется моей сокровенной тайной". Что имело решающее значение для его эволюции? Как Гёте пришел к тому, что столь быстро признал правомерность существовавших в феодальном государстве общественных отношений, при том, что в критических выступлениях современников не было недостатка? Только потому, что сам он почти или совсем от них не пострадал? Как быстро погас юношеский пыл, столкнувшись с реальностью! Может быть, оттого, что это стало условием придворной службы и "деятельной жизни"? Может быть, это была скрытая борьба против

опасности стать "посторонним", подобно Вертеру? Или он мирился с данностями, дававшими новые возможности для изучения мира и человека? Может быть, именно в этом был смысл решения в пользу Веймара? Было ли прощание с прошлым лишь сигналом естественного процесса нарастания трезвости? А может быть, многочисленные интерпретации своего развития со стороны еще довольно молодого человека есть не что иное, как попытка тайного советника переплавить пережитые разочарования в приобретения в смысле усовершенствования собственной личности? В то время Гёте часто говорил о том, что его ведет судьба, а также о "богах". Иначе он не мог понять того, что с ним происходило.

"Отречение" задолго до старости стало важным жизненным требованием Гёте. Уже в 1782 году он утверждал, что он очень счастлив, но "живет в постоянном отречении" (письмо Плессингу от 26 июля 1782 г.). Реальность с ее особыми условиями и ограничениями умеряла стремление "всюду соваться" и планы высокого полета. Думая о своих возможностях художника, он вновь ощутил, как важно "себя ограничивать" (письмо Шарлотте фон Штейн от 22 июля 1776 г.); "сосредоточиться на немногом или на чем-то одном, если хочешь что-нибудь создать". Но в течение всей своей дальнейшей жизни он с успехом и продуктивно сочетал с пониманием этой истины свое стремление ко всеобъемлющему знанию, к пониманию мира и жизни. Художник, естествоиспытатель и министр в одном лице. Начиная чем-то заниматься, он, правда, подчинялся требованию "ограничения", так как сосредоточивал свое внимание на том, чтобы "рассмотреть предмет со всех сторон и сжиться с ним" (22 июля 1776 г.). "Кто хочет заниматься абстракциями, не достигнет ничего, для художника ограничение абсолютно необходимо, если он хочет чем-то стать". Эти слова были написаны уже в сочинении "По Фальконе и о Фальконе" ("Из записной книжки Гёте"). Но он не был обычным человеком, и ему это было дано: он занимался многим в своем стремлении к универсальности и многого достиг. Что касается убеждения, что отречение есть удел каждого человека, то опыт жизни в Веймаре сделал его частью не только художнического, но и человеческого кредо Гёте.

389

ПРИ ДВОРЕ И В СТРАНСТВИЯХ

Светская жизнь и театр

Человеком отнюдь не безвестным появился Гёте в Веймаре в ноябре 1775 года, и многие поспешили завести знакомство с автором "Гёца" и

"Вертера". Привязанности зарождались быстро и легко; с Виландом он сразу же ощутил духовную и душевную близость. Нам, однако, неведомо, как на самом деле прожил поэт первые месяцы в Веймаре. Записей в дневнике за это время нет; ничего не рассказывают и письма — содержание их самое общее. До марта 1776 года поэту пришлось пользоваться гостеприимством семейства фон Кальбов: Карла Александра, еще бывшего в должности камер-президента, и советника Иоганна Августа, того самого, что привез Гёте в Веймар. Зимняя пора, пасмурные дни и долгие вечера; собственным рабочим кабинетом Гёте не располагал. От сочинительства нет и следов. Он, верно, бродил по городским улицам, точнее, улочкам: грязным, почти везде не замощенным, без сточных канав; лишь немногие скудно освещены, кругом же все тонуло во тьме. Собирались, правда, компанией, нередко устраивали пирушки. "Быстро, как бег саней, проносится моя жизнь! Звеня бубенчиками, мчит она то туда, то сюда!" (из письма И. Фальмер от 22 ноября 1775 г.). Многие часы проводил он в обществе герцога и его приближенных. "Радости охоты, отдыхая от коих мы занимали долгие вечера не только рассказами о всевозможных приключениях, бывавших на охотничьих тропах, но главным образом обсуждениями, какой уход потребен за деревьями". Вынужден был жить взаимы. (В письмах от 5 января и 6 марта 1776 года просил "тетушку" Фальмер раздо-

390

быть денег у его родителей, лучше у матери: "Герцог вновь пожаловал мне сто дукатов [...]. Но я многим задолжал, и для меня это ничто".) Пересуды об их проделках с юным государем. То и дело смены настроений, неуверенность в будущем: смутное, неопределенное время после всех страданий из-за Лили, постылой жизни во Франкфурте.

Гёте не причислен к "принятым во дворе" — он ведь только "лицо третьего сословия". Для Анны Амалии, правда, это почти не имело значения: она, по свидетельству Линкера, приглашала обычно на свои званые обеды по средам "множество так называемых остроумцев" и лишь одного-двух аристократов. Зато юная герцогиня Луиза выдерживала правила придворного этикета. До конца 1775 года Гёте, пожалуй, лишь однажды пригласили на обед к герцогскому столу, где церемонии соблюдались обыкновенно полностью — застолье проходило чопорно, но утонченно.

Лишь с июня 1776 года, когда Гёте сделали членом Тайного консилиума, оказалось возможным приглашать его к герцогской трапезе. Правда, придворный этикет — отнюдь не препятствие для совместных проделок герцога и его друга-бюргера. Но окончательно все затруднения протокольного свойства были устранены в 1782 году, после того как Гёте наконец пожаловали дворянским званием (сделал это император Австрии Иосиф II). Гёте согласился быть возведенным в дворянское достоинство, пожалуй, исключительно из практических соображений. Так, в дневнике он

об этом вообще не упоминает, хотя свое назначение на должность тайного советника там отметил ("Мне кажется чудом, что я восхожу на тридцатом году жизни на высшую ступень почета, какой в Германии может достичь бюргер", — писал он Шарлотте фон Штейн 7 сентября 1779 г.). А Гердера, который в силу разных причин медлил, не решаясь принять звание тайного советника консистории, Гёте пытался подвигнуть на это характерными словами: почему бы не взять Гердеру соответствующий документ, "как я взял свою дворянскую грамоту" (писал Гёте Каролине Гердер 11 мая 1784 года).

Порой довольно внятно слышался ропот кое-кого из придворных, недовольных влиянием нового фаворита на герцога. Правда, и среди них, и среди прочих аристократов встречались люди с творческой жилкой, сочинявшие стихи, писавшие музыку. Своими поэтическими способностями приезжий из Франкфурта, разумеется, пришелся весьма по нраву всем веймар-

391

ским "остроумцам", дворянам или бюргерам — или хотя бы привлек к себе их внимание.

Луиза фон Гёхгаузен, придворная дама и компаньонка Анны Амалии, та, что остротой и живостью ума сумела превозмочь свою немощь и по субботам даже устраивала "дружеские приемы", куда стекалось немало гостей, — это она однажды взяла ненадолго у Гёте рукопись "Фауста" и всю ее переписала. Обнаружили эту копию "Пра-Фауста" лишь в 1887 году, среди оставшегося после ее смерти имущества; а ведь Гёте этот текст давным-давно уничтожил, когда была опубликована первая часть "Фауста".

В Веймаре уже с некоторых пор увлекались театром. Покровительствовать театру, как только это вновь позволила ситуация в герцогстве, стали прежде всего благодаря Анне Амалии. Еще в 1773 году, то есть через четыре года после закрытия Гамбургского национального театра, Виланд в мартовском номере своего "Тойчер Меркур" в специальном разделе "Новости театра. Веймар" разъяснял, сколь это важно — иметь "благоустроенный театр", который "немало способствует незаметному улучшению и исправлению представлений, образа мыслей, вкусов и нравов публики"; далее он с удовлетворением упоминал о том, что один лишь Веймар может похвастать существующим там "немецким драматическим театром, куда всякий может бесплатно явиться три раза в неделю". Таково было пожелание герцогини-матери, дабы и "низшие сословия" не оказались исключены из числа зрителей. Но в 1774 году пожар в замке Вильгельмсбург уничтожил и театральный зал, так что труппа Зейлера, дававшая в нем представления, уехала из Веймара. В результате до 1784 года профессионального театра в Веймаре не было вообще. Правда, любители театра вскоре отважились выступить в качестве самодеятельных актеров.

Спектакли играли в самом Веймаре — в доме строительного подрядчика Гауптмана на Эспланаде, и с 1779 года — в новом маскарадном и комедийном доме, а помимо того, за городом — в замке Эттерсберг и в Тифуртском парке.

Но не Гёте был организатором любительских представлений; началось все еще за несколько недель до его приезда. С 1776 года и он стал участвовать в постановках в качестве актера, в первый раз это было в феврале, в пьесе Кумберленда "Житель Вест-Индии" — комедии, которая пользовалась тогда большим успехом. В труппе он — единственный из бюргеров; роли

392

играли герцог, принц Константин, а также Карл Людвиг фон Кнебель, Шарлотта фон Штейн, Луиза фон Гёхгаузен и другие. По желанию герцога Гёте с 1 октября 1776 года взял наконец руководство постановками на себя — после того как в мае они сыграли одну из написанных им пьес, "Эрвин и Эльмира", к которой Анна Амалия сочинила музыку. Его пьесы "Капризы влюбленного", "Совиновники", "Ярмарка в Плюндерсвейлерне" в последующие годы были также здесь поставлены.

Для этого любительского театра в Веймаре Гёте написал несколько пьес, сам был их режиссером, сам в них играл. Тут и накопил он тот разносторонний опыт, который так пригодился ему позже, когда с 1791 по 1817 год поэт занимал пост директора нового придворного театра. Удалось установить, что до 1783 года, когда наконец была ангажирована труппа Джузеппе Белломо, любители дали более шестидесяти представлений; правда, оценить масштабы деятельности Гёте сейчас никак невозможно.

Да он и не всегда мог полностью отдать себя театру, ведь ему надлежало справляться и с иными задачами. Пьесы его (за исключением прозаического варианта "Ифигении" в 1779 году) написаны "на случай" — придворное общество нуждалось в них в связи с различными поводами и желало видеть их на сцене. Это, правда, еще ничего не говорит об их значимости. Сам поэт, насколько можно полагаться на свидетельство Эккермана, в старости вынес суровый приговор этим пьесам, заявив, что "в первые десять лет в Веймаре не создано ничего поэтически значительного" (10 февраля 1829 г.). И все же, когда требуется окинуть взором первое десятилетие жизни Гёте в Веймаре, не стоит оставлять вовсе без внимания эти зингшпили (комические оперы) и драматические спектакли, написанные в 1776—1782 годах. "Брат и сестра", "Лиля", "Триумф чувствительности", "Птицы", "Йери и Бэттели", "Рыбачка" — да, это плод "поэтического досуга", однако и в них ясно ощущается почерк Гёте, в них отразилась вся атмосфера так называемого "веймарского приюта муз". Поэтому ниже мы еще остановимся на них подробно.

На декорации при постановке любительских спектаклей не скупилась. Нужно было изготовить кулисы, смена декораций требовала искусства и тщательной продуманности, ведь в распоряжении актеров-любителей не было механизмов театральной сцены, короче

393

говоря: ценились изобретательность, творческое умение и ремесленническая искусность. Всем этим отличался придворный столяр Иоганн Мартин Мидинг, и любительский театр был многим обязан его талантам. В 1782, когда он умер, Гёте написал большое, на несколько страниц, стихотворение "На смерть Мидинга", в котором он остроумно прославлял искусного столяра-декоратора ("Он так искусством загореться смог, / Что колики и кашель превозмог") и с наслаждением повествовал о его трудах, создававших призрачный мир сцены. Это не придворная элегия — но искреннее чествование памяти служителя муз, которому Гёте глубоко симпатизировал.

С любовью вспомним, *что* он произвел:
Из проволоки гибкой крылья сплел,
Для практикаблей применил картон,
Затейливые фурки создал он.
Тафта, бумага, олово, стекло —
Все радостно к себе его влекло,
Чтоб, у людей захватывая дух,
Явились к ним герой или пастух.
Он мог ваш ум и сердце покорить
Умением волшебно повторить
Сверканье водопада, блеск зарниц,
И тихий шелест трав, и пенье птиц,
Дремучий лес, мерцанье звезд ночных,
При этом чудищ не страшась иных...
(Перевод Л. Гинзбурга — 1, 159—160)

Уже в этом стихотворении 1782 года есть ставшие знаменитыми строки (которые, правда, предвосхитил Виланд в письме барону фон Геблеру от 5 октября 1776 года, также сравнивший Веймар с "Вифлеемом в Иудее"):

О славный Веймар! Ты известен всем
Как новый, европейский Вифлеем.

Одновременно и велик и мал,
Игру и мудрость ты в себя вобрал.
(Перевод Л. Гинзбурга — 1, 158)

Весной 1776 года Гёте смог вновь побывать в Лейпциге. "Здесь все как было, лишь я — иной", — писал он Шарлотте фон Штейн 25 марта 1776 года. Он повидал тогда своего преподавателя изящных искусств Адама Эзера, который впоследствии навестил его в Вей-

394

маре, и еще встретился с певицей и актрисой Короной Шрётер, они были знакомы со студенческих времен поэта, и смог убедить ее не отказываться от ангажемента в качестве камерной певицы в Веймаре. Именно там она стала прославленной, почитаемой актрисой. Она производила огромное впечатление на зрителей — своей игрой, статной фигурой, внешностью; это была красивая, умная женщина, вероятно, слегка надменная. Похоже, что ее и Фридриха фон Айнзиделя связывала страстная любовь, которую оба всячески старались скрыть. Замуж она так и не вышла. Было бы любопытно, хотя это и бессмысленно, представить себе, не могли ли она и Гёте, кому столь часто приходилось соединять свои судьбы на сцене, стать супругами и в жизни. Она ведь покорила поэта. "Шрётер — ангел, если бы господь захотел одарить меня такой женой, чтобы я оставил Вас в покое, — но она не похожа на тебя", — писал он Шарлотте фон Штейн из Лейпцига 25 марта 1776 года. А вот запись в дневнике от 27 декабря 1776 года. "Бал-маскарад. Корона великолепна". Она часто бывала у него к обеду, либо он ездил обедать к ней. "Обедал с Короной", — отмечал он обычно в дневнике в этих случаях. Так что же, Гёте между Шарлоттой фон Штейн и Короной Шрётер? Сохранилось всего одно письмо Гёте к Короне, оно без даты; понять, о какой конкретно ситуации идет в нем речь, невозможно. И все же оно в какой-то мере говорит о близких отношениях между ними, даже о глубоком чувстве. Вновь то были, должно быть, неприятные обстоятельства, приведшие Гёте в замешательство, угнетавшие его и заставившие написать такие строки: "Прошлого нам не вернуть, хозяевами будущего мы станем, скорей всего, лишь тогда, когда будем умны и добры. Я не питаю больше к тебе подозрений, но не отвергай меня и не отравляй часы, что я могу проводить с тобой, ведь иначе мне придется избегать твоего общества". Когда герцог стал оказывать ей чрезмерные знаки внимания и, очевидно, пожелал сделать ее своей любовницей, Гёте энергично вмешался. Его дневник намекает: "Вечером после концерта решительное объяснение с герцогом относительно Кр.[оны]" (10 января 1779 г.).

В истории немецкого театрального искусства Короне Шрётер отведено исключительное место. Ее считают первой великой немецкой актрисой. С

конца 80-х годов она жила уединенно, возможно, и одиноко; она сочиняла музыку к стихотворениям Хельги, Милле-

395

ра, Гёте и народным балладам Гердера, писала маслом, рисовала. Когда она скончалась в 1802 году в Ильменау, никто из Веймара не явился на ее похороны. "Грешно поступать так, как в Веймаре поступают с умершими", — сетовал Кнебель в письме к своей сестре Генриетте от 18 января 1803 года, и у него были все основания добавить: "Отчего уже через неделю не слышал я и единого упоминания о людях, действительно заслуженных — и самих по себе и перед обществом". Как и во все времена, подобному забвению предавали мертвых и в Веймаре. Поместив в "Анналах" за 1802 год известие о кончине Короны Шрётер, Гёте сам указал, что воздал ей "вечную память" много лет назад, а именно в стихотворении "На смерть Мидинга", где он "с серьезной непринужденностью почтил память прекрасной подруги". Он имел в виду ту часть стихотворения, в которой были строки:

Друзья, посторонитесь! Дивный лик
Пред нами вновь торжественно возник.
Сияя, как рассветная звезда,
Царица наша шествует сюда.
Ниспосланная Музою самой,
Верх совершенства, цвет красоты земной,
Она идет, и в ней воплощено
Все то, что Красотой освещено.
Она снискала благосклонность муз,
Природа заключила с ней союз,
Чтоб, именем *Корона* увенчав,
Прославить ту, чей дух столь величав.
(Перевод Л. Гинзбурга — 1, 162)

Тени былого

Гёте при Веймарском дворе? Друзья юности сочли это чуть ли не приглашением также попытать счастья рядом с ним. В апреле 1776 года в Веймар приехал Якоб Михаэль Рейнхольд Ленц, и не потому, что его туда пригласили, но в поисках средств к существованию, гонимый желанием найти где-то место, где он мог бы спокойно творить, а не перебиваться уроками или служить гувернером. Еще до приезда в столицу Тюрингского

государства им были написаны две злободневные пьесы: "Гувернер, или Преимущества частного воспитания" и "Солдаты". Что именностряслось в Вейма-

396

ре с Ленцем, мы не знаем. Поначалу все вроде бы складывалось вполне по-приятельски, дружелюбно. "Увидите миниатюрное, диковинное создание и — полюбите его", — писал Гёте Шарлотте фон Штейн. Ленц, однако, не смог войти в новое для него окружение, не нашел себе надежного места; для него было естественным, что и Гёте и герцог заботятся о нем; всеобщее внимание привлекали его манеры, которые не укладывались ни в какие рамки, — он, был, вероятно, слишком дерзок, нетерпелив, раздражителен. Возможно, также уже тогда впервые проявились признаки развившейся впоследствии душевной болезни. Для Гёте, во всяком случае, общество такого человека довольно скоро оказалось обременительным. Когда Ленц в июле уехал в Берку, курортный городок близ Веймара, Гёте еще отнесся к этому так: "Наконец-то Ленц нам по нраву, любезен и мил — совсем один, за лесами и горами и счастлив, насколько это ему по силам" (письмо Мерку от 24 июля 1776 г.). Но когда 26 ноября Ленц, вернувшись в Веймар, повел себя явно наперекор тому, что почиталось там приличным, Гёте был неумолим. В дневнике записано лишь: "Дурацкая выходка Ленца", и позже делались разные предположения, что за бестактный поступок (возможно, по отношению к светским дамам) совершил этот несчастный. 1 декабря герцог велел ему покинуть Веймар.

Приезжал и Максимилиан Клиндер — но уже в октябре уехал прочь из города. "Клиндер неспособен измениться вслед за мною, он угнетает меня, сказал я ему, отчего он пришел в неистовство и слов моих не понял, а я не сумел их ему разъяснить, да и не хотел" (письмо Мерку от 24 июля 1776 г.). Внутренне Гёте уже был готов к тому, чтобы оставить далеко позади всякие "бури и натиски", что так волновали и будоражили его в предшествовавшие пять лет. И если сейчас он нередко искал уединения, в этом проявлялось и его желание отмежеваться от бывших своих товарищей. Вопреки всему, что рассказывали порой, Гёте тогда уже подошел к такому жизненному этапу, когда настала пора переоценки ценностей, он уже принялся "менять кожу". "Дорогой Кестнер, не в том дело, что я вас позабыл, а просто я принял обет молчания противу всего света, что советовали еще мудрецы древности; и это весьма для меня благотворно, пока многие развлекают себя небылицами обо мне, как они прежде развлекались сочиненными мною небылицами" (28 сентября 1777 г.).

397

Позже, в "Поэзии и правде", он с насмешкой отозвался, а не то и вовсе отверг вообще какой бы то ни было протест, все то юношеское пристрастие обличать дурное в заведенном, привычном всем порядке вещей; он был исключительно несправедлив к такому потерпевшему в жизни крушение человеку, как Ленц, словно то личная вина самого Ленца, что не мог он найти себе место в этом мире, и именно в связи с ним Гёте действительно писал "о вошедшем тогда в моду самомучительстве без нужды и без каких-либо внешних поводов (!)". Ленц якобы "всю свою жизнь оставался воображаемым плутом", прибегал якобы к самым дурацким способам, чтобы придать реальность своим симпатиям и антипатиям, и будто бы всякий раз разрушал здание, им же построенное. Это суждение Гёте надолго пристало к тому, кого он порицал. Но оно давно уже не считается верным.

Горные разработки в Ильменау

3 мая 1776 года Гёте впервые побывал в Ильменау, отчасти по делам службы: ему надлежало обследовать, какова там обстановка после пожара. Пожары тогда случались почти изо дня в день, и Гёте не раз приходилось мчаться верхом на лошади туда, где горело; пришлось ему заняться и организацией пожарного дела. Из Ильменау он вкратце доложил герцогу о положении дел, а в конце прибавил: "Места же здесь отменные, отменнейшие!" (4 мая 1776 г.). Это восторженное отношение к природе в окрестностях Ильменау сохранилось у него на всю жизнь. В 1831 году именно в Ильменау отпраздновал великий старец вместе с внуками Вольфгангом и Вальтером свой последний день рождения; как было подсчитано, он побывал там или в близлежащих местах 28 раз, провел там всего 220 дней.

Ильменау — это символ зародившегося тогда у Гёте нового отношения к природе, которое в дальнейшем углубилось и имело самые серьезные последствия. 9 августа 1776 года Гёте писал Гердеру: "Мы в Ильменау, уже три недели живем в Тюрингском лесу, и я провожу свою жизнь среди ущелий, пещер, лесов, озер, водопадов, в царстве подземных духов и наслаждаюсь прекрасным миром божьим". В возрасте семидесяти четырех лет он подвел итог: "Ильменау стоил мне много времени, трудов и денег, зато я при этой okazji

398

многому научился и приобрел взгляд на природу, который ни на что не променяю" (16 марта 1824 г.).

В Ильменау Гёте испытал счастье от встречи с природой и горькое разочарование из-за неудачи технико-экономического проекта, которым он

столь интенсивно занимался. Там еще и прежде имелись медные и серебряные рудники, но начиная с 1730 года они были заброшены. Герцог возымел надежду, что удастся вновь начать разработки полезных ископаемых — как только на сей предмет будет получено положительное заключение эксперта по горнопромышленным вопросам фон Требра. Благодаря возобновлению рудников должен был появиться новый источник притока финансов для герцогства, а помимо того, возникли бы рабочие места для обнищавшего населения всей округи. Летом 1776 года Карл Август, вместе со своими советниками и друзьями (среди них был, конечно, и Гёте), на несколько недель отправился в Ильменау, дабы лично осмотреть все на месте и подготовить все необходимое. Они проверили шахтные механизмы, не раз спускались в шахты, однако не забывали и про охоту, балы и увеселения. О тогдашних сумасбродных проделках Гёте впоследствии не любил вспоминать. Сам он обследовал местность, пешком добрался до Германштайна, взошел на вершину Киккельхана, много рисовал, пленила его местная природа, — но он видел и то, сколь трудно живется здесь простому люду.

18 февраля 1777 года герцог организовал особое Управление горными промыслами — специальное ведомство во главе с Гёте, который с той поры немало лет с большим воодушевлением занимался горными разработками в Ильменау. Многого требовалось прояснить и уладить. Так, понадобилось разрешить юридические затруднения, возникшие в связи с условиями владения рудниками, поскольку принадлежали они совместно Саксен-Веймару, Саксен-Готе и Курсаксену; следовало заинтересовать этих "горнопромышленников", т.е. вкладчиков, которые приобрели свою долю и теперь ожидали доходов; требовалось отремонтировать старые механизмы и соорудить новые. Гёте пришлось войти в курс дела, он вникал во все, следил и за обследованием образцов пород и пробными плавками, за устройством сооружений, которые позволили бы предотвратить затопление шахты, и за условиями труда горняков. Такой проект нельзя осуществить, лишь воспевая природу в прекрасных стихах — нужны точные изыскания, острая наблюдательность.

399

У Гёте пробудился интерес к минералогии и геологии: эти и им подобные занятия сделали его естествоиспытателем. "Я ведь приехал в Веймар совершенно несведущим во всех сферах изучения природы, но я взялся за ее исследование в силу необходимости подать герцогу практический совет в ряде его начинаний, замыслов, строительных работ", — поведал он канцлеру фон Мюллеру, когда речь зашла о рудниках в Ильменау (16 марта 1824 г.). Гёте настолько основательно вошел в курс дела, что уже в 1780 году мог в письме Иоганну Карлу Вильгельму Фойгту, который учился в Горной академии во Фрейбурге, дать указания, на что тому следует

обратить особое внимание. Он поставил перед Фойгтом задачу обследовать минералогические и геологические условия в герцогстве Саксен-Веймар-Эйзенах, чтобы при случае выявить не обнаруженные до тех пор полезные ископаемые. (Результаты исследований Фойгта были опубликованы в 1781—1785 годах под названием "Минералогические путешествия по герцогству Веймар и Эйзенах".)

Мировоззрение ученого-естествоиспытателя, в особенности же геолога, сформировавшееся у Гёте, отразилось в большом письме, посланном 27 декабря 1780 года герцогу Эрнсту Готскому, в котором Гёте употребляет примечательную формулировку "зримые понятия". Гёте сообщал в нем о сути и целях изысканий "горных дел специалиста Фойгта" и разъяснял принципы проведения наблюдений:

"Созерцающий природу, по моему разумению, должен вести себя подобно оленю или птице, которые не возвращаются в одно и то же место, но пасутся где угодно или же перелетают куда им заблагорассудится. Любая гора для него не слишком высока, всякое море — не слишком глубоко. Поскольку желает он воспарить над всей землею, дух его должен быть свободен, как воздух, обнимающий собою все. Да не отвратит его от наблюдения ни вымысел или рассказы, ни теория или чужое суждение. Да отделит он тщательно увиденное от того, что сам предполагает либо почитает за истину. Ведь всякая верно составленная запись бесценна для любого последователя, давая тому зримые понятия далеких от него предметов, приумножая сумму собственных познаний и составляя, наконец, из опыта многих людей как бы единое целое [...].

В этом деле, как и в тысячах подобных, зримое понятие следует бесконечно предпочитать научному. Если встать на гору или перед нею, а не то попасть в

400

ее недра, обозреть характер, вид ее слоев и рудных жил, их мощь, а затем еще раз как бы представить воочию в памяти естественный облик и расположение ее составных частей и форм, то благодаря непосредственному наблюдению почувствуешь в душе смутное движение мысли, порождающее зримое понятие!"

Под конец он испрашивал разрешения провести подобные изыскания также и во владениях герцога Готского: "Быть может, при таком исследовании обнаружится нечто полезное и приносящее людям доход. По крайней мере наверняка будет известно, чем вы обладаете, да и на темные стороны вещей, коими занимаются лишь одни махинаторы да кладоискатели, прольется свет".

В 1783 году два члена Управления горных промыслов решили выйти из него, и Гёте обратился к герцогу с просьбой направить сотрудником по

проведению работ в Ильменау тайного правительственного советника Кристиана Готлоба Фойгта, а брата его, Иоганна Карла Вильгельма Фойгта, назначить секретарем Управления. Это было начало деловых отношений с Кристианом Готлобом Фойгтом, длившихся несколько десятилетий и способствовавших установлению тесной, доверительной дружбы. Гёте и Фойгт (который впоследствии также стал тайным советником, так что его по праву называли министром классического Веймара) за долгие годы многое задумывали совместно и не раз обращались друг к другу за советом в сложных, щепетильных делах. Переписка их занимает четыре толстых тома.

24 февраля 1784 года горнорудное предприятие в Ильменау было вновь торжественно открыто, причем Гёте сам держал речь по этому поводу. Правда, в конечном счете его добрые намерения не дали плодов. Он настолько был заинтересован в продолжении начатого с таким трудом предприятия, что и в годы своего путешествия по Италии постоянно просил Фойгта сообщать, как обстоят дела в Ильменау. Но добывать руду оказалось слишком трудно, а металла выплавляли из нее слишком мало, чтобы признать достигнутое успехом. Осенью 1796 года обрушилась одна штольня, и ее залило водой, уже это было предвестием катастрофы, и, хотя еще не один год предпринимались попытки спасти рудники в Ильменау, все грандиозные усилия, все новые затраты были тщетны — предотвратить крах предприятия не удалось. В 1812—1813 годах на долю Фойгта выпала неблагоприятная задача — ликви-

401

ровать рудники. Гёте тяжело переживал неудачу. Целых семнадцать лет, с 1796 по 1813 год, он не бывал в Ильменау, как ни обожал он природу тех мест. Понадобилось приглашение герцога отпраздновать там его день рождения в 1813 году, чтобы Гёте решился отправиться туда, где его постигла неудача в служебной деятельности. Однако все же его деятельность в тех местах принесла немаловажный результат: ему удалось привлечь к ответственности мошенничавшего сборщика налогов по имени Грунер; именно благодаря Гёте в округе Ильменау были приведены в порядок вконец расстроенные финансы и система налогообложения. Принесли плоды и его усилия по созданию там стекольных заводов и шерстяной мануфактуры. Так что после новой встречи с Ильменау у него все же были основания написать своему другу Кнебелю 5 сентября 1813 года: "В Ильменау я провел семь очень приятных дней! [...] Пожалуй, все доброе, что замысливалось нами и чего мы добивались там, во всех основных чертах там сохранено и продолжено".

Зимнее путешествие на Гарц

29 ноября 1777 года, в самое мрачное время года, Гёте отправился в путешествие, имевшее все признаки необычного. За два дня до этого герцог уехал охотиться в свои эйзенахские владения, а Гёте пообещал приехать следом, "сделав сначала небольшой крюк". Он, однако, никому не поведал, куда собирается направиться. В дневнике его уже 16 ноября было записано: "Замыслил тайное путешествие". Уже в пути он назвал свое тайное предприятие "паломничеством" (в письме Шарлотте фон Штейн от 7 декабря 1777 г.). Он держал путь в сторону Гарца. Когда потребовалось записаться в книгу приезжих на постоялом дворе, он назвался Иоганном Вильгельмом Вебером из Дармштадта. Поездку верхом в это время года можно назвать как угодно, только не приятной, но всаднику все было безразлично — многое свидетельствует о том, что он желал подвергнуть себя серьезному испытанию.

Эту поездку верхом, первое путешествие Гёте по Гарцу, можно было бы проследить день за днем, от одного городка до другого, но нам придется от этого отказаться. Всадник пересек этот горный массив с юга на север, осмотрел Бауманову пещеру (помимо вершины Броккена, тогда это была известнейшая

402

достопримечательность Гарца), 4 декабря, проехав вдоль всего северного подножия Гарца, добрался до Гослара; он спокойно переносил холодную зимнюю погоду. Вечером того же дня Гёте писал Шарлотте фон Штейн: "Сегодня я вынес совершенно ужасную погоду, невозможно передать, что творят бураны в здешних горах [...]. Я выдержал это приключение отлично, без потерь, как сам заранее себе все и расписал, и Ваш мой рассказ позабавит, но предназначен он лишь для Ваших ушей, а для герцога и прочих все должно сохраниться в тайне. Приключение мое неприятно, но прекрасно, в нем нет ничего особенного, но и очень много — одним лишь богам ведомы их желания, и, что бы ни желали они совершить над нами, да исполнится это!" Что за тайна в этих словах, окрашенных религиозным чувством, которые он доверил письму! В следующие дни он посетил горнорудный бассейн Гарца, спускался в различные рудники — и вот 10 декабря кульминация:

"Рано поутру — к торфяному домику, по глубокому снегу. Четверть одиннадцатого отправились оттуда на вершину Броккена. Снег в локоть глубиной, но шли не проваливаясь. В четверть второго — на вершине. Чудесный радостный миг, весь мир в облаках и в тумане, а здесь наверху — ясно. Что есть человек, что ты помнишь его [...]" (запись в дневнике).

Последнее предложение, цитата из восьмого псалма, слово в слово повторяет его же запись в дневнике за 8 ноября 1776 года, в первую годовщину приезда в Веймар! Лишь с трудом поэту удалось заставить лесника проводить его по снегу на вершину Броккена — туда от торфяного домика еще не было дорожки. Достоинно удивления, сколь серьезным испытаниям подвергал себя Гёте во время этого путешествия по Гарцу. После восхождения на Броккен было несколько тяжелых утомительных спусков в рудники, а потом еще два дневных переезда верхом на коне через Дудерштадт до Мюльхаузена; 15 декабря он наконец прибыл в Эйзенах, проехав последний участок пути в почтовой карете. Там его дождался герцог.

Но для чего этот "небольшой крюк", да еще все в такой тайне, — ведь ради этого потрачено более двух недель и столько пришлось претерпеть? Несомненно, Гёте, приступивший к сложной задаче возрождения рудников в Ильменау, желал составить себе лучшее, более конкретное, представление о горных разработках вообще и в том числе о рудниках. Об этом ясно свидетельствуют как письма Шарлотте фон Штейн,

403

дневниковые по своему характеру, присланные ей с дороги, так, впрочем, и сам дневник. "Обитаю сейчас, как Вы, вероятно, уже сами догадались, вблизи от рудников и в них самих" (9 декабря 1777 г.). Столь долгая поездка, столь далекий крюк, какой он позволил себе сделать, дали ему также возможность временно отдалиться от придворного общества со всеми его нормами, всей регламентацией. "До чего же сейчас, во время сумрачного своего путешествия, преисполнился я любви к тому классу людей, который называют низшим! Для господ же бога этот класс — высший!" (4 декабря 1777 г.). Но Гёте не просто намеревался набраться знаний в горном деле или же ненадолго вырваться из душной придворной атмосферы: он замыслил куда большее и совсем иное. Этим путешествием верхом на коне по зимнему Гарцу, своим необычным восхождением на заснеженную вершину Броккена он как бы подверг испытанию свое решение остаться в Веймаре. Результат путешествия, и в первую очередь покорения Броккена, он воспринимал как предзнаменование: способен ли он будет взять на свои плечи все, на что решился. Сколь много означало для него восхождение на Броккен, выразили вот эти строки, в которых он воспроизводил пассаж из Ветхого завета (из Книги Судей, 6, 36 и далее) и которые связывал с удачным исходом собственных планов:

"Со мною господь поступает, как с древними святыми, и неведомо мне, отчего так. Если прошу я для укрепления веры подать знак, чтобы роса была "только на шерсти, а на всей земле сухо", то так оно и будет, то же и наоборот; более же всего чрезвычайное, почище материнского, внимание к моим пожеланиям. Цель устремлений моих достигнута, она зависит от

множества нитей, а многие нити зависели от нее — вы ведь знаете, сколь исполнено символики мое существование [...]. Хочу открыть Вам (но никому об этом ни слова), что путешествие мое было на Гарц, что я пожелал покорить вершину Броккена, и вот, дорогая, сегодня я был там [...]" (10 декабря 1777 г.).

Только в этом контексте становятся понятны многие места написанного тогда стихотворения. Сам Гёте в издании "Сочинений" в 1789 году дал ему название "Зимнее путешествие на Гарц", а в 1821 году добавил к нему подробный комментарий.

Словно коршун,
Простирающий легкие крылья

404

Среди утренних туч
И следящий добычу, —
Воспари, песнь моя.
(Перевод Е. Витковского — 1, 94)

Как свидетельствуют словари той эпохи, тогда вовсе не было необычным называть коршунами соколов или сарычей. Но как известно знатокам античности (а к ним принадлежал и Гёте), у древних римлян коршун был одной из птиц, предрекавших будущее, за полетом их следили, желая выведать мнение богов о грядущем. Вероятно, наблюдая за коршуном, парившим над вершинами Гарца, автор "Зимнего путешествия" мог вспомнить о значении, которое древние приписывали полету птиц: вот и возник поэтический образ, в котором непосредственное созерцание слилось с потайным, хотя и доступным пониманию смыслом. Уже 1 декабря, за несколько дней до восхождения на Броккен, в дневнике Гёте появилась запись: "= словно коршун =", Вот тогда, выходит, родились первые строки этого стихотворения — но когда оно было закончено, точно не известно. Сама эта песня должна была стать подобной птице, пророчащей будущее, ей надлежало возвестить о вымоленном предсказании. Так делается понятным переход ко второй строфе:

Ибо господним перстом
Каждому путь
Предуказан,
Путь, что счастливца
Скоро домчит

К цели отрадной,
Тот же, кто в тщетном
Противоборстве
С нитью неумолимой,
Тот знает пускай:
Беспощадные ножницы
Однажды ее пресекут.
(Перевод Е. Витковского — 1, 94)

И дальше злая участь несчастливца контрастирует с планидой счастливого, а между тем в середине стихотворения упоминаются еще и "охотники" (любой читатель, знакомый с биографическими подробностями, тут же узнает в них охотничью компанию герцога Веймарского). Для счастливого покрытая снеговой шапкой вершина грозной горы предстает "алтарем благодар-

405

ного сердца" — ведь благополучно завершилось исполненное знаков и предзнаменований восхождение на гору, это событие, которое он вымолил и на которое отважился. В заключительных строках вершина предстает в созерцательном противостоянии; отныне ничего похожего на Ганимедово: "Объятый, объемлю!" И впервые здесь в сопряжении слов "открытая" и "тайна" была выражена формула, оставшаяся лейтмотивом гётевского созерцания природы и определившая его представление о поэтическом символе.

С непостижной душой,
Открытою тайной,
Из-за туч он взирает
На изумленный мир,
На избыток его богатств,
Которые он орошает
Из артерий братьев своих.
(Перевод Е. Витковского — 1, 96)

Когда в стихотворении о Гарце Гёте изобразил несчастливца, снесаемого мизантропией, сбившегося на неверный путь, он имел в виду вполне конкретного человека. Поэт навел на него 3 декабря 1777 года в Вернигероде, и лишь гораздо позже, в "Кампании во Франции 1792 года",

Гёте еще раз рассказал об этом визите, хотя рассказ этот едва ли достоверен. Несчастливец был некто Фридрих Виктор Леберехт Плессинг, который, завершив изучение юриспруденции и теологии, совершенно больным вернулся в отчий дом, дом приходского священника. В 1776 году он в поисках совета и помощи написал Гёте в Веймар, но ответа не получил. В "Кампании во Франции" Гёте объяснял безнадежную печаль Плессинга влиянием своего "Вертера" — сам поэт разительно отличался от юноши способностью справляться с кризисами благодаря творческой активности и полезной деятельности. Хотя Гёте навестил Плессинга, но помочь этому несчастному ничем не смог, а ведь обычно он отнюдь не оставлял на произвол судьбы потерпевших крушение в жизни, нуждающихся в помощи.

Повествование о постоянной готовности поэта помочь ближним заняло бы целую главу — равно как, впрочем, и изображение всех тех случаев, когда он либо прервал знакомство сам, либо же предпочел не поддерживать его. Гёте незамедлительно обрывал всяческие контакты или устанавливал четкие границы

406

в общении с другими, как только отношения, связывавшие его с кем-нибудь, оказывались помехой на его жизненном пути, как только он замечал, что никак невозможно (или не удастся более) с пользой для собственного развития соотнести различные воззрения по кардинальным проблемам бытия, искусства и науки, если ему не по душе становилось целое "направление". В нем сильно было желание жить соответственно собственным взглядам, собственным принципам. Клопшток, Ленц, Клиндер, Лафатер, Фриц Якоби, Генрих фон Клейст и многие другие ощутили это на себе.

Однако в течение всей своей жизни он все же помогал другим, не скупился и на материальную поддержку. 12 августа 1777 года у него в Веймаре неожиданно объявился одиннадцатилетний мальчик из Швейцарии по имени Петер из Баумгартена: он убежал из известного тогда интерната педагога фон Салиса в Маршлине, куда его определил на воспитание некий барон фон Линдау. Барон, искавший в Швейцарии исцеления от любовной тоски, усыновил пастушонка Петера, чтобы дать ему особо хорошее воспитание — в приступе этакое практического человеколюбия, прикладной филантропии. Гёте, повстречавший Линдау во время своего первого швейцарского путешествия, обязался позаботиться о мальчике, если Линдау почему-либо не будет в состоянии это сделать. Такая необходимость возникла довольно скоро: барон, пресытившись жизнью в Европе, отправился добровольцем воевать в Северной Америке и в ноябре 1776 года погиб в сражении. Гёте свое обещание выполнил. Правда, никак не удавалось ни заставить Петера слушаться, ни направить его в нужное русло; проделки этого своенравного подростка, не желавшего заняться каким-либо делом, доставляли бесконечные хлопоты и неприятности. Два года Петер прожил в

доме Гёте. Но потом Гёте отправил его в Ильменау, чтобы он стал там охотником, только в конце концов и из этого ничего не вышло. В 1793 году Петер из Баумгартена бесследно пропал, оставив на произвол судьбы жену и шестеро детей.

Тот, кому препоручили Петера в Ильменау, сам был неприкаянным, и о нем тоже пекся Гёте. Звали его Иоганн Фридрих Крафт, но имя это не его, и никто не знал, кто он был в действительности. Когда он в 1778 году обратился к Гёте за помощью, тот не отказал ему, как свидетельствует письмо от 2 ноября 1778 года: "Если Вас устроит платье, пальто, сапоги, теплые чул-

407

ки, напишите, у меня есть лишние. Примите же из походной аптечки самаритянина эти капли бальзама, какими могу поделиться". Вскоре после этого он вновь заверял Крафта: "Вы для меня вовсе не обуза, меня это, скорее, учит вести хозяйство — я ведь трачу попусту немалую часть дохода, которую мог бы сохранить в неприкосновенности для страждущих. Неужели Вы думаете, что слезы Ваши и Ваше благословение для меня ничего не значат?" (23 ноября 1778 г.). Гёте то и дело помогал несчастному из своего кармана, вплоть до самой его смерти в 1785 году; как сообщают, он отдавал до седьмой части жалованья. Он отправил его на жительство в Ильменау, и этому человеку, явно образованному и сведущему в экономике, известному под фамилией Крафт, поэт был обязан важными сведениями о тамошних злоупотреблениях, которые он старался ликвидировать.

О первом путешествии на Гарц Гёте позже не раз вспоминал, не только в связи с упомянутым стихотворением. Тогда же, при спуске с Броккена в вечерний час, он впервые обратил внимание на цвет теней. В параграфе 75 "Учения о цвете. Дидактическая часть" он детально рассказывает об этом, и нельзя не восхищаться тем, как он во всех деталях сохранил в своей памяти картину явления, которое некогда наблюдал.

Соприкосновение с большой политикой

Гёте часто уезжал из Веймара, поначалу в основном по делам службы или же в герцогском эскорте. Поездки эти были не дальние — в Лейпциг, Берлин, на Гарц, к другим саксонским дворам, в Силезию, Краков и Ченстохову (1790). В целом за всю свою жизнь Гёте повидал не так-то много других стран. Он так и не побывал в Греции, в Париже, в Лондоне, не был в Вене или Праге, хотя часто отправлялся на воды в Богемию, находившуюся недалеко от них. Дальше всего от Веймара была Сицилия, и от путешествий в Италию, а также в Швейцарию он сохранил незабываемые впечатления.

Путешествовать тогда было утомительно, это требовало много времени, не говоря уже о средствах. Если в те времена, когда не было еще фотографии, радио и телевидения, люди хотели что-либо узнать о неведомых, далеких странах, они охотно обращались к описаниям путешествий. А кто сам побывал в путешествии или дальнем странствии, подробно рассказы-

408

вал об этом или же сочинял целую книгу, если имел охоту их описать; такими были, например, "Путешествия в полуденные провинции Франции" (1791—1805) Морица Августа фон Тюммеля, "Виды нижнего Рейна" Георга Форстера (1791), "Прогулка в Сиракузы" Иоганна Готфрида Зейме (1803), "Воспоминания о моем третьем путешествии по Швейцарии" Софи фон Ларош (1793) и "Путешествия по Германии" Фридриха цу Штольберга (1794). Достаточно часто изображение чужой страны (реалистичное или же идеализированное) помогало выделить ее своеобразие, найти в ней лучшие стороны, обратить внимание читателей на нерешенные проблемы в собственной стране.

Гёте, вслед за первыми опытами в письмах из Лейпцига (1765—1768), стал описывать свои путешествия в подробных письменных отчетах для Шарлотты фон Штейн, и уже второе путешествие в Швейцарию в 1779 году породило отдельное издание — "Письма из Швейцарии". Письма из Италии и созданное впоследствии на их основе "Итальянское путешествие" превзошли все то, что он сделал до тех пор в жанре путевых заметок.

Поездка в Потсдам и Берлин, которую Гёте совершил, сопровождая герцога в начале лета 1778 года, привела его на вершины и в низины тогдашних политических событий, в "великолепные города, наполненные шумом света и громом военных приготовлений" (письмо Шарлотте фон Штейн от 14 мая 1778 г.).

Осложнившаяся обстановка в преддверии так называемой войны за баварское наследство создала целый ряд трудностей и для герцогства Веймарского, поскольку в случае серьезных военных столкновений заодно могло пострадать и оно. После кончины в 1777 году баварского курфюрста Макса Иосифа Австрия надеялась достичь соглашения об обмене некоторыми территориями с наследовавшим ему Карлом Теодором Пфальцским, который проявлял к Баварии лишь умеренный интерес — так Австрия пыталась частично компенсировать потерю Силезии, отошедшую под власть Фридриха Прусского. И действительно, согласно Венскому договору от 3 января 1778 года некоторые баварские территории были переданы австрийцам. Но такое укрепление позиций австрийского императора Иосифа, неприязненно воспринятое в самой Баварии, не могло не вызвать и ответной реакции прусского короля. Когда император Иосиф сразу после подписания Венского договора ввел войска на только

что приобретенные территории, ситуация стала критической. Прежнее соотношение сил оказалось под угрозой, хотя Фридрих Великий надеялся, что его поддержат малые немецкие государства, которые должны были бы воспротивиться притязаниям австрийской короны на верховную власть. Вновь, как и в годы Семилетней войны, возникла опасность того, что герцогство Саксен-Веймар-Эйзенах окажется непосредственно затронуто военным конфликтом. Настали тревожные недели и месяцы, оставившие свои следы также и в дневнике Гёте (27 марта 1778 г.; начало апреля 1778 г.; 24 апреля 1778 г.).

Ввиду такой ситуации Карл Август, вместе с герцогом Дессауским, под предлогом родственного визита отправился в мае в Берлин, дабы составить себе более точное представление о намерениях Пруссии и о предпринятых ею конкретных шагах. Фридрих Великий был уже в Силезии, вместе со своей армией. В целом политическая обстановка развивалась впоследствии не столь неблагоприятно, как опасались поначалу: хотя 5 июля 1778 года прусская армия вошла в Богемию, что послужило началом войны, вызванной баварским наследством, но сражения там разгорелись незначительные. Народ прозвал эту войну "картофельной", поскольку войска в основном занимались раздобыванием провианта. Помимо того, у Фридриха Прусского были все основания придерживаться осмотрительной тактики: ведь ему не удалось побудить Россию и Францию к активному вмешательству в конфликт с императором Иосифом. Наконец Тешенский мир 13 мая 1779 года принес сложный компромисс, урегулировав интересы Австрии и Пруссии.

Дни, проведенные в Потсдаме и Берлине с 15 по 23 мая 1778 года, принесли Гёте немало впечатлений. Визитеры не упустили возможности осмотреть архитектурные достопримечательности обоих городов: знаменитый Манеж и королевские конюшни в Потсдаме, а также Берлинскую оперу, фарфоровую мануфактуру и храмы святой Хедвиг и святого Николая. В дневнике Гёте отмечено, например, за 16 мая: "После обеда Графф, Ходовецкий, Вегелин. Вечером "Соперники". Значит, были нанесены визиты к дрезденскому живописцу Антону Граффу, который жил в то время в Берлине, к известному граверу и иллюстратору Даниелю Николаусу Ходовецкому, а вечером — в театр, на комедию. Среди "визитов" следующего дня названа также "Каршин" — Анна Луиза Карш, берлинская

"народная поэтесса". Прослышав, что Гёте приехал в Берлин, она сама навестила его в "пристанище чужеземных принцев": "Хотела застать там Гёте. Но он успел уже уйти, и на другой день, против обыкновения, я написала ему в полушутливом тоне" (из письма Глейму от 27 мая 1778 г.).

Это была непритязательная, бойко зарифмованная записка ("Доброго утра, герр доктор Гёт', / Зашла я вчера к вам с приветом [...]"), и Гёте в самом деле явился познакомиться с ней. Небезынтересно, что Каршин рассказывала Глейму: "Говорят, что император собирается пожаловать его баронским званием и что потом он сможет обзавестись супругой из благородной семьи; я спросила его, не желал ли бы он насладиться чувством отцовства; мне показалось, что он не слишком далек от подобных мыслей. Он прекрасно ладит с детьми, и эта черта подает мне надежды, что со временем он станет хорошим супругом, а также, пожалуй, вполне добродетельным человеком, который когда-нибудь еще пожалеет, что в его сочинениях бывало кое-что безнравственное".

Похоже, что Гёте пришлось не слишком по душе жизнь в столице Пруссии, городе, где жил и некто Фридрих Николаи (кому он так и не нанес визита). "С окружающими я, впрочем, совсем не поддерживал отношений, и в прусском государстве я не произнес вслух и единственного слова, какое они не могли бы напечатать". Однако он многое заметил, и в том же письме от 5 августа 1778 года рассказывал Мерку: "Мы были там всего несколько дней, и я лишь глазел, как ребенок, на собрание редкостей. Но ты ведь понимаешь, что я весь существую в созерцании; и вот посетило меня тысячекратное озарение. Был я и вблизи от старика и видел самую суть его, все это золото, серебро, мрамор, обезьян, попугаев и порванные шторы, да слышал, как о великом человеке рассуждают его собственные холуи".

Еще из Вёрлица, где путешественников восхитил парк герцога Дессауского, Гёте с проницательностью драматурга, накапливающего жизненный материал, писал Шарлотте фон Штейн: как представлялось, "все лучше уясняю я себе суть драматургии, поскольку меня все больше занимает то, как великие мира сего играют судьбами людей, а боги — судьбами великих" (14 мая 1778 г.).

От Берлина у него осталось впечатление огромного часового механизма, действовавшего перед его глазами, так что по телодвижениям кукол можно было сде-

411

лать вывод о потайных приводных колесах, "особенно о большом старом зубчатом вале ФР (Фридрикус Рекс, то есть о короле Фридрихе)" (17 мая 1778 г.).

"Вот что только могу я сказать: чем огромнее мир, тем отвратительнее фарс, и, клянусь, все непристойности и глупости Гансвурста не столь омерзительны, как нутро великих, а заодно и малых сих, всех вперемешку. Я просил богов, чтобы они до конца не лишали меня мужества и прямого характера [...]. Однако я не могу назвать своим именем то значение, какое все это приключение имело для меня, для всех нас" (19 мая 1778 г.).

Это значение, однако, поддается оценке. Чем больше видел деятельный наблюдатель, как люди на всех уровнях играют свою роль, порой совершенно как куклы, приводимые в движение сложным часовым механизмом, тем более ощущал он потребность уйти в себя, оказаться в полном одиночестве, о чем он так часто говорил. Лишь наедине с самим собой мог он прийти к внутренней гармонии, если это вообще было возможно. Жизнь и поступки в большом мире представлялись ему теперь сомнительными. Возможно, что, достаточно рано осознав это, Гёте не находил для себя ничего привлекательного в мировых столицах, таких, как Париж или Вена. И считал, что его место — в скромном Веймаре, где пределы всего хорошо обозримы. Если в более широком кругу можно достичь более обширного воздействия, то в меньшем оно может быть увереннее и непринужденнее и порождение нашего ума скорее является нам" (письмо Ф. фон Шукману от 25 ноября 1790 г.).

В эту трудную пору, накануне войны, вызванной баварским наследством, и Карл Август и сам Гёте ближе, чем прежде, соприкоснулись с "большой политикой". Особенно деликатная ситуация сложилась в начале 1779 года, когда уже начавшаяся война грозила обостриться. Гёте, как член Тайного консилиума, то и дело участвовал в заседаниях по выработке политической линии, и все, что обсуждалось и решалось там, было делом в высшей степени тонким. Прусский король требовал согласиться на проведение рекрутского набора в Веймарском округе. К тому же стало известно, что прусские вербовщики уже нарушили границу герцогства. Напряженными были эти недели в Веймарском Тайном консилиуме, и тревоги той поры нашли свое отражение в дневнике Гёте. Вот записи за 14—26 января: "Меж двух огней — и беззащитны.

412

Еще несколько ходов пешками — и нам мат". Герцог Карл Август, правда, обратился было к Фридриху II с письменным требованием, чтобы тот пресек деятельность вербовщиков, однако король решительно отверг это. Что было делать дальше небольшому государству, которое в крайнем случае никак не могло оказать реального сопротивления?

Обсуждения в Тайном консилиуме носили коллегиальный характер, поэтому сейчас не представляется возможным точно выявить, кто из членов Консилиума какие именно предложения выдвигал и на каком этапе. Как бы то ни было, 9 февраля 1779 года состоялось совещание, на котором требовалось, наконец, разрешить проблему. Однако в положении "меж двух огней" не оставалось, во всяком случае, ничего другого, как уяснить себе, какие последствия повлечет за собой принятие решения в ту или иную сторону. В этой ситуации, когда столь отчетливо предстала перед всеми беззащитность отдельного небольшого государства, и родилась, должно быть, мысль о том, сколь желательно сотрудничество между нейтральными

государствами, даже их коалиция. Лишь так удалось бы защититься от давления со стороны крупных германских государств и сохранить равновесие сил в империи. Тогда, пожалуй, и стали вырисовываться общие контуры идеи будущего союза князей, за которую позже не один год ратовал Карл Август.

Здесь невозможно изложить подробно все дипломатические соображения, которые принимались во внимание в ту пору. И если мы набросали в общих чертах тогдашнюю политическую ситуацию, то лишь потому, что после чрезвычайного заседания Тайного консилиума Гёте еще составил для герцога (в дополнение к решению отдельных членов консилиума) подробнейшую записку об обсуждаемом положении, а ведь в те весенние недели 1779 года различные возложенные на него задачи и его собственные устремления столкнулись особенно сильно, мешали друг другу.

В этой памятной записке под названием "Разрешать или не разрешать прусским властям набор рекрутов в герцогстве Веймарском" Гёте уверенно обобщил все точки зрения, которые следовало учесть, и проанализировал последствия, какие повлекло бы за собой любое из принятых решений. Это самый подробный документ, какой довелось писать Гёте на политические темы: это был анализ обстановки с целью помочь герцогу принять решение. Здесь также заходит

413

речь о проекте возможного сотрудничества заинтересованных государств, который мог бы "побудить их вновь задуматься о столь необходимом объединении друг с другом". Но Карл Август не спешил принять решения о вербовке рекрутов, и лишь заключение Тешенского мира в мае того же года избавило его от неприятнейших последствий.

Стоит разобраться, о чем шла тогда речь в дневнике Гёте и в его переписке (главным образом в письмах Шарлотте фон Штейн). Лишь так можно наглядно себе представить, до чего мало мог он позволить себе или даже пожелать вести беззаботную жизнь поэта. Начиная с января его назначили председателем Военной комиссии. Тем самым все военно-политические проблемы стали непосредственно относиться к кругу его обязанностей. Экономическими вопросами он занимался уже давно. И наряду с этим: "Вечером мечтал об Иф.[игении]" (записано в дневнике 24 февраля 1779 г.). Противоречивые дела заполняли теперь его дни, часы работы, поглощали их, требовали его внимания.

"14 февраля: Утром начал диктовать Ифигению. Прогулка в долине. Купался с Фрицем и Карлом. Сообщили о дезертировавшем гусаре. Обедал дома. После обеда прорежал в саду деревья и кусты.

15—23 февраля: Все это время большей частью пытался справиться с делами и при любых неожиданностях оставаться твердым и невозмутимым.

25 февраля: Утром военная комиссия, потом консилиум [день был будничным]. Среди дня Мельбер [франкфуртский родственник Гёте]. После обеда распрощался с ним. Ради Кроны пошел на 2-х благ. веронцев [пьеса]. Туман.

26 февраля: Первый отбор новых рядовых".

Широко известно письмо Гёте Шарлотте фон Штейн, написанное из Апольды 6 марта 1779 года, в связи с его отзывом о трагедии "Ифигения в Тавриде". Вместе с тем оно еще и свидетельствовало, сколь насыщена его жизнь в то время, сочетавшая служебные обязанности, поэтическое творчество и глубоко личные переживания:

"Весь день пребывал в искушении уехать в Веймар: как было бы прекрасно, если б Вы сами приехали сюда. Но такие порывы не в крови у тех, кто живет при дворе. Кланяйтесь от меня герцогу и передайте ему, что пока что прошу бережно обращаться с рекрутами, когда они явятся на выучку. Набор рекрутов — малень-

414

кое удовольствие, потому что одни уроды охотно идут на службу в армию, а красавцы большей частью желают иметь супругу.

Одно утешение, что из всех мой фланговый (11 дюймов ростом) идет с удовольствием и отец дал ему свое благословение.

Драма здесь не желает подвигаться, вот проклятье, ведь царю Тавриды надлежит выражаться так, словно в Апольде и намека нет на голод среди чулочников.

Доброй ночи, дорогая. Сейчас как раз отправляется один гусар".

Снова в Швейцарии

Когда политические бури улеглись, удалось посвятить осень 1779 года путешествию, которое должно было отвлечь двадцатидвухлетнего герцога от государственных забот. Ведь, если приглядеться внимательно, поводов для уныния было предостаточно. Состояние экономики и финансов герцогства с незапамятных пор оставляли желать лучшего; молодой государь по-прежнему отличался крайней неуравновешенностью, отчего немало страдали и чиновники, и простые подданные, да и он сам; брак его оказался непрочным: жизнелюбивый, склонный к эротическим эскападам Карл Август и холодная, сдержанная герцогиня Луиза, которой претили какие-либо излишества, выходявшие за рамки этикета, слишком отличались по темпераменту, чтобы они могли быть счастливы в этом супружестве. Возможно, именно Гёте подал идею устроить осенью 1779 года своего рода

каникулы; во всяком случае, он решительным образом повлиял на это путешествие в Швейцарию. Ведь для него самого оно означало новое свидание и с родиной, которую он покинул четыре года назад, и с землей Швейцарской Конфедерации, куда он тщетно стремился попасть в том же 1775 году, желая наконец избавиться от своего чувства к Лили.

С 19 по 22 сентября путешественники (с ними был еще и главный лесничий фон Ведель) прожили в родительском доме Гёте во Франкфурте. Гёте еще в середине августа просил мать приютить их — при этом он дал точные инструкции, сколь просто следует оборудовать комнату и как готовить еду. (Герцог, писал он, "спит на чистом соломенном матрасе, застланном простыней, и под тонким одеялом".)

В одном из своих неподражаемых писем, исполнен-

415

ных образности и юмора, мать Гёте описывала герцогине-матери Анне Амалии сцену приема гостей — как она "сидела за круглым столом, как распахнулась дверь, как в тот же миг ее родненький душенька Гансик бросился ей на шею, как герцог, стоя поодаль, некоторое время взирал на материнскую радость, как госпожа Айа наконец, словно пьяная, подбежала к светлейшему князю, полуплача, полусмеясь, уже и не соображая, что делать; как красавец камергер фон Ведель также всячески выказывал участие в удивительном этом изъятии счастья. Наконец, новая сцена — встреча с отцом, это вовсе описать невозможно — я уже боялась, как бы он тут же, не сходя с места, не помер от радости" (24 сентября 1779 г.).

Она продолжала в таком же духе и дальше, описала в общих чертах "эти дни, когда она, наговорилась, господи, наконец, с благословенным своим Вертером, оставив его ангела-хранителя в покое". Личное знакомство обеих матерей состоялось в июне 1778 года: Анна Амалия навестила госпожу советницу Гёте, когда ненадолго остановилась во Франкфурте по дороге в Дюссельдорф, Эмс и Шлангенбад. С той поры началась их переписка, они сообщали друг другу о будничных событиях, радовались подаркам, которые посылали друг другу, а госпожа Айа особенно гордилась тем, что ей удалось приискать для своей веймарской знакомой новомодную люстру ("Ваша Светлость в самом ближайшем времени получит пречудесную люстру", — писала она 11 сентября 1778 года).

У матери Гёте были причины радоваться всякой новости из Веймара — ведь сын ее, как ни странно, нечасто отправлял письма домой и охотно предоставлял другим возможность поддерживать связь с родным домом или передавать от него приветы.

Переписка двух матерей продолжалась до 1787 года, правда, из писем Анны Амалии сохранились лишь немногие, потом взаимный интерес, возможно, угас.

Во время своего второго путешествия в Швейцарию Гёте наконец внутренне решился на то, чтобы вновь навестить дом пастора в Зезенгейме и повидать Фридерiku. Госпоже фон Штейн было отослано явно сильно приглашенное сообщение об этой встрече, предварявшееся приличествующими случаю словами: "Поскольку сам я теперь чист и тих, как воздух, мне весьма приятна атмосфера, окружающая добрых и тихих людей" (25 сентября 1779 г.). Тогда же он навестил в Страсбурге и Лили фон Тюркгейм, урожденную Шёнеман.

416

И вновь швейцарское путешествие привело его на Сен-Готард; вновь не ступил он на землю Италии, благословенную землю, "не увидев которой я, надеюсь, не завершу дней своих" (Шарлотте фон Штейн, 13 ноября 1779 г.); вновь искал он испытаний и с честью выходил из них. Достоверным документом, поведавшим о тех неделях в октябре и ноябре, стали "Письма из Швейцарии", напечатанные, правда, лишь существенно позже, уже в "Орах", однако прочитанные им перед аудиторией уже вскоре после возвращения в Веймар. Теперь рассказчик окончательно встал на позицию внимательного наблюдателя, того, кто хочет видеть вещи такими, каковы они есть. Отныне письма не заполнены более выражениями субъективных ощущений, которые порождала в нем встреча с природой,— он теперь обстоятельно описывает происходящее. Точного описания предметов и их взаимосвязей требовал он сам, когда возглавлял горнорудную комиссию и комиссию по строительству дорог: здесь это оправдало себя при созерцании гор и долин, неба и ущелий, а также людей и их труда. Правда, вовсе не в Веймаре начал вдруг Гёте внимательно наблюдать за окружающим миром. Гораздо раньше заставляла его жажда знаний проделывать алхимические опыты, уже в Страсбурге приводила она его на анатомические лекции врачей; особенно тщательных наблюдений требовали физиогномические опыты, а свое стихотворное послание Мерку 4 декабря 1774 года он завершил строчками: "Кто держится за мать свою, Природу, / В стекле пробирки обнаружит мир". Однако при всем том тогда главенствовал все же умозрительный взгляд на вещи, равно как и желание, познавая законы природы, осознать собственные творческие возможности и придать им силу закона. Теперь его точка зрения стала иной, Гёте и сам подчеркивал это, когда в 1784 году вставил такое замечание в свое первое геологическое сочинение "О граните": "Я не страшусь упрека, что только дух противоречия мог подвигнуть меня от наблюдения и описания человеческого сердца, самой юной, самой разнообразной, живой, изменчивой, самой ранимой части творения, перейти к наблюдению древнейшего, крепчайшего, залегающего в глубочайших недрах, непоколебимейшего первенца природы".

Также и в первом из "Писем из Швейцарии" содержится прямо-таки программное заявление: "Грандиозные предметы дают душе прекрасное успокоение, и она целиком преисполняется им, угадывая, сколь ве-

417

лика может стать сама, и чувство это наполняет ее до краев, не переливаясь через них. Мое око и душа моя могли воспринять предметы, и поскольку я был чист и ощущение это нигде не отозвалось фальшью, то оно и подействовало по собственному усмотрению [...].

Чувства глубоки, в этом нет ничего произвольного, здесь действует всем медленно управляющий, вечный закон, а человеческими руками здесь создан лишь удобный путь, по которому проходишь через эти странные уголья (3 октября)".

В "Письмах из Швейцарии" ощущается еще пристрастие к умозрительным рассуждениям герметиков, а именно в желании охватить взаимосвязи целого — но теперь оно связывается с наблюдением и неторопливым созерцанием. Это обращение к конкретности предметов проявляется, впрочем, также во многих рисунках Гёте первых веймарских лет. Из первого путешествия в Швейцарию в 1775 году он привез около тридцати зарисовок пейзажей, на память для себя самого, и на них он запечатлел все, что производило на него особое впечатление. Но не изображаемый предмет определял характер рисунка, а собственное настроение, в котором Гёте воспринимал этот предмет. Наскоро наносил он на бумагу все, что позволяла ему воспринять его сугубо индивидуальная точка зрения: водопады, горные хребты, одиночные тропинки и хижины. Иными стали рисунки первого веймарского десятилетия, их сохранилось около двухсот восьмидесяти. Он рисовал теперь много, особенно для Шарлотты фон Штейн, чтобы дать ей почувствовать, как он воспринимает тюрингский пейзаж и как природа воздействует на самого поэта. Хотя он неизменно стремился уловить сущность природы, его художественное видение становилось вместе с тем как бы более конкретным. Все больше утверждалось реалистическое начало. К тому же с 1779 года он делал зарисовки по ходу своих естественнонаучных исследований, а там требовалось с большей точностью передавать объекты природы. Это пошло на пользу его пейзажным зарисовкам и еще помогло при копировании старых голландских мастеров, в чем он упражнялся начиная с 1780 года. 26 февраля 1780 года Гёте занес в свой дневник: "На обед к герцогу Карлу Августу. Остаток дня, до восьми вечера, рисовал. Получается все лучше, и я все больше проникаюсь уверенностью и большей живостью восприятия картины. А детали постепенно улучшатся. "Уверенность" и "живость восприятия" — и тем и дру-

418

гим отличаются его зарисовки Тюрингии: крестьянские дворы и замки, долина реки Заале и поле ржи за околицей, пейзажи вокруг Ильменау и Штютцербаха, а также впечатляющая серия рисунков, изображающая веймарский парк с садовым домиком Гёте и окрестностями дворца. А об одной отвратительной сцене во время вербовки рекрутов он не только поведал в письмах: он запечатлел все на одном рисунке, который ничего не приукрасил.

Во время швейцарского путешествия 1779 года Гёте энергично отстаивал истинность своей собственной "религии созерцания" в сравнении с христианским мировоззрением Лафатера: "Я считаю, что я тоже истинен, но это истинность пяти органов чувств, и да пусть господь имеет ко мне снисхождение, как и до сих пор" (28 октября 1779 г.). Гёте и тому и другому оставил право на существование, так что хвала католической религии, произнесенная католическим священником в горах, которой предоставлено место в "Письмах из Швейцарии", искусным образом сочеталась там с пространными описаниями и пейзажей, и перипетий самого путешествия.

Разумеется, путешественники нанесли обязательные визиты знакомым, а также знаменитостям. Не был забыт даже крестьянин Клейнхогг. Гёте был очень рад, что молодой герцог произвел на Лафатера наилучшее впечатление и что тот в свою очередь понравился герцогу. "Знакомство с Лафатером и для герцога, и для меня, как я и надеялся, стало и апогеем, вершиной всего путешествия, и отрадой души, отчего долго еще будут ощущаться хорошие последствия" (письмо Шарлотте фон Штейн, конец ноября 1779 года).

На обратном пути им пришлось заезжать с визитом к различным царствующим особам, и пребывание при дворах, содержащихся порой весьма скромно, бывало то скучным, то развлекало их. Гёте углядел там полный набор персонажей для какой-нибудь драмы и даже записал полный список действующих лиц: "Наследный принц /, Отставной министр /, Придворная дама / [...] Принцесса на выданье /, / Богатая и красивая дама /. Другая — столь же бедная, сколь и безобразная" вплоть до "Несколько егерей, бродяг, камердинеров и т.д." (Шарлотте фон Штейн, 3 января 1780 г.).

Стоит хотя бы упомянуть здесь также, что 14 декабря 1779 года Карл Август и Гёте присутствовали в Штутгарте "на торжествах по поводу годовщины основания Военной академии" (20 декабря 1779 г.), во

419

время которых двадцатилетний учащийся Фридрих Шиллер был отмечен наградами в заведении своего герцога Карла Евгения Вюртембергского. В Мангейме они посетили постановку "Клавиго", судя по всему посредственный спектакль, в котором, правда, на них произвел впечатление Иффланд в роли Карлоса. После рождественских дней во

Франкфурте почти четырехмесячное путешествие в Швейцарию было завершено, а в Веймаре тут же нашелся повод для празднества: открывалось новое здание театра и в честь этого устроили маскарад.

В сетях дипломатии

И еще раз совершил тогда же Гёте путешествие вместе с герцогом, но особое, дипломатическое. Ему, разумеется, не раз доводилось благодаря своему официальному чину тайного советника выполнять дипломатические поручения — так было, например, в 1782 году, когда понадобилось объехать дворы прочих тюрингских правителей. Когда в начале 80-х годов Карл Август и прочие князья, в особенности маркграф Баденский и князь Ангальт-Дессауский, стали усиленно добиваться создания союза малых и средних германских государств, Гёте был доверенным лицом герцога на дипломатических переговорах, где обсуждались возникшие в связи с этим проблемы, которые не подлежали преждевременному оглашению. В качестве тайного секретаря он делал копии секретных документов, можно также предположить, что со своим господином и другом, помимо заседаний Тайного консилиума, обсуждал возникающие трудности. Герцог Веймарский тогда на многие годы оказался в сфере большой политики — правда, в рамках империи, — брал на себя все большие обязательства, по меньшей мере пытался их выполнить и, представляя одно из имперских сословий, действуя ради оптимального соотношения политических сил в Германской империи, выступил в защиту интересов малых государств. Активно поддержав идею о создании так называемого союза князей, Карл Август предпринял, так сказать — с тайным поручением, в 1784 году два путешествия, одно к своему дяде Карлу Вильгельму Фердинанду Брауншвейгскому, а другое — в западные и южные земли Германии. Гёте обязательно должен был ехать с ним — таково было пожелание, даже при-

420

каз Карла Августа. Что ж, его друг и тайный советник побывал вместе с ним в Северной Германии и завершил эту поездку посещением Гарца: "От придворных оков освобожденный среди вольных гор" (письмо Шарлотте фон Штейн от 6 сентября 1784 г.). Но отправиться во второе путешествие он так и не согласился.

Но странное дело: из Брауншвейга и еще из Веймара он написал Шарлотте фон Штейн сразу несколько писем по-французски, на языке дипломатов, а завершил эту серию писем 28 сентября 1784 года решительным: "Но дальше — ни слова по-французски!" Быть может, французские письма были для него только упражнениями в языке

дипломатии? А отказ писать дальше по-французски — знаком прощания с дипломатическим поприщем, на котором он было вознамерился проявить свои способности. Можно лишь гадать, что заставило Гёте отказаться от участия во втором путешествии. Правда, переговоры с герцогом Брауншвейгским дали немного; к планам герцога создать союз князей он отнесся сдержанно. Возможно, Гёте как раз тогда пришел к убеждению, что не стоит ему брать на себя еще и обязанности тайного секретаря, что дипломатические тонкости — не его дело и что вообще "вылазки" герцога в "большую" политику сомнительны, поскольку проблем немало и внутри страны.

И все же Гёте охотно выполнял служебные поручения, которые пришлось на его долю, когда союз князей (правда, с участием Пруссии) стал наконец реальностью; так, например, 29 августа 1785 года он вел переговоры с прусским посланником об окончательной формулировке договора о вступлении в этот союз. Тут он предстал в роли ответственного министра одного из германских государств. Однако впоследствии он лишь наблюдал со стороны за политическими амбициями своего друга герцога, который надеялся, что в отношении имперских реформ он найдет большее взаимопонимание с тем, кто придет на смену Фридриху Великому; очень любезна была его сердцу идея проведения реформ в империи. Карл Август долгие годы стремился воплотить в жизнь свои политические идеи, которые, разумеется, должны были стать гарантией существования его собственного государства в рамках империи; он нередко отправлялся за пределы герцогства, основной арены приложения его обязанностей. Историки без промедления готовы засвидетельствовать, что герцог Веймарский истинно велик в своей

421

имперской политике (пусть она и завершилась для него разочарованием), и кое-кто из них, например Ранке, даже отдают ему в некоторые годы титул "политической силы в Германии". Что же касается Гёте, то в дальнейшем он вообще не принимал активного участия в решении вопросов, которые в рамках Веймара считались внешнеполитическими. Это отнюдь не исключает возможность того, что при частых встречах Гёте с герцогом темой их бесед были вопросы большой политики.

Отдохновение в садовом домике и парке

Такой вот пестрой, разнообразной, напряженной, насыщенной, но и противоречивой была жизнь Гёте в первые десять лет, проведенных в Веймаре, и мы осветим ее лишь отрывочно. Это и поиски уединения в

нижнем саду, где находился его дом, и частые встречи с Шарлоттой фон Штейн; изучение деловых бумаг и заседания Тайного консилиума; постановки спектаклей на любительской сцене и устройство развлечений для придворного общества; веселые пикники и официальные визиты совместно с герцогом; бесконечные поездки по герцогству верхом на коне — в Ильменау или Апольду, в связи с возникшими экономическими и горнорудными проблемами, или же в Кохберг, чтобы быть в обществе Шарлотты фон Штейн; путешествия в Йену и в дорнбургские замки; освидетельствование рекрутов; инспектирование строящихся дорог и шлюзов; беседы с Виландом, Гердером, который с 1776 года был в чине генерал-суперинтендента¹; чтение вслух в узком кругу, занятия минералогией, геологией, ботаникой, анатомией; неизменное пристрастие к рисованию; и еще, между делом, он сочиняет пьесы для театра, стихотворения, обращенные к Шарлотте фон Штейн, написанные для нее, а также первые варианты или фрагменты великих произведений, завершенных лишь впоследствии: «В саду диктовал "В. Мейстера"» (дневниковая запись 16 февраля 1777 г.), «Вечером: закончил "Ифигению"» (28 марта 1779 г.); «Писал "Эгмонта"» (16 марта 1780 г.), «Хорошая идея — "Тассо"» (30 марта 1780 г.), "Утром — над Эльпенор" (19 августа 1781 г.). "Действуя, сочиняя и читая" — вот как пытался он приблизиться к тому, "что для

¹ Высший духовный чин в рамках герцогства.

всех наших душ представлялось наивысшим, пусть мы никогда этого не видели и не способны дать ему имя", — писал он Женни фон Фойгт и просил передать эти слова ее отцу, Юстусу Мёзеру (21 июня 1781 г.).

В апреле 1777 года он распорядился поставить у себя в саду своеобразный монумент: на каменном кубе высотой около полутора метров — шар соответствующих размеров; в этом и — все неустойчивое, случайное, вся изменчивость счастья — неизменное, прочное, "живой чекан" (о чем позже скажут "Первоглаголы. Учение орфиков"). Гёте понимал суть человеческого существования в сочетании этих начал и в их противодействии. Устанавливая этот монумент, сооруженный в знак благодарности "благодарной удаче" (5 апреля 1777 г.), он не мог еще, конечно, предвидеть, сколь тяжелым будет для него грядущее десятилетие, как велико окажется давление — как снаружи, так и изнутри.

Когда Гёте обосновался в своем загородном доме, парка там еще не было. Сад вокруг дома оказался запущен; и поэт постепенно привел его в порядок, сделал приусадебным садом, своим пристанищем за городскими воротами. Своими руками он обрабатывал здесь кусочек природы, и в результате у Гёте пробудилось желание проявить себя и в более крупных масштабах — преобразовать ее с помощью паркоустройства и

садоводства. Это по его инициативе расширили парковый массив в долине Ильма, он сам распланировал там посадки. С давних пор близ города, на левом берегу реки, имелся большой фруктовый и декоративный сад (его называли "Заморский сад"), а на другом берегу, прямо против замка, раскинулся луг, именовавшийся "Звездой": деревья и кустарники были там посажены так, что в плане он походил на звезду. 9 июля 1778 года здесь предстояло торжественно отметить день ангела герцогини Луизы — хотя, вообще говоря, это католический обычай, при дворе использовали любой повод, чтобы устроить празднество. Правда, из-за паводка река разлилась так, что нельзя было даже ступить на тропинки "Звезды". Пришлось искать выход из положения: и вот дальше к югу, на более высоком берегу, обнаружили подходящее место для сооружения приюта отшельников, где можно было бы устроить празднество.

Гёте уже в преклонном возрасте описал все это в сочинении под названием "Празднование именин Луизы", причем он назвал это событие исходным при

423

последующем оформлении паркового ансамбля. По его мнению, "следует от этого счастливо отпразднованного события вести отсчет целой эпохи благоустройства парков на высоком берегу, вплоть до Бельведерской дороги".

Со временем в долине Ильма сформировался грандиозный парковый ансамбль. При этом сознательно нарушили "регулярность" прежних насаждений, так что возник как бы естественный парк, в котором привлекали к себе внимание отдельные постройки и памятники. Здесь так же справедливо было то, что сам Гёте писал о парке герцога Дессауского в Вёрлице: "Ни одна высота не привлекает к себе взор, не заставляет устремляться к единой точке — бродишь по парку, не задаваясь вопросом, откуда идешь и куда направляешься" (письмо Шарлотте фон Штейн от 14 мая 1778 г.). Вскоре после празднования именин герцогини Карл Август повелел устроить для себя в отшельничьем приюте, в так называемом "Луизином монастыре", непритязательное, приближенное к природе жилище и не раз уединялся там. Впоследствии в том же парке, к югу от приюта, для него построили так называемый Римский дом, причем герцог обратился к Гёте с просьбой принять в этом серьезное участие, как если бы поэт строил дом для себя (27 декабря 1792 г.).

В "Анналах за 1801 год" Гёте с иронией отзывался о своем "былом рвении устраивать парки с извилистыми тропинками и пристанищами, где могло расположиться приятное общество". Пусть невозможно сейчас оценить конкретный вклад поэта в создание паркового ландшафта вблизи Веймара, но можно, несомненно, отнести и к нему самому его собственные

слова о пристрастии той эпохи "облагораживать местность и представлять ее как последовательность эстетически приятных картин". Природа и искусство сливались здесь воедино — ведь садоводство выделяли тогда в отдельный вид искусства, и философ из Киля Кристиан Кай Лоренц Хиршфельд посвятил ему свою объемистую "Теорию садового искусства" (1775, 1776—1785). "Мощно воздействуй садом на фантазию и на чувство — сильнее, чем мог бы подействовать на них всего лишь естественный, прекрасный пейзаж", — говорилось там для сведения создателей садов и парков. Гёте упомянул имя Хиршфельда, когда в другом сочинении повел речь о смысле и значении веймарских парков ("Набросок к сочинению, имеющему целью описать разведение растений в великом герцогстве Веймар-

424

ском"). После того как Гёте поселился в Веймаре, всякое упоминание сада в его стихотворениях, описание садов и парков в его романах, таких, как, например, "Избирательное сродство" или "Годы странствий Вильгельма Мейстера", перестало быть лишь эстетическим элементом, украшением, но основывалось на его теоретических и практических познаниях, приобретенных при уходе за собственным садом и при создании парка.

Среди парковых насаждений в долине Ильма был и его нижний сад. Он стал для Гёте прибежищем, местом отдохновения, где поэт вновь черпал силы, приходил в нужное расположение духа. "Иду привычною тропинкой по любимому лужку. / Утром в солнце окунусь. / В луне смою все заботы дня [...]" (в письме Шарлотте фон Штейн от 29 июля 1777 г.). И герцог Карл Август относился ко всему точно так же: "Добрый вечер, дорогой Кнебель! Уж пробило девять, и я сижу здесь, в своей обители, со свечой у окна и пишу тебе. День был исключительно хорош, и первый вечер свободы (ведь гости из Готы уехали сегодня поутру) доставил мне немало приятности. Я побродил близ Холодной Кухни [так назывался тогда каменистый обрыв на берегу Ильма]; и целиком погрузился в мир божий — и так отдалился от мирской суеты. Ведь предназначение человека состоит вовсе не в жалком филистерстве практической жизни; душа человека не станет при этом возвышеннее, чем когда он все же видит заход солнца, появление звезд на небе, ощущает вечернюю прохладу, ведь все это — само по себе, все это едва ли ради него, человека; а все же люди наслаждаются этим, да еще так сильно, что думают, будто все это существует ради них. Собираюсь купаться с появлением вечерней звезды и вновь ожить. Первый же миг вслед за тем отдам тебе. Прощай пока что.

Вернулся с купанья. Вода холодна; ведь в лоне ее уже покоилась ночь. Казалось, погружаешься в ночную прохладу. Я ступил в воду — она была чиста, по-ночному темна; над горой за верхним Веймаром вышла полная красная луна. Кругом ни звука. Лишь изредка слышались охотничьи рога

Веделя и в тихой дали чудились мне более чистые звуки, нежели достигшие воздуха" (17 июля 1780 г.).

Сад и загородный домик неподалеку от "Звезды" сохранили свое значение и после того, как в 1783 году Гёте снял квартиру в доме на Фрауэнплане. Это импозантное здание построил в 1709 году Георг Каспар

425

Хельмерсхаузен, состоятельный подрядчик из бюргерского сословия. В доме поначалу еще жил его внук, и потому Гёте въехал лишь в западную половину, которую велел отремонтировать для своих целей. До ноября 1789 года здесь находилась его городская квартира.

Мы подробно повествуем о масштабах деятельности Гёте и ее сложностях, но стоит упомянуть также и тех, кто освобождал его от будничных забот, связанных с домашним хозяйством. На протяжении всей жизни Гёте окружали слуги. Ему, конечно, представлялось нормальным, что они находились в его распоряжении, и Гёте исключительно ловко, особенно в преклонном возрасте, умел заставить их быть в услужении, даже если это требовало от них принести в жертву собственные желания и надежды. До 1788 года хозяйство вел Филипп Зайдель, которого Гёте привез с собой из Франкфурта; потом, вплоть до 1816 года, эту задачу взяла на себя Кристиана Вульпиус, ставшая женой поэта лишь в 1806 году. Зайдель не только "смотрел за домом как настоящая экономка" (как говорил он сам), но и был секретарем Гёте, причем пользовался полным доверием своего хозяина. Он планировал с ним все личные расходы, вел расходные книги; он неизменно сопровождал поэта во время его путешествий; ему Гёте диктовал свои сочинения, нередко именно он делал записи в дневнике хозяина; и не кто иной, как он, поддерживал постоянную связь с родными во Франкфурте.

Вскоре, правда, число слуг возросло. В 1776 году к ним прибавился Кристоф Эрхард Зутор, а затем и шестнадцатилетний Георг Пауль Гётце. Престарелая Доротея Вагенкнехт была в услужении до 1789 года, а с Паулем Гётце приехала его мать, которую тоже звали Доротея — она занималась домашним хозяйством у Гёте до самой своей смерти в 1812 году; она же готовила еду, когда он подолгу жила в Йене. Итого в доме холостяка было пять человек прислуги, причем, как уже упоминалось, здесь некоторое время жил Петер из Баумгартена, а с 1783 по 1786 год в домашний круг Гёте был принят Фриц фон Штейн, младший сын Шарлотты. Гёте пожелал быть его воспитателем — как бы одновременно и отцом и другом.

Филипп Зайдель восторженно любил своего хозяина и был к нему глубоко привязан. "У нас друг к другу настоящие чувства, прямо как у мужчины и женщины", — писал он 15 октября 1777 года одному из

426

своих франкфуртских приятелей. "Как я люблю его, так и он меня; как я ему служу, столько власти проявляет и он ко мне [...]. Я должен, я хотел бы поведать всему свету, что чувствует здесь мое сердце, да едва ли найду хоть и несколько созданий человеческих, кому хотел бы я это доверить — притом как государственную тайну".

Зайдель был человеком умным, активным. Уже в 1778 году он, вероятно недовольный своим местом с точки зрения доходов, решил попытаться счастья, заведя холстопрядильню и чулочную мануфактуру, но все оказалось впустую. К проекту Гёте организовать школу, где бедных солдатских детей учили бы ткать и вязать, он присовокупил обширный собственный проект. На время путешествия в Италию Гёте доверил своему помощнику исполнить важные деловые поручения, имевшие отношения также и к изданию сочинений поэта. Филипп Зайдель с большой ответственностью подходил к любым домашним делам. С 1785 года он получил некую должность при веймарском правительстве, но, выехав из дома Гёте в 1788 году, еще не один год вел домашнюю бухгалтерию в хозяйстве поэта. Правда, после 1800 года произошла, вероятно, серьезная размолвка между ним и поэтом, об этом говорят лишь слова самого Зайделя: «Я узнал слово "нет"». Когда в 1820 году он умер, Гёте, насколько нам известно, ни единым словом не почтил память своего старого преданного помощника.

427

ПОЛЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ — ПОЭЗИЯ И ПРИРОДА

Пьесы для любительской сцены в Веймаре и Тифурте

В старости, оглядываясь назад и подводя итоги, Гёте воспринимал первое веймарское десятилетие, когда размышлял о своем поэтическом творчестве, как зря потраченное время. Два недвусмысленных высказывания на этот счет приводит Эккерман, передавая свои разговоры с поэтом, касавшиеся этого жизненного периода. Вот лаконичные фразы в разговоре от 10 февраля 1829 года: "О своих первых годах в Веймаре. Поэтический гений в конфликте с реальной жизнью [...]. Посему в первые десять лет не создано ничего поэтически значительного". 27 января 1824 года Гёте сетовал: "Истинным счастьем для меня было мое поэтическое мышление и творчество. Но как же мешало ему, как его ограничивало и стесняло мое общественное положение. Если бы я мог ускользнуть от суеты деловой и

светской жизни и больше жить в уединении, я был бы счастлив и как поэт стал бы значительно плодовитее".

Возможность сочинять была подчинена тогда реальным обстоятельствам его жизни — это понимал уже тридцатилетний поэт (письмо Кестнеру от 14 мая 1780 г.), однако он никогда не забывал о сочинительстве в той "двойной жизни", которую он сознательно вел. Его суждение, высказанное спустя полстолетия, правда, справедливо, если взять за точку отсчета завершённые позже великие произведения, — и все же никак нельзя оставить в стороне его сочинения, наброски, появившиеся между 1776 и 1786 годами. "Брат и сестра" была первой из целой череды новых театральных пьес, предназначавшихся для веймарского любительского театра.

428

Запись в дневнике от 26 октября 1776 года: «Охота. После обеда вернулся через Йену, придумал "Брата и сестру"». Гёте не мог избыть в себе поэтический дар, даже если бы сам того хотел. Как он однажды пошутил, едва отправлялся он верхом с каким-нибудь поручением, как конь его тотчас превращался в Пегаса: "Только стоит мне подумать, что я сижу на своей кляче и гоню ее до следующей почтовой станции, как лошадка под мною вдруг чудесным образом преображается, преисполняется неизбывной радости, у нее вырастают крылья и уносит она меня далеко-далеко" (письмо Шарлотте фон Штейн от 14 сентября 1780 г.). Через три дня после того, как он придумал "Брата и сестру", пьеса эта была завершена.

В ней отразилось немало личных переживаний Гёте. В апреле 1779 года в стихотворении, написанном для Шарлотты фон Штейн, он отважился даже сказать: "Ах, когда-то — как давно то было! / — Ты сестрой была мне иль женой". Да, только с Корнелией, его родной сестрой, связывали Гёте с раннего детства столь близкие братские отношения, какие стали теперь возможны в похожей на них "любовной дружбе" с Шарлоттой фон Штейн. Правда, и к другой, Шарлотте, Лотте Буфф из Вецлара, он мог относиться лишь как брат — пока не вынужден был бежать от разгоравшейся все сильнее любви к ней.

Но в пьесе можно было придумать такие взаимоотношения действующих лиц и такую цепь событий, которые позволили бы свершиться счастливому соединению любящих. Сложные обстоятельства, в которых оказались герои этой "пьесы в одном действии", разрешаются здесь легко, прямо-таки сами собой. Торговец Вильгельм, уже в годах, взял к себе в дом Марианну, дочь своей недавно умершей возлюбленной Шарлотты. Девушка считает его братом: они и относятся друг к другу как брат с сестрой, и не более. Марианна нежно любит мнимого брата. Но вот за нею начинает ухаживать Фабрис, желающий жениться на ней. О том заходит речь между ним и Вильгельмом, между Вильгельмом и Марианной, но лишь отчасти

выясняется, как все обстоит на самом деле; чувства их опять притухают — пока Вильгельм не узнает, что Марианна вовсе не хочет расставаться с ним, пока он не осознает, сколь сильна ее любовь к нему. Теперь и он наконец смог раскрыть ей свои чувства. В конце пьесы "брат" и "сестра" предстают на сцене счастливой любящей парой, а Фабрис благословляет их.

429

В своих монологах и диалогах, которые очень точно расставлены по ходу пьесы, все более проясняя тайну, герои говорят почти исключительно о том, что их тревожит, что трогает их душу. Этому способствует и сама обстановка, царящая в доме простого бюргера, обедневшего торговца; здесь в принципе не возникали поползновения разыгрывать из себя кого-то. Благодаря этому автор смог полностью сосредоточить свое внимание на происходящем в душах этих людей, существовавших друг подле друга в таких мучительных для него самого, загадочных отношениях брата и сестры, — людей, которые в действительности чувствовали, что любят друг друга, и желали этой любви. Окружающий их мир оказался за пределами сцены — настолько же обеднено внешне и действие. Спектакль весь держится на монологах и диалогах, выявляющих тонкие движения души. Гёте вновь доказал здесь свою способность во всех нюансах высветить жизнь человеческой души — заявка на это сделана им еще в "Капризе влюбленного" и в "Клавиго", а убедить в этом зрителей удалось в "Клавиго" и "Стелле". Пьеса "Брат и сестра" стала в этом смысле этапом на пути, который привел к "Ифигении", "Эгмонту" и "Тассо", пусть даже сюжет ее имеет сейчас значение лишь в историко-биографическом аспекте и пусть в ней для нас чужды многие изъявления чувств. А вот язык ее лишь в некоторых эпизодах, особенно в конце, делается созвучным этой экзальтированности чувств; в целом же здесь персонажи изъясняются безыскусно, вразумительно.

Ко дню рождения герцогини Луизы, 30 января 1777 года, Гёте сочинил "пьесу с пением", сюжет которой, несомненно, должен был связываться с конкретными проблемами, злободневными и для актеров, и для зрителей придворного театра. Нам же довольно трудно догадаться, на какие реальные конфликты намекала эта пьеса. От ее первоначальной редакции, созданной в декабре 1776 года (она, возможно, уже тогда имела название "Лиля"), до нас дошли лишь отрывки. Как можно понять из них, образцом для Гёте послужила, вероятно, какая-то французская пьеса: герой впадает в глубокую меланхолию, получив известие (на самом деле неверное) о смерти своей возлюбленной; но одолеть тоску по любимой ему удастся лишь благодаря помощи добрых фей, которые подбадривают его веселыми песнопениями. Во второй, сохранившейся редакции 1788 года исходная ситуация вывернута наизнанку: здесь уже героиня по имени

430

Лила впала в меланхолию. Еще раз взялся Гёте за переработку этого сюжета, когда решил напечатать пьесу в "Сочинениях" 1790 года: в этом варианте некий доктор Верацио, вызвавшийся исцелить героиню, проявляет себя ничуть не хуже современного психотерапевта; вот что он предлагает: "Позвольте нам изобразить милостивой государыне всю историю, существующую в ее воображении" (это в первом действии). Творческое воплощение перенесенных страданий в терапевтических целях — что ж, это не так далеко от собственной судьбы Гёте, который оказался в состоянии пережить все происшедшее в Вецларе, лишь написав "Вертера". "Исцеление души" было призвано избавить страждущую от обуревавших ее фантазий, но при этом и сама она должна была вести себя активно — ведь добрые феи лишь помогали ей. Позже Гёте причислял эту пьесу, написанную "на одном дыхании", к прочим музыкально-драматическим сочинениям такого рода, в которых изображалось "также исцеление души у человека, потрясенного утратой любви" (в письме Ф. Л. Зайделю от 3 февраля 1816 г.). Примечательный совет дает фея Аламида страдающей Лиле: "Лучше всего человек сам себе поможет. Он ведь должен меняться, должен сам искать свое счастье и сам взять его своими руками, чтобы суметь удержать его; а благосклонные боги могут лишь направлять, благословлять" (второе действие). Но еще до этого Лиле пели такую песенку:

Робость в движеньи,
В мыслях сомненье,
В сердце пугливость,
В деле трусливость —
От бед и несчастий
Тебя не спасут.

Не сдаваться напастям,
Сражаться за счастье,
От бед не сломиться,
В борьбе распрямиться —
Пусть боги помогут
И силы вдохнут.
(Перевод А. Гугнина)

Уже здесь была выражена необычная тогда мысль: поведение человека — лишь предпосылка для действий "богов".

До недавних пор считалось, будто это волшебное, праздничное представление, где показывается исцеление людей, впавших в меланхолию, страдающих от навязчивых грез из-за любовной тоски, было попыткой Гёте исправить не слишком счастливые супружеские отношения молодой герцогской четы (ведь Луиза немало настрадалась из-за необузданного распутства Карла Августа). В варианте, предназначенном для дня рождения герцогини, поэт представил "заболевшим" героя — якобы для того, чтобы намек не стал слишком явным. Возможно, так оно и было. Но в своей основе отношения между героями пьесы вполне можно соотнести и с исполненными особого напряжения отношениями между Гёте и Шарлоттой фон Штейн. Многие из ранних пьес и комедий Гёте и так пронизаны намеками, которые, во всяком случае, многое говорили тем, кого они непосредственно касались. Лилой называли, в конце концов, и одну из "чувствительных" в дармштадтском кружке, которой Гёте направил стихотворение "Утренняя песнь пилигрима"¹.

В пьесе "Триумф чувствительности", которую он сочинил ко дню рождения герцогини в 1778 году, также изображается сомнительный образ действий, однако на этот раз в резко сатирической форме. Некий принц влюблен в куклу, сделанную размером с человека, причем это точная копия королевы Манданданы. Королева испытывает сердечную склонность к принцу (что, разумеется, никак не приветствует ее супруг), но все проходит, как только удастся доказать ей, что принц любит вовсе не ее, а лишь ее изображение — куклу, которую он возит с собою повсюду. Принц же берет с собой в путешествие не только куклу, но и "складную природу" — он возит за собой в ящиках, на случай если это понадобится, "великолепную усладу для чувствительных натур": тут и пение птиц, и лунный свет, и говорливые ручейки... Достаточно найти для фона подходящий настенный ковер, — установив "складную природу", вызвав иллюзию естественного пейзажа, принц может отдаться своим грезам. Он и дома свои покои "украсил приятнейшим образом: комнаты походят у него на увитые плющом беседки, его залы — как леса, кабинеты подобны гротам, столь же прекрасны, как в жизни, и еще прекраснее". В этой сатире Гёте с наслаждением высмеивает экзальтированную любовь к природе, и любой читатель или зритель

¹ Луиза фон Циглер.

способен заметить, что здесь вновь присутствует изрядная доля самоиронии. Сатира достигает апогея в тот момент, когда куклу, которой поклоняется принц, раскрывают, и из нее вываливается "целая кипа книг, вперемешку с резаной соломой". Все эти книги способствовали установлению культа экзальтированной чувствительности. Первой названа

"Зигварт" Миллера, а дальше следует указание режиссеру: "Предоставьте актерам самим хорошенько высмеять любые подобные сочинения". Из "основного набора" вытаскивают еще такие книги: "Новая Элоиза" Руссо! — дальше — "Страдания юного Вертера"! — бедный Вертер!

В этой пьесе, направленной против триумфа чувствительности, против безудержной мечтательности, которая растворяется в тончайших грезах, поскольку ее больше не удовлетворяет реальная жизнь, есть, однако, в четвертом действии сцена, исполненная совершенно иного смысла. Здесь помещена вставная "монодрама". Как в драме герои произносят монологи, так и эта монодрама представляет собой завершенный драматический эпизод, который выпадает на долю одного из действующих лиц. Здесь одному герою дана возможность выразить всю полноту и многообразие своих чувств, причем не требуется связывать этот эпизод с окружающим контекстом драмы. Музыка предваряла или сопровождала эту монодраму, возможно порой переходившую в пение, — она становилась таким образом мелодрамой. Исполнительнице Манданданы (это была Корона Шрётер) по воле Гёте потребовалось продекламировать долгую жалобу похищенной Прозерпины, попавшей в подземное царство и оплакивающей свою судьбу. Ведь теперь, когда она вкусила гранатовый плод, ее нельзя спасти. Здесь уже многое созвучно "Ифигении", это уже мотив, близкий к песне парок.

Монодраму "Прозерпина" Гёте уже в 1778 году напечатал в виде фрагмента (еще в прозаической форме) в журнале "Меркурий", то есть он вырвал его из контекста "Триумфа чувствительности" — так ее и поставили тогда (музыку к ней написал камергер фон Зекендорф). В издании своих произведений Гёте оставил эту монодраму, написанную так называемым свободным размером, там, где ей полагалось быть, — в "Триумфе чувствительности". Разумеется, "Прозерпина" может существовать самостоятельно, и тем самым ее возможно рассматривать в одном ряду с прочими

433

монодрамами того времени, например с лирической сценой о Пигмалионе, написанной Руссо в 1770 году. Однако эта монодрама ничуть не утрачивает своего значения и в рамках сатирической пьесы "Триумф чувствительности". Его легко осознать, хотя внешне причина кажется поверхностной: просто Мандандана охотно берется исполнить монодраму. Истинное, неподдельное чувство, предстающее здесь во всех оттенках, лишь резко оттеняет искусственность и надуманность чрезмерной чувствительности. Кстати, сразу же после монодрамы о Прозерпине и следует сцена, где из внутренностей куклы вытаскивают кипу книг — провозвестников "чувствительности". Гёте получал удовольствие, издеваясь над этим, пусть даже издевка отчасти метила в него самого. Ранние фарсы не составили здесь исключения. Не одного Мефистофеля в "Фаусте" сделал поэт

острым на язык; он использовал любые возможности, чтобы блеснуть шуткой, сатирой, иронией, глубокомыслием. Гёте обладал таким взглядом на вещи, который позволял ему проникать сквозь внешнюю многозначность обстоятельств и событий. В том же убеждает и тонкая ирония написанных им впоследствии крупных романов.

А тогдашнему светскому обществу остроты, пропитанные серьезными мыслями, доставили немало часов остроумного развлечения. Так был поставлен любительским театром фарс "Ярмарка в Плондерсвейлерне", а к рождеству 1787 года Гёте преподнес в дар княгине Анне Амалии еще один фарс — "Новейшие сведения о Плондерсвейлерне". Он вознамерился в них поиздеваться над немецкой литературой недавних лет, изобразив ее в шуточной панораме. Сам Гёте появлялся на сцене в качестве плондерсвейлернского шарлатана, в компании с шутком, читал стихи, а некий гуляка указывал разные предметы на картине "именно в том виде, какими они встречаются в жизни, притом своею палкой". В своих стихах Гёте заставил автора "Вертера" таскать на спине труп самоубийцы. "Так и таскал он своего приятеля по всей стране. Рассказывал о его трагической жизни и требовал у всякого сочувствия к нему". Немало досталось и литературной критике:

Нет у нее земель, людей,
И капитала нет у ней,
Создать не может ни на грош,
Но вид приятен и хорош:

434

А хорошо она живет
За то, что всем клеймо дает,
И чтобы бойким был базар —
Пусть критики клеймят товар...
(Перевод А. Гугнина)

Уже раньше молодой Гёте, сам писатель и критик, едко издевался над авторами и рецензентами, и потому свои стихи ("Пришел ко мне однажды гость...") о человеке, который "нажрался до отвала", а потом жаловался у соседа на поданный обед, он завершил резким: "До смерти бей его, собаку! Это ведь только рецензент".

Так и в небольшой пьесе "по Аристофану" под названием "Птицы", написанной в 1780 году, в облике "филина" выведен некий "крупный критик", навязывающий другим свое мнение, любящий высказывать

суждения (если не питающий к этому болезненную склонность); о себе же он говорил следующее: "Мне доставляет истинную радость пугать всех птичек. Любой из них делается не по себе, едва меня завидит издали. И все они поднимают писк, крик и карканье и, подобно ворчливой старой бабе, не в силах двинуться с того места, где им нанесли огорчение. Но одна-две сознают уже, что я потрошил их первенцев, чтобы показать, какими более мощными крыльями и крепкими клювами и ногами надо было их снабдить".

Вот и эта сейчас едва поддающаяся расшифровке пьеса намекала на многое — возможно, в связи с путешествием в Швейцарию за год до того. Порой встречаются, правда, смелые, недвусмысленные пассажи. Скажем, на вопрос, чего же, собственно, они ищут, странники отвечают: "А ищем мы некий город, некое государство, где жилось бы нам лучше, нежели там, откуда сами родом! [...] Такой город, где человека обязательно звали бы всякий день к обильному столу [...]. В котором бы люди благородного звания были готовы поделиться преимуществами своего положения с нами, простыми людьми [...]. Такой город, в котором правители понимали бы, что у людей на душе, каково бедняку".

Глубокое содержание монолога Прозерпины и мифологический материал античных времен вновь проявились в "Ифигении", написанной той самой весной 1779 года, что была исполнена тревожными политическими событиями и служебными заботами. Но уже в апреле "Ифигению" дважды играли в Веймаре, а потом,

435

в июле, поставили и в летней резиденции Анны Амалии, замке Эттерсберг: Корона Шрётер играла Ифигению, Гёте — Ореста, фон Кнебель — Фоанта, а в роли Пилада выступали то принц Константин, то сам Карл Август. Эта первая редакция "Ифигении" была в прозе, хотя ритмика ее тяготела к стиху; Гёте переложил ее в чеканные стихи через несколько лет. Этим упоминанием пока что и ограничимся.

Стоит также упомянуть "Йери и Бэтели" — "небольшую оперетту, в которой актеры в швейцарских костюмах ведут беседы все о молоке да сыре [...]. Она весьма коротка и создана лишь ради музыкального и зрелищного впечатления" (письмо Гёте фон Дальбергу от 2 марта 1780 г.). Уже само название говорит, что осеяло эту пьесу, сочиненную "на случай" — недавнее путешествие в Швейцарию; здесь героиня наконец-то решается первая признаться в любви; по словам самого Гёте, это был легкий, приятный водевиль, "в коем сменяются и столь многие страсти — от задушевного искреннего умиления до самого бурного проявления гнева и т. д." (в письме Ф. К. Кайзеру 20 января 1780 г.). Гёте не раз возвращался впоследствии к этому сочинению, поскольку непреходящая потребность двора в водевилях заставляла его переделывать свои ранние пьесы.

Последняя из пьес, написанных для любительского театра, — "Рыбачка" — своим возникновением обязана одному селению и его природным красотам, которые с некоторых пор стали привлекать веймарский высший свет. Именно об этом говорило и дополнение, которое Гёте присовокупил к названию этого небольшого водевиля: "Поставлен на естественной сцене, в Тифуртском парке, на берегу Ильма". Тифурт — можно считать, что само название этой деревушки близ Веймара стало символом устремлений придворных членов "Веймарского двора муз" обрести "естественность" в сельском окружении и самим зажить по-деревенски просто, поближе к природе (хотя бы время от времени), а еще связать с этим существованием "высшие духовные наслаждения" (так писала Луиза фон Гёхгаузен фон Кнебелю 12 августа 1787 г.). Тифуртский "замок" был, собственно говоря, лишь домом арендатора помещичьего имения, располагался он на краю деревни, посреди большого участка, доходившего до Ильма. В 1776 году Веймарский двор реквизирует его под жилье для принца Константина (род. в 1758 г.), который провел здесь несколько

436

лет со своим воспитателем Карлом Людвигом фон Кнебелем и с собственным придворным штатом. Начиная с 1781 года Анна Амалия стала использовать этот же дом как свою летнюю резиденцию, вплоть до самой смерти в 1807 году. Этот тифуртский период, насыщенный культурными событиями и дружескими встречами, — важный этап истории "классического Веймара". Здесь были желанными гостями интересные, выдающиеся люди, из них самые известные — это Гёте, Виланд, Гердер, Шиллер, Кнебель. В сельское уединение Тифурта к Анне Амалии съезжались на вечера, где бывали дискуссии, читали вслух новые произведения, устраивали концерты и театральные постановки. "Опрошением" называл Виланд тамошнюю жизнь герцогини-матери, которая, конечно, вовсе не имела касательства к настоящим сельским работам. Кнебель еще в 1776 году занялся благоустройством участка вплоть до берега Ильма, желая превратить его в английский пейзажный парк — он был завершен в 1782—1788 годах при участии Гёте и самой Анны Амалии; парк и по сей день производит сильное впечатление на посетителей своей планировкой и уютностью. "Среди приятнейшего природного окружения", писал Гёте уже на склоне лет, герцогиня умела "заводить и оживленно поддерживать остроумные и одновременно искусные беседы и развлечения!"

Остроумным и веселым развлечением предназначалось стать и "Тифуртскому журналу, или Дневнику", о рождении которого мир узнал из объявления, данного 15 августа 1781 года; журнал этот выходил лишь в одиннадцати рукописных экземплярах, и до 1784 года появилось всего 47 его номеров. Писали в нем все, кто имел на то желание и охоту, писали эссе, стихотворения, рассказы, загадки, краткие размышления, причем все

материалы помещались анонимно. И Карл Август принимал участие в "Тифуртском журнале" — как и Луиза фон Гёхгаузен, Анна Амалия, фон Зекендорф, фон Айнзидель, а еще и гости и друзья из других герцогств. В объявлении (том самом "оповещении" от 15 августа 1781 г.) говорится об участии в журнале дам как о совершенно нормальном явлении. А ведь тогда это было отнюдь не в порядке вещей. Достаточно скоро, правда, оказалось, что трудно вовремя получать требующееся количество рукописей для выпуска очередного номера. Журнал просуществовал лишь до июня 1784 года. Все же Гёте внес в него свою лепту, прислав стихотворения, такие,

437

как "Кто среди всех богинь высшей похвалы достоин?" (позже названное "Моя богиня"), "На смерть Мидинга", "Прав будь человек, милостив и добр" (позже названное "Божественное"). Иные материалы в "Тифуртском журнале" незначительны, беспомощны, остаются лишь дилетантской попыткой посочинительствовать. Однако важно, что определенные лица из придворного круга в подражание парижскому "Журналь де Пари" стали распространять собственный журнал, где писали только на немецком языке — а ведь всего за полгода до этого сам Фридрих Великий в написанном по-французски сочинении "О немецкой литературе" объявил недостойной упоминания немецкоязычную литературу.

Между прочим, Мерка тоже пригласили сотрудничать в журнале. Но, отвечая на призовое задание первого номера — "Как избавить от скуки *незанятую* часть общества?", он прислал статью, исполненную такой резкой критики, что ее просто не приняли (см. его "Сочинения", Франкфурт, 1968, с. 484—490),

Именно для Тифурта Гёте написал тогда водевиль под названием "Рыбачка", который сам же и поставил вечером 22 июля 1782 года на берегу Ильма как на естественной сцене под открытым небом. Когда действие подошло к определенному месту пьесы, кругом запылали факелы и костры, которые залили кусты, деревья и окрестные лужайки трепетной, неверной светотенью: как по волшебству, возникло настроение, присущее рембрандтовским картинам. Нечто подобное однажды Гёте уже проделал в веймарском парке, желая поразить Анну Амалию. "Собственно говоря, действие всей пьесы строилось в расчете на этот эффект", — заметил сам Гёте в сноске. Сюжет пьесы был незамысловат. Рыбачка Дортхен вновь ждет не дождется возвращения с рыбной ловли отца и жениха, которые к условленному часу домой не явились ("Картошка, перекипев, уже разварилась, суп пригорел, я есть хочу и все не сажусь за еду, потому что думаю: вот-вот явятся, вот уже скоро").

Чтобы заставить мужчин хоть разок поволноваться, она решается спрятаться, и "пусть все выглядит так, будто я в воду упала". Разрешается все

по известной схеме: поиски, обретение, примирение, счастливый конец. Но вот каково начало пьесы:

"Под высокими ольховыми деревьями на берегу реки разбросаны рыбацьи хижины. Ночь, тишина.

438

На небольшом очаге горшки, вокруг развешаны сети, рыбацкие снасти. Дортхен хлопочет по хозяйству, поет:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой.
К отцу, весь издрогнув, малютка приник;
Обняв, его держит и греет старик.
(Перевод В. Жуковского — 1, 173)

Дортхен поет известную нам балладу о лесном царе. В ней говорится о том, как демоническая природная сила колдовскими чарами вмешивается в сферу человеческой жизни. Правда, отец, отправившийся в путь на коне поздним вечером, способен объяснить все с позиций разума — все то, что потаенно ощущает страдающее дитя у него на руках: нет, вовсе не лесной царь строит свои козни, то лишь белая полоска тумана, лишь ветер, свистнувший в ушах, седые ветлы. Но в результате никакие увещевания не помогают:

Ездок оробелый не скачет, летит;
Младенец тоскует, младенец кричит;
Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал.
(Перевод В. Жуковского — 1, 174)

Гердер как раз перевел тогда одну датскую народную балладу, в которой царя эльфов ("эллerkунге") превратил в лесного царя. Называлась она "Дочь лесного царя" (1778). Но что царь эльфов, что лесной царь — главное в том, что некие природные силы способны перевоплотиться в человеческое обличье, принять любую внешность, как это живо отражено в народной легенде. При исполнении своей баллады о лесном царе в начале пьесы Гёте смог использовать и подходящее природное окружение в тифуртском парке под открытым небом, на берегу Ильма: "Под высокими ольховыми деревьями [...]" и т.д. Подобные баллады, в которых зловещая

природа своими демоническими силами являет смертельную угрозу человеку, историки литературы называют "природно-магическими". Природа выступает здесь как еще не обузданная, не познанная сила. В ней могут встречаться примитивные существа и пытаться навязать свою власть. Здесь, в этом созданном фантазией мире, нашли себе последнее прибе-

439

жище древние языческие верования. В балладе Гёте "Рыбак" (1778) ("Бежит волна, шумит волна"), где русалка очаровывает рыбака и утягивает его за собой ("К нему она, он к ней бежит... / И след навек пропал"¹), совращение предстает опоэтизированным: столь сильны чары, исходящие от этого первозданного существа.

Конечно, веймарский тайный советник фон Гёте, сведущий в горном деле и пристрастно изучающий явления природы, вовсе не верил, что подобные существа на самом деле встречаются на свете, так что нелепо навязывать школьникам представление, будто баллады "Рыбак" и "Лесной царь" свидетельствуют чуть ли не о языческом, полном слиянии с природой, о чем якобы можно судить, исходя из "облика характера" молодого Гёте. Это его поэтическая фантазия восприняла представления, жившие в народных легендах, это она перевоплощала в "рассказанное событие" представления о величии и мощи природы, вызывавшие упоительное и вместе с тем гнетущее благоговение.

Гёте и в Страсбурге, и вскоре после своего пребывания там сочинял баллады, иными словами, рифмованные повествования, в которых о разворачивающихся событиях рассказывается в стихотворной форме — драматически заостренно, немногословно, нередко с резкими переходами.

В то время повсюду большое впечатление произвело собрание древних народных баллад, изданное Перси под названием "Памятники старинной английской поэзии" (1765); Гердер стал собирать народные песни, собирал их и Гёте: из двенадцати песен в его рукописном собрании большинство — баллады. Вдохновленный ими, он и сам написал несколько коротких, складных, подводящих к драматической ситуации "повествовательных стихотворений", таких, как "Дикая роза", "Фиалка", "Тульский король", "Однажды парень дерзкий жил". В сочинениях же "классического" балладного года 1797 поэт не остался в рамках традиции народной песни, народной баллады и "природной магии", но использовал возможности этого особого вида лирики для повествовательного воплощения иных тем.

¹ Перевод В. Жуковского.

440

Незавершенные произведения

Когда Гёте, оглядываясь назад, высказывал недовольство своими творческими достижениями за первое веймарское десятилетие, он, вероятно, имел в виду то, что многие из начатых тогда вещей были либо не доведены до конца, либо же не отшлифованы до законченной формы. Ведь именно серьезные замыслы не удалось завершить в те годы из-за множества накапливавшихся повседневных дел, из-за разнообразных обстоятельств. Правда, "Ифигению" он смог закончить, и она была поставлена на сцене, однако свой первый, прозаический, вариант он еще до путешествия в Италию "нарезал на стихотворные строки" (как писал он Шарлотте фон Штейн 23 августа 1786 г.), которые, впрочем, его тоже не удовлетворили, пока наконец в Италии не получился удачный, окончательный вариант. Об "Эгмонте", "Тассо", "Эльпеноре" в дневнике отмечен лишь "день придумывания" (так написал он 30 марта 1780 г. о "Тассо"), или же там встречаются сведения о ходе работы над ними, но не больше.

Аналогичная судьба постигла и роман. Впервые его название появилось в дневниковой записи от 16 февраля 1777 года: "Диктовал в саду В. Мейстера". Лишь спустя пять лет он сообщил Кнебелю, что тот вскоре получит "первые три книги театрального призвания" (21 февраля 1782 г.). В ноябре 1785 года была завершена шестая книга, седьмую же он так и не закончил. И только в 1794 году он вновь энергично принялся за это романное произведение, однако "Театральное призвание Вильгельма Мейстера" превратилось в "Годы учения Вильгельма Мейстера", где театральный мир стал лишь одним из этапов школы жизни — среди остальных, через которые Вильгельм Мейстер тоже прошел. Итак, веймарский министр Гёте целых восемь лет, параллельно с делами службы, работал над романом, "герой" которого ощутил в себе "театральное призвание" и пожелал обрести свое счастье в качестве театрального драматурга и режиссера. До чего же велик контраст между этой работой и повседневными обязанностями веймарского государственного чиновника! Не означало ли это противоречие, что Гёте осознал (или хотя бы смутно догадывался), что в окружавших его условиях личность не в состоянии осуществиться, самовыразиться на государственном поприще, в административной сфере? И не говорит ли прекращение

441

работы над "Театральным призванием", что поэт понял: при всей важности театра (и именно в связи с мыслями о немецком национальном театре) развитие Вильгельма Мейстера в его рамках оказалось бы куда меньше связано с деятельной жизнью, чем это предполагалось в шести написанных книгах, и дальнейшее пребывание в театральном мире так и не

привело бы к "развязке", если Вильгельм должен был все же состояться как личность?

Как и "Пра-Фауст", "Пра-Мейстер"¹ сохранился лишь благодаря тому, что текст романа переписала одна из прочитавших его дам — Бэбе Шультхес. Гёте познакомился с нею во время своего первого путешествия в Швейцарию в 1775 году, и он быстро подружился с этой степенной, излучавшей спокойствие женщиной, женой владельца шелковой мануфактуры из Цюриха, которая к тому же была на четыре года старше. Знакомство не прервалось: Бэбе вместе с Лафатером посылала в Веймар картины, эскизы, ноты, а поэт присылал ей свои рукописи и перебеленные экземпляры своих сочинений. Так получила она и "Театральное призвание", которое переписала для себя вместе с дочерью (кстати, о существовании этого единственного сохранившегося экземпляра "Пра-Мейстера" стало известно лишь в 1910 году). Когда Гёте вторично приехал в Швейцарию, он опять встретился с Бэбе Шультхес, которая в 1778 году овдовела и теперь, пожалуй, испытывала к знаменитому поэту интерес не только литературный или культурный; возвращаясь из Италии в 1788 году, Гёте в Констанце (на Боденском озере) также провел несколько дней с нею, с ее дочерью и еще с одним знакомым; и в 1797 году он вновь виделся с нею в Цюрихе. Перед своей смертью в 1818 году госпожа Шультхес уничтожила все письма, хранившиеся у нее, и в том числе письма Гёте...

Три известных стихотворения: "Ночная песнь путника", "Границы человечества", "Божественное"

Широко известные, знаменитые стихотворения были написаны за первые десять лет жизни в Веймаре. Некоторые, как уже говорилось, Гёте вкладывал в письма Шарлотте фон Штейн; другие он поместил в собрание своих стихотворений, составленное специаль-

¹ То есть "Театральное призвание Вильгельма Мейстера".

но для нее. Все это — свидетельства особой привязанности к ней и того влияния, которое она оказывала на "бурного гения". (Вспомним "Вечернюю песню охотника": "[...] Мысль о тебе врачует дух, / Проходит чувств гроза, / Как если долго в лунный круг / Смотреть во все глаза".) В этих стихах, посвященных "Лиде" (так называл он здесь Шарлотту), поэт обращается к возлюбленной на "ты" — но теперь все иначе, чем в стихотворных монологах к Лили: теперь это означало полное взаимопонимание, при котором главными становились мысли о чистоте и покое. Обрести себя в напряженных раздумьях, отдалившись от мира большинства людей, быть в

гармонии со спокойно созерцаемой природой — таково теперь выраженное в стихах желание поэта.

К МЕСЯЦУ

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

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

(Перевод В. Жуковского)

Правда, здесь проявляется лишь укрощенная тревога, но никак не прочно обретенный покой. Об этом же четко говорят и письма, относящиеся к тому периоду.

6 сентября 1780 года Гёте карандашом написал на деревянной стенке охотничьей сторожки, стоявшей на горе Кикельхан близ Ильменау, несколько стихотворных строк, которые и считаются самым известным произведением поэта. По крайней мере это показал опрос, устроенный в 1982 году в связи со 150-летием со дня смерти Гёте. Как выглядели эти строки на самом деле, теперь никто уже не скажет — домик сгорел в 1870 году. На фотографии, сделанной за год до пожара, видны подправления и "подновления", которые пришлось претерпеть изначальной карандашной надписи за девяносто лет. Гёте лишь в 1815 году опубликовал это стихотворение в издании своих сочинений,

443

предпринятом издателем Коттой. Там оно выглядит так ¹:

Над высью горной
Тишь.
В листве, уж черной,
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет...

О подожди!.. Мгновенье —
Тишь и тебя возьмет.
(Перевод И. Анненского)

Когда он включил эти строки в собрание своей лирики в 1815 году, то поставил их следом за "Ночной песнью путника" ("Ты, что с неба [...]") и назвал просто "Другая", то есть "Другая песнь путника", так что понять это название можно, лишь читая эти стихотворения подряд. Кое-кто считает, будто поэт потому так долго не публиковал это стихотворение, что его содержание связано с глубоко личными устремлениями, которые он предпочел скрыть от окружающих, однако мнение это опровергает сам факт первой "публикации": ведь сторожка, на стене которой появились в 1780 году эти строки, была общедоступна и как раз те, кто принадлежал к веймарскому высшему свету, часто бывали в ней во время охоты. Следовательно, автор стихотворения не мог не рассчитывать, что оно вскоре будет прочтено. Впрочем, никому также не удалось доказать, что Гёте сочинил эти строки прямо там, на Кикельхане, внезапно охваченный особым чувством при виде горного пейзажа. Вполне возможно, что он написал это стихотворение раньше.

Пожалуй, ни об одном из поэтических произведений Гёте не говорилось так много, как об этом небольшом стихотворении, ни одно не пародировали столь часто,

¹ Существует несколько переводов этого стихотворения на русский язык. Перевод И. Анненского — пример так называемого аналитического перевода. Широко известен перевод, сделанный М. Ю. Лермонтовым, который считается образцом художественного переложения:

Горные вершины
Спят во тьме ночной,
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного —
Отдохнешь и ты!

444

как эту рифмованную сентенцию из восьми строк. История восприятия и истолкования этого стихотворения могла бы составить отдельную книгу, не меньшую, чем собрание всех пародий на него, начиная с Калауэра и вплоть до блистательных пародийных образцов, как полемизирующих с самим стихотворением, так и критикующих злоупотребление им: например,

"Богослуженье о дуновеньи" Бертольта Брехта (в его "Домашнем собрании проповедей" 1924 года) или в 13-й сцене второго действия драмы "Последние дни человечества" Карла Крауса.

Стихотворение многократно превозносили как непревзойденный шедевр, как образец "лирической поэзии", в котором простым, выразительным, емким языком, чуждым какой-либо абстракции, несравненно выражены вечернее настроение и ощущение покоя, так что читатель вслед за автором мог всей душой почувствовать полнейшее успокоение. Безыскусность, лиричность настроения, одухотворенность, покой, отъединенность от мира идей, изощренная непритязательность языка и рифмы — немало читателей вообще только этого и ждут от "истинной поэзии", поэтому, на их взгляд, именно здесь эти качества претворены в действительность; а ведь не следовало бы забывать, что лирическая поэзия может быть совершенно иной (как свидетельствуют и произведения самого Гёте): насыщенной идеями и чуждой созерцательности, виртуозно выполненной и либо изысканно зарифмованной, либо же написанной белым стихом, громогласной, бросающейся в глаза, и незаметной, ушедшей в себя.

Возникает вопрос, уместно ли воспринимать эти строки, написанные у вершины Кикельхана, как лирическую картину, которая передает настроение покоя? Здесь, во всяком случае, отнюдь не воссоздается одно лишь состояние покоя, и столь же мало проявляется в этих строках такое поэтическое "я", которое бы непосредственно изъявило в них свое душевное состояние, свой настрой. Более того, покой царит только в природе, человек же обретет успокоение лишь в будущем ("О подожди!.. мгновенье — / Тишь и тебя возьмет"). Так, в стихотворении присутствует напряженное противоречие между покоем в природе и беспокойством, которым еще охвачен человек. Бесспорно, покой, который в недалеком будущем охватит человека, может означать и смерть. В подобных стихотворениях, где образно вводится время дня, вечер неизменно соответствует закату жизни. Стихотворение в строго

445

установленной последовательности перечисляет различные степени покоя, как бы продвигаясь "сверху" "вниз": полный покой царит над горными вершинами; в верхушках деревьев покой уже меньше ("не *ощутишь* ни дуновенья"); и птицы, как всякие живые существа, затихли лишь ненадолго; и, наконец, человек отнюдь не достиг еще успокоения. "Природа", следовательно, выступает здесь как расчлененное целое, охватывающее собой все: от вершин гор до человека. И именно ему присуща наименьшая степень покоя, ведь это его сердце, как писал Гёте в статье "О граните", "самая живая, изменчивая, самая ранимая часть творения" (1784). Покой ощущается все меньше, чем ближе мы к концу стихотворения, вместе с тем становится все яснее, что человек, этот возмутитель спокойствия в природе, так или иначе присоединится к ее мирной безмятежности. Создается

ощущение, будто в природе действует неумолимый процесс, понуждающий и человека вовлечься в состояние естественного покоя, будто человек тогда лишь исполнит свое предназначение в едином целом, называемом природой.

Покой, толкуемый этим стихотворением столь по-разному и предстающий в нем желательным, естественным состоянием, которого не избегнет и человек, чья жизнь пронизана тревогой, беспокойством и страстным желанием обрести успокоение, — все это допускает различные трактовки: да, в мирской суете, в которой принял участие и Гёте и которая принесла ему немало разочарований, сознание того, что существует такое заповеданное природой состояние покоя, помогает утешиться, подняться над темными сторонами повседневности. Поняв это, он смог найти для себя успокоение в трудных отношениях с госпожой фон Штейн. 6 сентября 1780 года, именно в тот день, когда, как принято считать, на стене охотничьей сторожки появилось это стихотворение, Гёте писал ей: "Здесь, на Кикельхане, самой высокой вершине всей округи, которая на более звучном наречии называлась бы "Алектрюогаллонакс"¹, я и заночевал, дабы избежать городской грязи, сутолоки, жалоб, прошений, всей этой неизбывной людской суеты" (письмо Шарлотте фон Штейн). И первым читателям этого стихотворения, главным образом лицам из веймарского высшего общества, его строки могли служить напоминанием:

¹ Буквально перевод на греческий названия горы, означающего по-немецки "петух".

446

есть на свете нечто более важное, нежели мирская суета и непрестанное разыгрывание светских ролей, чему посвящали они всю свою жизнь и что заставляло их пребывать в постоянном беспокойстве. Но если в принципе провозгласить покой тем состоянием, к которому надлежит стремиться и которое, помимо вершин гор, должно распространяться и на людей, то нельзя не согласиться со справедливым возражением Бертольта Брехта: успокоение людей, невозмутимость духа привели бы тогда к сохранению в неприкосновенности всех недостатков общества. А пока на свете существует несправедливость, угнетение и нужда, это заставляет людей выражать свое возмущение, требует их активного вмешательства, и человеку нельзя успокаиваться, нельзя наслаждаться счастливым ощущением мира и покоя над какими угодно вершинами.

Еще два значительных стихотворения почти что программного характера были созданы в тот же период: это гимны "Границы человечества" и "Божественное". Стихотворение "Границы человечества" написано в 1781 году или же незадолго до того.

Когда стародавний
Святой отец
Рукой спокойно
Из туч гремящих
Молнии сеет
В алчную землю,
Край его ризы
Нижний целую
С трепетом детским
В верной груди.

Ибо с богами
Мериться смертный
Да не дерзнет :
Если подыметься
Он и коснется
Теменем звезд,
Негде тогда опереться
Шатким подошвам
И им играют
Тучи и ветры.

Если ж стоит он
Костью дебелой

447

На крепкозданной,
Прочной земле,
То не сравняться
Даже и с дубом
Или с лозою
Ростом ему.

Чем отличаются
Боги от смертных?
Тем, что от первых
Волны исходят,

Вечный поток:
Волна нас подъемлет,
Волна поглощает —
И тонем мы.

Жизнь нашу объемлет
Кольцо небольшое,
И ряд поколений
Связует надежно
Их собственной жизни
Цепь без конца.
(Перевод А. Фета — 1, 168—169)

Едва ли хоть что-то в этих свободных, раскованных строках напомним нам о недавних бурях и натисках, о взбудораженности, многоголосии многих больших гимнов, написанных с 1772 до 1774 года. Двухударные строки, порой перемежающиеся, пожалуй, трехударными, образуют пять строф. В них искусно создается убыстрение темпа — за счет того, что через две строфы последующая сделана на две строки короче. Несомненно, здесь наличествует и пафос возвещения истины, и убедительность вынесения вердикта, и размеренная интонация, словно итог подведен и теперь декларируется во всеуслышание; здесь и торжественная стилистика гимна.

Открывает его, занимая всю первую строфу, великолепное, с размахом задуманное предложение с несколько затушеванной временной причинностью "когда — то", величие которого едва ли укроется от чьего-либо внимания; в нем констатируется существующая ситуация, ведь изображено вовсе не экстраординарное событие, а обыденное поведение героя: власть "стародавнего святого отца", утверждающая себя громами и молниями, и предполагает такое раболепное почитание. И у Зевса (Юпитера), и у бога Ветхо-

448

го завета грома и молнии были атрибутами их могущества. "Слушайте, слушайте, голос его и гром, исходящий из уст его... Почему да благоговеют пред ним все мудрые сердцем!" (Книга Иова, 37).

В стихотворении все сводится, разумеется, не к какой-то конкретной цитате; здесь грандиозно изображена могучая сила, по отношению к которой человеку подобает лишь смиренная, почтительная поза. Строфа зримо создает этот разрыв, когда эпитет "стародавний" говорит о сроках, превышающих всякие человеческие представления, а слово "святой"

заставляет помыслить о претензиях на религиозное почитание. Но ведь молнии, которые отец этот "сеет" в землю, названы "благословенными" (так в немецком тексте гимна. — В. Б.). Значит, он в равной мере заслуживает как трепетного поклонения, так и детского, наивного доверия. Отношение к "отцу" у героя стихотворения, в устах которого оно звучит, однозначно: покорность, осознание той силы и благодати, что нисходят с небес, и неизменное признание этого, запечатленное "в верной груди".

Начальное предложение второй строфы — это максима, не допускающая сомнений: "Ибо с богами / Мериться смертный / Да не дерзнет". Она указывает на существующие границы человеческих поступков: они возможны, однако в строго ограниченных пределах. Во второй и третьей строфах приведены тому примеры. Наглядно демонстрируется, сколь неверно для человека "парение в высоких сферах", берутся под сомнение и поступки всякого, кто крепко стоит ногами на земле. Даже, например, дуб или лоза заставляют человека выглядеть бессильным и ничтожным. Здесь Гёте уже отказывает человеку в любом проявлении гениальности.

Собственно, в заключительной части стихотворения вопрос "Чем отличаются боги от смертных?" метит напрямик в коренное различие между ними. Ответ на него открывает новое, дополнительное измерение — *временное*. Ничтожность человеческих деяний усугублена еще и преходящим характером всего сущего. Мифологическая картина, которая приводится как ответ на вопрос о различии между богами и людьми, может быть, пожалуй, понята следующим образом: на берегу реки жизни (Леты) боги взирают на приходящие и уходящие поколения людей. В последней строфе имеются и литературоведческие загадки, которые здесь можно лишь отчасти обозначить. Так, в третьей с конца строке рукою Гёте в оригинале (так же как и в

449

копии, сделанной Гердером) написано "связует надежно", тогда как в первой публикации в "Сочинениях" 1789 года напечатано: "связуют надежно". Из-за этого меняется смысл этого места, хотя, правда, не общая идея стихотворения. И местоимение "их" в предпоследней строчке ("их собственной жизни") также нельзя определить однозначно: оно может относиться к жизни как богов, так и людей. Соответственно открытым остается и смысл слов "ряд поколений": ведь в принципе это тоже можно отнести и к богам, и к людям. Если же исходить из обычного противопоставления "люди — боги", возникает такая вполне допустимая трактовка: жизнь человека ограничена отведенным ему временем на этой земле; "кольцо небольшое" — соответствующий этому образ. Возможно, в нем одновременно проявляется некая возможность наполнить жизнь смыслом, когда объемлющее жизнь кольцо замыкается, при всей его ограниченности и несмотря на нее. Богам, однако, не ведомо такое

ограничение: многие поколения богов присоединяются к не имеющей конца цепи божественной жизни.

Высказывалось мнение, что гимн этот призывает занять правильную позицию: человеку не пристали заносчивость, чрезмерность устремлений. Итак, житейская мудрость, спокойное принятие ограниченности человеческих возможностей, согласие на самоотречение, понимание сути действующих законов — вот мировоззренческая лирика Гёте, сохраняющая актуальность всегда и во всем, исключая встречные вопросы. Но мы не можем довольствоваться этим выводом. Скажем вслед за Петером де Мендельсоном, что имеется также отличие: уважение потребно в любом случае, а вот слепая преданность здесь неуместна.

Гёте провел в Веймаре около пяти лет, когда написал "Границы человечества". Он сам уже с давних пор наталкивался на всевозможные границы. Правда, он не сдавался, не уменьшал размаха своей деятельности, выполнял задания, выпадавшие на его долю, участвовал в заседаниях Тайного консилиума, решая государственные проблемы. Состоял в различных комиссиях, и притом неизменно "действуя, сочиняя и читая", дабы "пирамиду" своего бытия "возвести вершиной как можно выше" (20 сентября 1780 г.), однако ему довелось узнать, что многое из сделанного им было вообще напрасным. В этом состоянии, когда отчаяние и пессимизм едва не одолевали его, он пытался найти что-то прочное, что принесло бы покой и уверенность,

450

он искал более общие законы, нечто всеобъемлющее, лишённое запутанной сложности конкретного и повседневного. Тому служили и начатые им исследования природных явлений. Но понимание убогости общественно-политической реальности ослабило порыв, окрылявший гимны его юношеских лет. И вот, желая преодолеть ограниченность, которую он ощущал, предотвратить разочарование и грозящее отчаяние или, если говорить языком наших современников, желая перевести все в сферу рационального, Гёте и себе и другим возвестил о существовании границ человечества как о непреложной закономерности. И это было актом приспособления к окружающей действительности.

Не надо считать, что мы склонны упрекать великого поэта или же умничать задним числом, когда сегодня задумываемся, а не сомнительно ли было желание смиренно воспевать в стихах власть "стародавнего святого отца" и "богов", подчеркивая в сравнении с нею ничтожность, слабость человека? Не слишком ли легко проистекает из них, что человеческое несовершенство и негодные (пусть даже вполне поддающиеся изменению) условия должны восприниматься и приниматься как ниспосланные роком? Далее, начиная со времен античной древности земные властители любили

представать изображенными в облике Юпитера и с его атрибутами — молнией и громом. Когда подданный опускался на колени и ему позволялось поцеловать "нижний край" княжеского одеяния, это было и проявлением власти, и доказательством преклонения. Правда, самоуничижение — не единственная тема стихотворения. Но разве выразительная речь о подобающем отношении к "стародавнему святому отцу" не освятила почти что с религиозным чувством ту покорность, которая предполагалась у подданных абсолютистского государства? Разве это было в духе времени? Столь критически настроенный ум, Иоганн Готфрид Зейме в своих "Апокрифах", написанных в 1806 и 1807 годах, язвительно замечал: «Король вюртембергский, как напечатано в газетах, заставил преклоняться перед собой. Там сказано: "Все склонились в глубоком поклоне, а король слегка притронулся к шляпе". Вот это да! Отличная замена проскинезы персов¹, каковое слово я этимологически и психологически верно перевожу как "обращение в собак"».

¹ В древнегреческом Proskynesis — почитание, благочестие, поклонение ниц.

451

Стихотворение "Границы человечества" не отрицает, что человеческая деятельность вообще исполнена смысла. Но это стихотворение и нельзя считать вместе с тем выражением кредо Гёте. Слишком уж настоятельно поощрял и превозносил Гёте в других случаях деятельное начало в человеке. Однако в тот исторический момент стихотворение не может не свидетельствовать о собственной ограниченности, сколь бы герою, произносящему его, это ни приносило облегчения от гнетущих условий своего времени.

В гимне "Божественное", написанном в начале 80-х годов, расставлены уже иные акценты. Пожалуй, ни в одном стихотворении Гёте нет более настойчивого требования действовать с позиций человеколюбия.

Прав будь, человек,
Милостив и добр:
Тем лишь одним
Отличаем он
От всех существ,
Нам известных.

Слава неизвестным,

Высшим, с нами
Сходным существам!
Его пример нас
Верить им учит.

Безразлична
Природа-мать,
Равно светит солнце
На зло и благо,
И для злодея
Блещут, как для лучшего,
Месяц и звезды.

Ветер и потоки,
Громы и град,
Путь совершая,
С собой мимоходом
Равно уносят
То и другое,

И счастье, так
Скитаясь по миру,
Осенит то мальчика
Невинность кудрявую,

452

То плешивый
Преступленья череп.

По вечным, железным,
Великим законам,
Всебытия мы
Должны невольно
Круги совершать.
Человек один
Может невозможное:
Он различает,

Судит и рядит,
Он лишь минуте
Сообщает вечность.

Смеет лишь он
Добро наградить
И зло покарать,
Целить и спасать
Все заблудшее, падшее
К пользе сводить.

И мы бессмертным
Творим поклоненье,
Как будто людям,
Как в большом творившим,
Что в малом лучший
Творит или может творить.

Будь же прав, человек,
Милостив и добр!
Создавай без отдыха
Нужное, правое!
Будь нам прообразом
Провидимых нами существ.

(Перевод Ап. Григорьева — 1, 169—171)

Стихотворение начинается притчеобразно, настоятельно. Человеку предписывается воплотить в действительность нравственные ценности: он обязан быть правым, милостивым и добрым. Следующее дальше обоснование этого требования неожиданно: ведь предписываемое поведение определяется как тот самый признак, который отличает человека от всех прочих существ. Не умение говорить, не прямохождение на задних конечностях, не необходимость, заставляющая думать о будущем и придумывать что-то новое,

453

и не способность это делать — нет, одни лишь нравственные качества делают человека человеком. Но неожиданно вторая строфа начинается

прославлением неизвестных, высших существ, "провидимых нами". Удивительный переход мысли связывает возможность веры в них с нравственными поступками человека: "Его пример нас / Верить им учит". Он делает чрезвычайно сомнительным существование и без того неведомых существ, а также высоко оценивает моральное поведение, на какое человек способен и какое ему подобает. Если последовательно довести эту мысль до ее логического завершения, окажется, что те высшие существа не существуют без достойных подражания поступков человека, говоря яснее: без самого человека. Но зачем Гёте вообще выводит здесь эти "провидимые существа"? Так он может поместить человека в "срединное положение", но избегает возведения его на высшую ступень мироздания, которая, по представлениям Гёте, человеку не подобает. Слишком непрочным, обветшалым представлялся ему мир людей, слишком отчетливы были пределы, которые он сам познал в каждодневном борении с превратными условиями существования, чтобы не понадобилось ему по меньшей мере провидеть еще и высшие существа.

В трех строфах (с третьей по пятую) изображается "безразличная природа-мать" и поступки Фортуны, богини счастья; и та, и другая не принимают во внимание, творились ли добрые дела или злые, имеется вина или нет — все это не производит на них никакого впечатления. А дальше, неожиданно, возникают строки, втолковывающие нечто, не подлежащее отмене, непреложное: "По вечным, железным, / Великим законам, / Всебытия мы / Должны неволью / Круги совершать". Эта закономерность предполагает большее, нежели все, о чем говорилось выше, ведь благоговейное упоминание вечных и великих законов не слишком сочетается с безразличием природы и с ее низвергающей долу мощью или со слепой игрой счастья. Многим читателям здесь придет на ум то, что высказано в цикле "Первоглаголы. Учение орфиков". Можно считать, что здесь подразумевается действующий в природе закон, которому человек, как и все живое, подчинялся и будет подчиняться. Однако эти непроясняемые, точнее, вечные законы отнюдь не сковывают полностью человека. За ним — как это ни парадоксально — признается способность совершить невозможное, а дальше перечислены некоторые примеры.

454

Из всех созданий одному лишь человеку дозволено награждать и карать; лишь он способен помочь, спасти, а все заблудшее, падшее вернуть в разумное состояние. Это чрезвычайное качество человека дальше заставляет вновь обратиться к бессмертным существам. Приписываемый им разумный акт творения "в большом" лишь потому может быть назван разумным и потому достоин почитания, что вообще лишь нравственное поведение человека позволяет выявить и осознать суть разумного — да, в конце концов, ведь именно это и приводит к созданию разумного. Так стихотворение, с

некоторым изменением, возвращается к исходному требованию, но теперь от благородного человека требуется быть предтечей, прообразом высших существ.

В ноябре 1783 года члены светского общества, обретавшегося в Тифурте, в основном аристократы и некоторые придворные, могли прочесть этот гимн в своем "Журнале". Для них это стихотворение должно было стать призывом всегда соотносить свое поведение с выдвинутым там требованием: быть правыми, милостивыми и добрыми. Несомненно, подобный призыв, проникнутый духом гуманизма, исполнен достоинства и всегда сохранит свое значение. Но все же и это стихотворение дает повод к некоторым вопросам.

К кому обращены строки, содержащие гуманистический призыв? Очевидно, к любому человеку. Заявить о сущности человека и о подобающих ему гуманных установках, определяющих его поведение, в то время было, несомненно, передовым поступком: ведь это означало, что преодолены все границы в поделенном на сословия обществе и все его статуты — ввиду единственно истинного и непреложного для всех членов общества. Требование быть милостивыми и добрыми противоречило реальному состоянию тогдашнего общества, в рамках которого люди не хотели или не могли следовать такому принципу; прозвучавший призыв понуждал устремить свои помыслы от человека, существовавшего реально, к иному, истинному человеку. Однако уже сама по себе обобщенность высказанного требования сразу же порождает трудности. Призыв адресован к "человеку вообще", то есть к членам *всех* сословий: бюргеру, чиновнику, ремесленнику, крестьянину — и, разумеется, к князю. Но в чем же *суть* требования быть правым, милостивым и добрым, если одни и те же нравственные уста-

455

новки приложены и к крестьянину, стонущему от подневольного труда на барщине, и к князю, обладавшему всей полнотой власти? Что в человеке независимом может оправданно или неоправданно лишь усилить чувство собственного благородства, если этот призыв укрепит его в сознании своей правоты, то для закабаленного, обездоленного и эксплуатируемого порой звучит насмешкой и циничным издевательством. В той исторической ситуации, когда Гёте написал эти строки, он, по-видимому, мог выразить свои мысли лишь так обобщенно, указывая на нечто идеальное, от чего требовалось проложить путь в реальный мир реально существующих людей.

Однако подчеркнем: тем самым никто не умаляет значение стихотворения Гёте, высказываются соображения о сфере влияния и возможностях воздействия этой великолепной речи в защиту необходимости быть правым, милостивым и добрым. Слова Иоганна Готфрида Зейме, хотя и написанные спустя почти двадцать лет (правда, при тех же самых

общественных условиях), читаются сегодня почти как критическое послесловие к стихотворению Гёте:

"Вот грянет война. Боже мой, дворянство ведь ничего не даст, оно же освобождено от налоговых обложений. Пока сельский житель еще в силах поставлять тягло и править лошадьми на господском дворе, не стронется с места ни одно колесо. Если при таких условиях люди еще остаются добродетельными и честными и вносят свою лепту и отправляются сражаться, это лишь доказывает, что людская натура преисполнена, с одной стороны, божественным (!), а с другой — глупостью. Немцу приходится сражаться, чтобы, едва он покинет поле битвы, дворянство вновь могло идеально заставить его повиноваться, возложив на него барщину. Зато из века в век он снискал себе идиотскую славу единственной опоры в государстве, на которую возложен весь груз. Где нет справедливости, неоткуда взяться мужеству" (из письма Бёттигеру, начало ноября 1805 года).

И еще один вопрос: кто, собственно говоря, в тех исторических условиях, когда Гёте создал это стихотворение, способен был судить и рядить, награждать и карать? Где критерии, позволяющие распознавать "добро" и "зло"? Само абстрактное желание быть правым, милостивым и добрым, пусть даже это задумано идеально сверхгуманно, практически не избежит опасности сделаться пустой фразой, которой будет

456

пользоваться кто угодно — ничего не говоря о руководящих им критериях. Именно такого рода стихи легко набивают оскомину при безудержном употреблении их по всевозможным торжественным поводам.

Через Карлсбад в Италию

Летом 1785 года Гёте впервые отправился на лечение в Карлсбад. Этот богемский курорт уже с давних пор был известен своими грязевыми источниками и минеральными водами; его охотно посещали все, кто имел отношение к европейскому "высшему свету"; курорт быстро стал не только местом лечения, но и изысканным местом встреч знати, где повседневно велись остроумные беседы и устраивались веселые развлечения, где и других разглядывали и себя являли свету, где вдали от будничных забот люди искали интересных встреч — и находили их, в том числе и амурные приключения. Гёте был рад этой поездке. После девяти лет напряженных трудов требовалось наконец отдохнуть, тем более что состояние здоровья оставляло желать лучшего. Его беспокоили желудочные и ревматические боли, а для налаживания обмена веществ были крайне необходимы целебные воды и ванны. К тому же весной у него явно была сильная депрессия; тяжким

грузом легли на его плечи бедственное состояние финансов и политическое убожество, он стал остро ощущать ничтожность собственных трудов, тщетность многих усилий. "Пытаюсь зачинить нищенское одеяние, которое все норовит сползти с моих плеч" (в письме фон Кнебелю от 5 мая 1785 г.). Как и прежде, его тревожило непостоянство устремлений герцога, сколь бы дружески ни был Гёте к нему расположен.

Во время поездки не должны были прерываться естественнонаучные занятия; вместе с ним в Карлсбад отправился и Карл Людвиг фон Кнебель; путь через горный кряж Фихтель позволил им продолжить изучение растений и минералов. По дороге им встретился юный житель Тюрингии, который, как оказалось, сведущ в этих вопросах, и они тут же пригласили его сопровождать их в качестве эксперта в области ботаники. "Передвигаясь в гористой местности всегда пешком, он (Фридрих Готлиб Дитрих) усердно, с присущим ему одному чутьем, приносил нам все цветущее, и, где только это было возможно, подавал свои трофеи

457

тут же мне в коляску, и тут же, подобно герольду, выкликал с радостной уверенностью, хотя порой и с неверным ударением, линнеевские названия, пол и род".

Всего сорок пять дней, с 4 июля по 17 августа 1785 года, пробыл тогда Гёте в Карлсбаде. Так началась многолетняя серия его поездок на богемские курорты. До 1823 года он побывал там шестнадцать раз. А поскольку статистики подсчитали почти все, имеющее отношение к жизни Гёте, известно, что на курортах Богемии он провел в общей сложности 1111 дней (а, например, в Италии — 683 дня). В 1785 году многие его веймарские знакомые также жили летом в Карлсбаде, в том числе Шарлотта фон Штейн, супруги Гердер и Фойгт. Но Гёте пробыл здесь дольше остальных — так, вероятно, понравилась ему жизнь на этом светском курорте, а также новые знакомства. Знакомых у него завелось там предостаточно, да и потом всякий раз бывало так, вплоть до 1823 года. Нам ни к чему упоминать всех, с кем познакомился Гёте в Богемии и в том году и впоследствии, у нас нет возможности описать все прогулки и встречи, все часы, проведенные в обществе тех, кто ему понравился или на кого произвел впечатление он сам. Повествование на тему "Гёте в Богемии" легко может занять отдельную, довольно солидную по объему книгу, как то доказывает, например, сочинение, изданное Иоганном Урцидилем.

Тайный советник из Веймара, которому тогда не исполнилось и тридцати шести лет, уверенно и непринужденно держался в обществе отдыхающих, съехавшихся на этот известный в Европе курорт, где всегда собиралось немало представителей знати. Возведенный еще три года назад в дворянское достоинство, Гёте, который вполне осознавал свои возможности

и на административном поприще, и в сфере литературы, был подкован в политике не хуже, чем в натурфилософии, мог совершенно независимо чувствовать себя в любом обществе. Не нарушая формального чинопочитания, которое он, поселившись в Веймаре, принужден был всегда соблюдать в соответствии с существовавшей иерархической лестницей, поэт отличался всегда особым самосознанием, о чем он однажды, как свидетельствует Эккерман, сказал следующее (26 сентября 1827 г.): "Я не собираюсь похваляться этим случаем по прошествии столь долгого времени, но такова уж моя натура. Княжеское достоинство как таковое, если ему не сопутствуют высокие челове-

458

ческие свойства, никогда не внушало мне уважения. Более того, я так хорошо чувствовал себя в своей шкуре, таким знатным ощущал себя, что, если бы мне и пожаловали княжеский титул, я бы ничуть не удивился. Когда меня почтили дворянской грамотой, многие полагали, что я должен чувствовать себя вознесенным на невесть какую высоту. Но, между нами говоря, я не придавал ей ровно никакого значения. Мы, франкфуртские патриции, всегда почитали себя не ниже дворян, и, когда я взял в руки эту грамоту, мне казалось, что я давно уже ею обладаю".

Правда, семейство Гёте никогда и не принадлежало к "франкфуртским патрициям" в узком смысле этого слова, но поэту, обратившемуся мыслями к прошлому, так, вероятно, показалось, тем более что ему на своем веку вообще не пришлось бороться за материальную основу своего существования.

В Карлсбаде летом 1785 года Гёте поддерживал оживленное светское общение также и с графом Морицем Брюлем и его красавицей женой Тинной (или Кристиной, в девичестве Шляйервебер, дочерью некоего фельдфебеля Эльзаса). Гёте посвятил им несколько стихотворений. Он и тогда и позже не страшился, внося своей вклад в общение, сочинять стихотворения по самым различным поводам — это стихи "на случай" в истинном смысле слова, порой совершенно незначительные вещицы, в которых, правда, некая идея, тема, а не то одна лишь последовательность рифм выдают гений великого поэта. Он потому мог так безбоязненно позволить себе сочинять и пускать по рукам подобные стихи "на случай", что никогда не сковывал себя привязанностью к определенному жанру лирики. Так, он отнюдь не стеснял себя рамками "автобиографической лирики", стихотворений, исполненных непосредственной, подчеркнута эмоциональной искренности и субъективности, с которыми последующие поколения связывали как раз его имя. Он охотно предавался размышлениям в связи с представившимся конкретным поводом, тут же создавая легкие, свободные стихи, расцветивая какую-либо идею, тему, и при этом меж всевозможных безделушек то и дело возникали творения, способные утверждать ценность собственного

существования независимо от повода, их породившего, — по крайней мере для любителей поэзии, которые знают или предполагают, что, помимо известных и постоянно цитируемых строк, среди таких безделушек можно найти кое-что занятное,

459

вплоть до благодарности за сорок восемь бутылок рейнвейна на праздновании его последнего дня рождения: "Многоуважаемым восемнадцати франкфуртцам, празднующим в день 28 августа 1831 года". Нередко то или иное стихотворение не связано непосредственно с конкретным случаем или определенным человеком, а лишь отражает личный процесс познания и движение мысли поэта, хотя одновременно оно относится и к тем, кому посвящено. Вот, например, строки, написанные карлсбадским летом 1785 года и посвященные Тине Брюль:

Мы в долах бродим. Так бездумно
Мы счастливы... Разлуки звук
Витают над холмом, и ветер
С заката, вдоль реки, обоим
Несет нам тихое "прощай".
Боль перехватывает грудь,
И мечется душа в смятении,
То воспарит, то камнем — вниз,
То вновь парит. А издалека
Уж встреча радостью манит.
Но так ли? Да! Не сомневайся.
(Перевод В. Болотникова)

Для графини Брюль, пользовавшейся успехом в свете и явно наслаждавшейся этим, Гёте писал и шуточные, легковесные гекзаметры. Вот пример безделушки, какую обходительный поэт был способен набросать на листке бумаги:

Отчего видишь Тину ты здесь, кто обрек ее пить эту воду?
Заслужила, видать: те, чье сердце она поразила,
Исцелить позабыв, — о, те ныне в истоках у Леты
За бокалом бокал осушают, желая любовные муки,
Что с подагрой сравнимы, из тела промыть и, коль это не выйдет,

Долечиться хотя бы до сей ревматической дружбы.
(Перевод В. Болотникова)

А по случаю дня рождения графа Брюля он на скорую руку насочинял предлинные куплеты — на манер тех, что пели в старину уличные певцы — "бэнкельзэнгеры"; их исполнили, как и полагалось, по-настоящему, одновременно показывая крупно намалеванные лубочные картинки ("О, радости песня! / Вот шествует хор / Друзей, восхититься готовых [...]"), Вот что сам

460

Гёте поведал Карлу Августу о своем первом пребывании на этом курорте (и что в итоге абсолютно справедливо относительно всех его поездок на богемские минеральные воды): "Воды весьма благотворно на меня действуют; также и необходимость быть на людях пошла мне на пользу. Некоторые пятна ржавчины, что появляются в нас из-за слишком упорного затворничества, лучше всего очищаются здесь. Начиная от гранита через все божественные творения — вплоть до женщин — все здесь способствовало тому, чтобы мое пребывание было приятным и интересным" (15 августа 1785 г.).

На следующий год поездка на воды опять привела его в Карлсбад. Вновь здесь были его веймарские друзья, герцог, Шарлотта фон Штейн, Гердеры. Но никто из них не знал и даже не предполагал, что Гёте намеревается тайно бежать отсюда. Он приехал в Карлсбад 27 июля, жил, как обычно, общаясь с приехавшими на курорт отдыхающими, Шарлотту фон Штейн, которая отправилась домой уже 14 августа, проводил до самого Шнееберга в Саксонии, но, впрочем, не посчитал нужным поведать ей ни что в скором времени он спешно, словно это бегство, отправится в Италию, ни почему он предполагает так поступить. Вернувшись в Карлсбад, он ограничился намеками в письме от 23 августа: "И тогда я буду жить в свободном мире вместе с *тобой*, в счастливом единении, без имени и сословия, приближусь к земле, из которой все мы произошли". Даже в письме от 1 сентября содержится лишь неясный намек на "одиночество мира".

Герцог уехал из Карлсбада 28 августа; его Гёте также не посвятил в точный план своего путешествия. Возможно, тот знал, что его друг и министр его правительства некоторое время будет отсутствовать — но не более. "Простите мне, что я при прощании заговорил лишь неопределенно о своем желании отправиться в путешествие и побыть вдали от веймарских дел, я и сам еще толком не знаю, как у меня все это получится" — так начал Гёте длинное письмо накануне своего таинственного исчезновения, в котором он намеками объяснял, почему желал бы затеряться "в такой стороне

света", где он никому не известен. Он собрался отправиться совсем один, под чужим именем, и надеется "на лучшее в этой внешне несколько странной истории" (2 сентября 1786 г.). Затем, 8 сентября, отъезд со всеми признаками бегства: "В три часа поутру я украдкой выбрался из Карлсбада, иначе меня

461

бы не отпустили". В отточенной манере "Итальянского путешествия", завершеного через тридцать лет после этого, дальше говорится: "Общество, так дружески отпраздновавшее 28 августа день моего рождения, приобрело тем самым некоторое право меня задержать; но медлить далее было незачем. Я уселся в полном одиночестве в почтовую карету, захватив только чемодан и дорожную сумку, и в половине восьмого прибыл в Цвуду, в прекрасное, тихое, туманное утро. Верхние облака были полосатые и волнистые, нижние нависали тяжело. Это мне показалось хорошим предзнаменованием. У меня явилась надежда после такого неудачного лета насладиться хорошей осенью. В двенадцать, при жарком солнце, я был в Эгере; я вспомнил, что это место лежит на одной широте с моим родным городом, и порадовался, что снова пообедаю при ясном небе под пятидесятым градусом" ([XI, 19], *перевод Н. Холодковского*).

462

ГОДЫ В ИТАЛИИ

Жизнь в южных краях — издалека и вблизи

Гёте двигался на юг довольно быстро. Шестого сентября он уже в Мюнхене, к вечеру восьмого на перевале Бреннер. "Отсюда воды текут и в Германию и в Италию — за последними я и надеюсь последовать поутру. Как странно, что уж дважды бывал я в таком же месте, останавливался передохнуть, а идти дальше не мог! И теперь поверю во все не раньше, чем спущусь с перевала". Да, и в 1775 и 1779 годах, во время обоих путешествий в Швейцарию, поэт с высоты Сен-Готарда видел простиравшуюся вдали землю Италии, но оба раза поворачивал домой — во Франкфурт, а потом в Веймар. А еще раз, осенью 1775 года, он прервал задуманное путешествие в Италию, когда уже по пути туда, в Гейдельберге, его застала весть: во Франкфурт прислана наконец карета из Веймара и она ожидает его возвращения...

Впечатления детства, вынесенные из родительского дома, и гуманистическое воспитание, полученное в отрочестве, в немалой степени

объясняют, почему он пытался бежать от своего окружения именно в страну по ту сторону Альп. В отчем доме на стенах висели гравюры с итальянскими видами, стояла маленькая модель венецианской гондолы, о которой путешественник вспомнил, въезжая в Венецию 28 сентября: "Когда к нашему кораблю подошла первая гондола [...], мне вспомнилась игрушка из моего раннего детства, о которой я уже лет двадцать не вспоминал. Отец привез из Венеции прекрасную модель гондолы; он очень ею дорожил, и мне лишь в виде особой милости позволялось играть ею".

463

От Бреннера он избрал путь через Триент и озеро Гарда в Верону, ненадолго там остановился, чтобы вкусить атмосферу этого города, древнего амфитеатра и нынешней жизни простого народа, потом несколько дней жил в Виченце и ее окрестностях, где "наслаждался творениями Палладио", а в Падуе, в ботаническом саду, вновь обрел "прекрасные подтверждения" своих "ботанических идей". Однако его неумолимо влекло в Рим, так что Северная Италия вскоре осталась позади. "До чего притягательна близость Рима, не могу и высказать. Если поддаться собственному нетерпению, ничего не надо бы осматривать по пути, а напрямик — туда. Еще две недели, и мечта последних тридцати лет исполнится! Хотя мне все кажется, будто так ничего и не выйдет". С дороги он все же написал в Веймар — и супругам Гердер, и Шарлотте фон Штейн, и герцогу, однако упорно скрывал, откуда именно. Лишь приехав в Рим 29 октября, он раскрыл тайну: "Наконец-то я вправе нарушить молчание и радостно приветствовать Вас. Да простится мне моя скрытность и мое словно бы подземное путешествие. Я едва отважился сам себе признаться, куда я направляюсь, даже в пути еще не решался в это поверить, и только под Порта-дель-Пополо уверился — я в Риме" (Карлу Августу, 3 ноября 1786 г.).

Гёте путешествовал один — и снова (как при первом путешествии на Гарц) под чужим именем. Он выдавал себя за некоего Иоганна Филиппа Мёллера и был крайне доволен, что это избавляло его от официальных церемоний. В Риме его никто не ждал. Беглец с севера, правда, знал, к кому может обратиться за помощью — к художнику Вильгельму Тишбейну, которому он незадолго до того выхлопотал субсидию у герцога Готского. Тишбейн прежде уже жил в Риме, в 1779—1781 годах, а с 1783 года вновь поселился здесь, сняв квартиру у своих "старых добрых хозяев", семейства Коллины, о котором он с любовью вспоминал в автобиографии ("Из моей жизни"). В доме Каса Москателли на улице Страда-дель-Корсо, номер 20, напротив палаццо Ронданини, образовалась настоящая колония художников-немцев: здесь жил и сам Тишбейн, и Георг Шютц из Франкфурта, и Фриц Бури, все — художники, к ним позже присоединился еще и музыкант Кристоф Кайзер. В первый же вечер, только приехав в Рим и устроившись на ночлег в старой гостинице "Альберго дель'Орсо", Гёте

встретился с Тишбейном, который позже вспоминал об этом: «Ни разу не испы-

464

тывал я большей радости, чем в тот миг, когда впервые увидел Вас [...]. Вы сидели в зеленом сюртуке у камина, а потом, подойдя ко мне, сказали: "Я — Гёте!"» (14 мая 1821 г.). На следующее же утро он перебрался в дом к своему знакомому, где квартировали немецкие художники, которым он, разумеется, тоже открыл свое имя. Первое пребывание в Риме длилось четыре месяца. Затем 22 февраля 1787 года они вместе с Тишбейном отправились дальше, в Неаполь, а еще через месяц, 29 марта, — в Сицилию, на этот раз с пейзажистом Кристофом Генрихом Книпом, который сменил Тишбейна: теперь ему надлежало запечатлевать в рисунках путевые впечатления. Потом больше месяца пребывания в Сицилии; а вот на землю Греции он все же не ступил. В мае вновь через Неаполь в Рим, где 7 июня 1787 года началось его второе пребывание в "вечном городе", растянувшееся еще почти на год. Лишь 23 апреля 1788 года он вместе с Кристофом Кайзером отправился в обратный путь на север, в суровый край, о котором не раз вспоминал с сожалением, напоследок испытал сильнейшую боль при прощании с Римом, о чем спустя несколько месяцев он сам признался Гердеру: "С какой грустью я без конца повторяю строки Овидия ["Тристия" 1, 3], не могу тебе и передать: "Только возникнет в уме печальнейшей ночи той образ, / Той, что во Граде моей жизни пределом была" ¹ (27 декабря 1788 г.). Он ощущал теперь свою близость к сосланному когда-то Овидию. Несколько дней потрачены на Флоренцию, потом — встреча с Барбарой Шульте в Констанце, а там и возвращение в Веймар 18 июня 1788 года, когда подошел к концу этот странный, овеванный таинственностью отпуск, который позволил себе тайный советник фон Гёте, он же Филипп Меллер, — отпуск, длившийся чуть ли не два года.

Таковы основные вехи итальянского путешествия.

Однако что за причины побудили его обратиться в бегство? Какие результаты принесло пребывание в Италии? Хотя сохранилось немало документальных свидетельств, вопросы эти остаются открытыми. Гёте нигде так и не изложил связно решающие причины, побудившие его неожиданно, выбравшись украдкой, бежать из Карлсбада и, собственно, из Веймара 1786 года. Правда, в бумагах, относящихся к этому итальянскому периоду, встречаются многозначительные понятия: "кризис", "возрождение", "новая жизнь". Одна-

¹ Перевод С. Шервинского.

465

ко что именно имелось в виду под этим, не так-то просто понять. Лишь одно можно сказать с уверенностью: кризис этот был, должно быть, очень глубокий, кризис затронул самую его сущность, и почти достигший тридцатисемилетия поэт не нашел способа иначе с ним справиться, кроме как временно выключившись из той жизни, которую он пытался вести вот уже десять лет.

Документы, относящиеся к периоду его итальянского путешествия, нельзя признать в равной мере достоверными. Сохранились письма Гёте к оставшимся в Веймаре знакомым: это и сугубо личные, доверительные письма, и предназначенные всему "веймарскому кругу друзей". Порой путешественник называл свои сообщения "показными" страницами, то есть, другими словами, их можно и даже нужно было показывать друг другу для прочтения. Для Шарлотты фон Штейн, которой он ничего не сказал об отъезде, что ее поразило и расстроило, Гёте вел особый "Дневник путешествия" и частями пересылал ей из Италии с оказиями. Но ведь лишь через несколько недель покинутая подруга поэта получила от него первое известие, поняла наконец, что ее друг исчез надолго, и вообще узнала, где он. Это не могло не досадить ей. Его "Дневник путешествия", в котором записи, сделанные в различных местностях, содержат еще специальные разделы, например "Непогода", "Горы и их виды", "Люди", доведен лишь до Рима, где 29 октября летописец записывает: "Могу одно лишь поведать: я здесь и уже послал за Тишбейном". А через несколько недель краткая запись от 12 декабря: "С тех пор как я в Риме, ничего не записывал — кроме того, что время от времени посылал тебе. Рассказать что-либо невозможно, прежде нужно вдосталь насмотреться и наслушаться". Личный дневник Гёте, как известно, с июня 1782 года по январь 1790 года утрачен, за исключением небольшой тетрадки о его возвращении на родину в 1788 году. Его знаменитое повествование "Итальянское путешествие" написано лишь через тридцать лет после путешествия в Италию. Первое же издание 1816 и 1817 годов предоставлено читателям как еще одна часть автобиографии "Поэзия и правда", и название его гласило соответственно: "Из моей жизни. Часть первая, раздел второй (1816); часть вторая (1817)". Рассказ здесь доведен до пребывания в Сицилии, с последующим возвращением в Неаполь в июне 1787 года. Лишь в 1829 году, в последнем прижизненном издании Собрания сочинений Гёте, появилось название:

466

"Итальянское путешествие", и текст его расширен, так как добавилась обширная часть "Второе пребывание в Риме с июня 1787 по апрель 1788 года". Поскольку в автобиографии с 1775 по 1786 год, в столь трудное веймарское десятилетие, был пробел, который не удалось перекрыть, появилось самостоятельное название. "Итальянское путешествие" основывается, помимо "Дневника путешествия", написанного для госпожи

фон Штейн, еще и на действительных письмах и путевых заметках итальянского периода, и, поскольку повествование ведется в настоящем времени и все перемежается отрывками из переписки тех лет, создается представление, будто перед читателем истинный текст дневника путешествия, который точно передает непосредственные впечатления и приобретенный тогда жизненный опыт. Это относится и к многочисленным местам, где изначальные документы воспроизведены слово в слово, впрочем, это теперь не везде можно проверить, так как Гёте, завершив работу над "Итальянским путешествием", уничтожил использованный материал. Однако поэт на пороге семидесятилетия намеревался предложить читателям отнюдь не дневниковые записи былого времени. Теперь давнишнее путешествие в Италию должно было предстать этапом в процессе его становления и развития как личности, — процессе, который якобы совершался, пусть и отягощенный тревогами, сомнениями и временным застоєм, поступательно, подобно метаморфозе, как осуществлявшаяся по восходящей трансформация человека, постигавшего внутренней логичностью законы природы, искусства и человеческой сущности, причем якобы именно это — результат многомесячного пребывания в Италии. Путь к "классическим" воззрениям представал здесь как последовательное усовершенствование "живого чекана" — отчеканенной природой формы, которая развивается, пока живет.

Чтобы произвести такое впечатление, потребовалось отретушировать имевшийся документальный материал. Были смягчены все личные суждения, слишком открыто проливавшие свет на былой жизненный кризис. Если изначально вырисовывалось лишь постепенное восприятие новых идей и если в ранних материалах лишь неуверенно говорилось о впечатлениях в новых для поэта сферах жизни и искусства, то в "Итальянском путешествии" доминирует всеобщий контекст, из которого логично и убедительно вычленяются взаимосвязи, порожденные более поздними заключе-

467

ниями — хотя в действительности то были робкие догадки. Вот кое-какие примеры: в "Дневнике путешествия" Гёте, посетив ботанический сад в Падуе, то есть в самом начале путешествия, 27 сентября 1786 года, мог написать лишь следующее: "Вновь обрел прекрасные подтверждения моих ботанических идей. Конечно, дело продвинется, и я проникну еще дальше. Странно лишь, и порой меня это даже пугает, что в меня так многое как бы вторгается, от чего я не в силах отделаться, и моя личность подобна снежному кому, и порой думаешь, что голова не в силах ни понять всего этого, ни вытерпеть, а все же идет какое-то развитие изнутри наружу, и я не могу жить без этого".

В "Итальянском путешествии", также под датой 27 сентября, высказана идея, которая в действительности созрела у Гёте лишь позже: "Ботанический сад тем милее и приятнее на вид (по сравнению со зданием университета)

[...]. Здесь, в окружающем меня многообразии, все больше пробуждается мысль, что, возможно, все растения развивались из одного, первоначального. Лишь исходя из этого принципа станет возможным действительно определить пол и вид растения, что, по моему разумению, сейчас делают весьма произвольно. На этом месте я, однако, застрял со своей ботанической философией и еще не понимаю, как мне распутаться в ней. Глубина и ширь этого предмета представляются мне абсолютно одинаковыми".

В "Итальянском путешествии" изъяты или же ослаблены свидетельства, позволяющие понять драматическую подоплеку того давнего бегства, всю глубину кризиса, нараставшую напряженность в отношениях с Шарлоттой фон Штейн. "Что ты болела, болела по моей вине, мне столь сжимает сердце — я и передать тебе не могу. Прости меня, я сам ведь боролся между жизнью и смертью, и ни один язык не повернется произнести, что во мне творилось, лишь это крушение вернуло меня назад, к себе самому" (23 декабря 1786 г.). "Какова была жизнь в последние годы, так я себе желал бы скорее смерти, и ведь сейчас, на расстоянии, я для тебя больше значу, нежели значил тогда" (8 июня 1787 г.). "У меня лишь *одна* жизнь, ее я теперь *всю* поставил на карту — и еще и сейчас играю ею. Если мои душа и тело будут спасены, если моя натура, дух, мое счастье одолеют этот кризис, я возьму тебе тысячекратно все, что удастся еще возместить. А погибну я, так погибну, я и так ни на что уже не годился" (20 января 1787 г.).

468

Но что касается письменных свидетельств, относящихся к итальянскому путешествию и использованных в повествовании о нем, следует помнить, что они отнюдь не рассказывают о былом и о настоящем непосредственно и откровенно, отнюдь не стремятся к объективности и ясности. Все эти страницы написаны рукой Гёте, и, когда бы он ни передавал свои собственные слова, это превращается обязательно в интерпретацию его высказываний, не больше. Мы везде сталкиваемся с "перетолкованным" Гёте, который и пытался объяснить читателям свое положение, свои поступки, и добивался встречного понимания. Сюда же примешивались и сторонние соображения, иные интересы, мысли, пришедшие на ум дополнительно. От случая к случаю поэт считал уместным инсценировать, сочинять диалоги — а не то и умалчивал кое о чем преднамеренно. Тем труднее разобраться в истинных причинах его бегства и оценить итоги пребывания в Италии. Тут и самые убедительные суждения все равно остаются интерпретациями, основывающимися на документах, которые уже перетолковал сам автор, предлагая "авторскую интерпретацию" собственной личности. Правда, в принципе это замечание можно отнести ко всем автобиографическим свидетельствам. Однако в отношении итальянского путешествия Гёте все обстоит особенно сложно, поскольку готовился он к нему в полной тайне, а впоследствии сам же Гёте — главное действующее лицо побега — так и не

смог дать связных, логичных объяснений о причинах своей поездки и о ее итогах.

Уже современники Гёте (причем не только в одном этом случае) постоянно испытывали затруднения, пытаясь понять его характер. Сколько ни писал он, в том числе и о себе самом, — он так и не поведал, что же за человек он на самом деле. Всю жизнь преследовало его ощущение, что по сути своей он одинок, и этим объясняется его постоянное желание искать одиночества. К старости он прямо-таки виртуозно овладел искусством оставаться нераспознанным, как бы скрываясь за непрестанно меняющимися масками. Всех, кто встречался с ним или жил бок о бок, не раз сбивало с толку это, и на сей счет есть свидетельства, подтверждающие такую его особенность — в любую пору его жизни. "Нрав его для меня загадка; и как разгадать его, не знаю", — писала Каролина Гердер мужу 14 ноября 1788 года; ей же не поддающийся расшифровке поэт казался "почти что хамелеоном" (18 августа

469

1788 г.). Сам Гёте еще за много лет до этого признавался: "Мой бог, кому я всегда хранил верность, щедро одарил меня умением таиться, ведь судьба моя совершенно неведома другим людям, они не способны ни увидеть ее, ни услышать" (Лафатеру, 8 октября 1779 г.). За несколько месяцев до его исчезновения из Карлсбада Шарлотта фон Штейн писала: "Гёте живет своими размышлениями, но он никогда ими не делится [...]. Жаль мне бедного Гёте: кому хорошо на душе, тот говорит вслух" (письмо Кнебелю от 10 мая 1786 г.). Много же лет спустя, покинутая, разочарованная в своем некогда близком друге, она писала, выражая, впрочем, и мнение остальных: "Гёте появляется лишь изредка, и вокруг него всегда что-то — не то облако, не то туман, не то сияние, из-за чего невозможно проникнуть в его внутреннюю атмосферу" (в письме Кнебелю от 12 февраля 1814 г.).

Кризис 1786 года и исцеление беглеца с севера

Гёте выражался высокопарно, как только речь заходила о поездке в Италию. При этом он считал, что здесь лучше всего пользоваться такими понятиями, как "воскресение", "второе рождение". Не забудем, что Гёте всегда был склонен к преувеличениям, когда желал объяснить, что для него важнее всего. Кто говорил о втором рождении, кто вслед за пиетистами имел в виду под этим радикальное нравственное обновление, изменение, прозрение истины (хотя и в XVIII веке это понятие уже высмеивали — настолько оно стерлось от чрезмерного употребления), тот поступал так потому, что предшествовавший жизненный этап вызывал, должно быть,

глубокие сомнения. Когда заговаривают о воскресении, значит, была смерть или хотя бы смертельный кризис. "Я сам боролся между жизнью и смертью", — признался беглец покинутой им Шарлотте (23 декабря 1786 г.) вскоре после того, как 20 декабря заявлял: "Второе рождение, преображающее меня изнутри, продолжает совершаться; я ведь и собирался здесь кое-чему научиться, но никак не ожидал, что понадобится уйти так далеко назад, к азам, к основам". Подобно пиетистам, связывавшим нравственное воскресение или исправление с определенной датой, путешествующий поэт считал днем своего "второго рождения" день приезда в Рим, куда он стремился, не решаясь о том писать в Веймар, пока все не удалось.

470

"Новая жизнь, пожалуй, начинается, как только в целом увидишь сам все то, что по частям знаешь как свои пять пальцев" (кругу друзей в Веймаре, 1 ноября 1786 г.). "Вторым днем рождения, истинным воскресением почитаю я тот день, когда ступил на землю Рима" (письмо Гердерам, 2—9 декабря 1786 г.).

Показательно, что в пору своего путешествия по Италии (но не позже, в "Итальянском путешествии") Гёте, намеренно принижая значение своей прежней жизни, говорил о "втором рождении" лишь в сугубо личных письмах Шарлотте фон Штейн, Гердерам и Кнебелю (за исключением, правда, одного письма герцогу Готскому от 6 февраля 1787 г.), тогда как в посланиях Карлу Августу и "кругу друзей" речь шла об "обновленной жизни", то есть основной упор делался на настоящем и будущем.

Гёте уехал из Карлсбада тайком, но ни в одном из многих писем, которые он вскоре стал направлять веймарцам, не было и намека на то, что он предполагает расстаться с ними надолго. Напротив, поэт беспрестанно заверял их, что привязанность к оставшимся дома друзьям очень сильна, что вскоре он вернется обновленным и радостным. В одном письме за другим он клялся Шарлотте фон Штейн, что любит ее, надеется на будущее, — хотя и не умалчивал, сколь трудно теперь для него многое. Но все снова и снова уверял он, в особенности герцога, что всей душой принадлежит Веймару, что и впредь жаждет служить герцогу. Он в мыслях не имел разом прервать свою службу и, обмениваясь с герцогом соображениями по вопросам политики, попросту остаться в стороне от нее. Перед бегством в Италию он привел в порядок все служебные дела, а своему повелителю оставил подробный отчет, заканчивавшийся так: "В целом без меня сейчас вполне можно обойтись; что же до особых дел, мне порученных, то я устроил все таким образом, что они некоторое время вполне могут продолжаться без моего участия" (2 сентября 1786 г.). Сразу же оговоримся: Гёте и после 1788 года был веймарским тайным советником, имея, впрочем, несколько иные обязанности, чем прежде; умер он в чине государственного министра. Так что непросто обосновывать свою точку зрения тому, кто видит в его итальянском

путешествии чуть ли не принципиальный отказ от государственной деятельности, от официальных постов, от "политического поприща".

По-прежнему актуален вопрос о причинах его бегст-

471

ва. В письмах, отправленных еще до поездки на курорт, можно найти лишь скрытые намеки на дальнейшее путешествие — например, в письме Якоби от 12 июля 1786 года: "Когда ты вернешься, я переберусь уже в другую сторону света" — или в строках, обращенных 24 июля к Карлу Августу. Вновь Гёте предпочел оставить при себе свои потаенные мысли. Похоже, что лишь верного Филиппа Зайделя он посвятил в свои планы довольно рано: об этом свидетельствует список "поручений Зайделю", составленный 23 июля. На время путешествия Гёте официально сделал его своим доверенным лицом.

Но сколь все же глубоко разуверился он в том, что жизнь его исполнена смысла, раз дело дошло до такого отъезда, почти что бегства; этому нельзя найти какой-либо одной, конкретной причины. Это кризис личности, вызванный многими обстоятельствами. Поэт перестал понимать, в чем его предназначение. Он не был более в гармонии с самим собой, вернее, он ощутил теперь внутреннюю дисгармонию, не понимая в точности, кем же мог бы, кем хотел бы, кем должен был бы стать. Он оказался чужд самому себе. В этом смысле признания в "Дневнике путешествия" и в письмах достаточно прозрачны. "Мало-помалу обретаю себя" (ДП¹, 16 сентября 1786 г.). "Все брожу кругом и брожу, вглядываюсь, развиваю свой глаз и свою скрытую суть" (ДП, 21 сентября 1786 г.). Сделанное гораздо позже добавление во "Втором пребывании в Риме" также подтверждает, что речь шла о преодолении кризиса личности: "В Риме первым делом я обрел себя самого, прежде всего стал счастлив и разумен, пришел в полное согласие с самим собой" (ИП², 14 марта 1788 г.).

Итак, целых десять лет Гёте разыгрывал "мировую роль", он проник в мир растений и минералов, изучал анатомию, пытался сочинять, завел близкие, весьма непростые отношения с женщиной, он решил выстоять в борьбе с превратностями судьбы, как он сам говорил, "действуя, сочиняя и читая", но кризис, разразившийся летом 1786 года, показал, что он потерпел неудачу. Он не ощущал более надежной почвы под ногами. "Я вроде строителя, который, вознамерившись возвести башню, заложил плохой фундамент, но успел еще вовремя осознать это и теперь легко разрушает все

¹ ДП — "Дневник путешествия".

² ИП — "Итальянское путешествие".

472

построенное над землей, дабы вновь удостовериться в крепости основания, и уже наперед он радуется прочности будущей постройки" (письмо Шарлотте фон Штейн, 29 декабря 1786 г.). Удостовериться в крепости основания он мог, лишь отстранившись от всего, что его окружало. И все размышления в Италии свидетельствуют о поисках того, что могло бы способствовать закладке прочных основ его будущего. Шли поиски эталонов, закономерностей, реальных точек отсчета. Поэтому он стремился игнорировать сложившийся внутренний мир, но максимально открыться впечатлениям, приходившим извне, из иного мира, к восприятию которого он был вполне подготовлен. Благодаря годам сознательной жизни в отчем доме, благодаря знакомству со взглядами Винкельмана при содействии Адама Эзера в Лейпциге и с самими произведениями античного искусства Гёте осознавал, что именно в Италии — скорее, чем где-либо еще, — возможно созерцать великое и значительное. Теперь он вознамерился отыскать там образцы, "к которым меня влекло неодолимо. В последние годы это уже превратилось в своего рода болезнь, излечить от которой меня могло лишь непосредственное лицезрение. Нынче я могу признаться, под конец мне уже было нестерпимо смотреть на книгу, напечатанную латинским шрифтом, на любую зарисовку итальянского пейзажа" (в письме Карлу Августу от 3 ноября 1786 г.). "Я живу весьма умеренно и веду спокойный образ жизни, чтобы образцы не находили возвышенную душу, но сами бы ее возвышали" (ДП, 24 сентября 1786 г.). Примерно то же он объявил еще во время второго путешествия в Швейцарию, однако в Веймаре это было невозможно осуществить, невозможно выдержать такой принцип.

Конечно, кризис 1786 года означал также, что государственная служба в условиях веймарского герцогства не принесла Гёте самоосуществления, того раскрытия личности, какого он ожидал. Устранить противодействия, стеснявшие его помыслы, он не мог. Альтернативы существовавшему порядку вещей не видел. Он лишь самым решительным образом желал обрести собственное "я", и осуществить это ему удалось лишь при помощи бегства. Что дальше, посмотрим, думал он, — не в разлуке с Веймаром, а уже вернувшись туда обновленным, надо будет добиться договоренности о границах сферы деятельности. Нетрудно выявить противоречия в такой исходной посылке этого искателя истины, писавшего в "Дневнике путешествия":

473

"Не могу тебе и поведать, насколько уже за короткое время прибавилось во мне человечности. До чего же я, однако, понимаю теперь, какими жалкими одиночками должны быть мы в наших маленьких самодержавных государствах, поскольку мне почти ни с кем не приходится разговаривать, кто не хотел бы чего-то добиться или получить" (25 сентября 1786 г.). Письма первых десяти лет жизни в Веймаре переполнены

выражениями недовольства положением дел или конкретными людьми, с кем приходилось сражаться тайному советнику и председателю разных комиссий. Поездка в Италию (то есть обретение себя) должна была принести облегчение, помочь вновь осознать смысл жизни. Счастье еще вернется, решительно написал он, полный надежд, госпоже фон Штейн из Рима.

"Как только я начну думать о себе *одном*, тогда я изгоняю из своих мыслей все то, что почитал до сего времени долгом, и могу убедиться: все хорошее, что происходит с человеком, надо принимать как случайную удачу и не стоит ни о чем печалиться, ни по одну сторону от себя, ни по другую, ни тем более о счастье или несчастье *целого*. Если где и можно прийти в такое расположение духа, то, конечно же, в Италии, особенно в Риме. Здесь, в разрушающемся государстве, всякий живет лишь минутой, всякий обогащается, всякий желает и не может не построить себе из развалин домик" (25 января 1787 г.).

И все же в августе того же года он извещал герцога, что желал бы сразу по своем возвращении объехать его владения и "просить дозволения высказать суждение о Ваших провинциях, имея совершенно свежий взгляд на вещи и привычку обозревать землю и мир. Я бы составил себе новое, на свой лад, представление о них и достиг бы всестороннего понимания и вновь стал бы достаточно пригоден к любому роду службы, которую Ваша милость мне доверит" (11 августа 1787 г.). Однако по-настоящему он, пожалуй, не думал о "любом роде службы"; в остальных письмах Карлу Августу он скорее исподволь готовил почву для иного распределения служебных обязанностей, которое лучше отвечало бы его способностям и наклонностям, нежели прежний объем пожиравшей все силы административной работы, да еще в столь разных департаментах.

Картина будущего, набросанная в большом стихотворении "Ильменау", которое было написано ко дню рождения герцога 3 сентября 1783 года, однако, так и осталась в его воображении. Герой этого стихотворения

474

(напечатанного лишь в 1815 году), говорящий от первого лица — несомненно, это сам Гёте, — вернулся в воспоминаниях из 1783 года к первым годам, проведенным в Веймаре, воссоздал свои тревоги о незрелом еще герцоге, прежде чем (начиная со 160-й строки) живописал картину "новой жизни". Поэт требовательно прокламировал ее как "уже давно начавшуюся", однако она явно была лишь видением будущего, "более чудесного мира", мечта и одновременно образец для деятельности в Веймаре:

Из путешествия вернувшись к отчей сени,
Прилежный вижу я народ,

Что трудится, не зная лени,
Используя дары природы круглый год.
С кудели нить летит проворно
На бердо ткацкого станка,
Не дремлют праздно молот и кирка,
Не остывает пламень горна.
Разоблачен обман, порядок утвержден,
И мирно край цветет, и счастьем дышит он.

Я вижу, князь, в стране, тобой хранимой,
Прообраз дней твоих живой...
(Перевод В. Левика — 1, 143)

Пожелание, высказанное здесь, в жизнь не претворилось: добиться этого было невозможно. "Одна лишь последовательность природы утешает при виде непоследовательности человеческой" — так прорвалось его отчаяние в письме Кнебелю (2 апреля 1785 г.). То, что довело его до кризиса, разрешить который оказалось возможно лишь бегством и временным "самоустраниением" (в письме Карлу Августу от 13 января 1787 г.), подготавливалось уже давно.

Внезапный отъезд в Италию означал также осознанное отдаление от Шарлотты фон Штейн. Да, письма из Италии в самых восторженных выражениях заверяли в привязанности к ней, да, их отправитель утверждал, что "второе рождение" необходимо именно ради нее, — но нельзя было не расслышать в них и диссонансов, да и тайное исчезновение Гёте из Карлсбада говорило само за себя. Ощущать свою связь с женщиной, беспрестанно уверять себя самого и свою избранницу в самой тесной привязанности и все же так и не быть с ней в близких отношениях — как же можно было в этих условиях избежать кризиса?

475

"К тебе привязан я всеми струнами своей души. Ужасно, до чего часто разрывают меня воспоминания. Ах, дорогая Лотта, тебе не ведомо, какое насилие совершил я над собою и продолжаю совершать, и сама мысль, что ты не принадлежишь мне, меня все же, в сущности, мучает и снедает, как ни относись я к этому, как ни подходи, как ни раскладывай. Я хотел бы проявлять любовь к тебе в любом виде, как мне угодно, всегда, всегда... Прости, что вновь заговорил о том, что издавна прорывается и замирает. О, если б мог я поведать тебе свои настроения, свои каждодневные мысли, посещающие меня в самые одинокие часы!" (Рим, 21 февраля 1787 г.).

Трогает и удивляет одновременно, как это в Италии Гёте еще мог поддерживать в себе иллюзии, что по возвращении в Веймар он пребудет в прежних отношениях с Шарлоттой, что сможет внести свои новые впечатления в них, бывших совсем не от мира сего. Или же письма беглеца лишь вели словесную игру, чтобы завуалировать неизбежное, не нанеся резкой боли?

Когда летом 1786 года перед Гёте возник вопрос о смысле собственной жизни, это было, конечно же, связано и с тем, что он впервые решил организовать издание своих произведений. Уже не раз на книжном рынке появлялись перепечатки его сочинений: так издатели устраивали дела к собственной выгоде. Теперь он сам захотел быть ответственным за полное издание своих сочинений. Он достиг договоренности с лейпцигским издателем Георгом Иоахимом Гёшеном, что его "Сочинения" выйдут у него в восьми томах. Уже в июле Гёте объявил о предполагавшемся издании, а также о содержании запланированных томов, хотя было и оговорено: "О первых четырех томах могу сказать с уверенностью, что в них войдут объявленные произведения; но как бы я желал иметь достаточно покоя и возможностей, чтобы прислать начатые работы, предназначенные в шестой и седьмой томы, если не в окончательном виде, то завершенными хотя бы отчасти; в таковом случае четыре последних тома могут иметь несколько иной состав".

Знать заранее, что в издание войдут и незавершенные сочинения, было не слишком-то привлекательно для потенциальных читателей, коих еще следовало найти. От Гёте же это потребовало продолжительного напряжения творческих сил, поскольку понадобилось заполнить все обещанные восемь томов, да еще выдерживая по возможности сроки. "Эгмонт, незавершен-

476

ная трагедия", "Тассо, два действия", "Фауст, фрагмент" — вот что значилось в том объявлении. Для читающей публики Гёте, как и прежде, оставался автором "Гёца" и "Вертера", возможно, еще "Клавиго" и "Стеллы"; свой поэтический авторитет он снискал этими своими юношескими произведениями, привлечшими к нему всеобщее внимание. (Гляим в письме Гердеру от 23 сентября 1787 года писал о нем как о "Гёце Берлихингене из Рима".)

На целых десять лет он практически исчез с литературной сцены. Разве дальше так могло продолжаться? Разве не пристало ему обратить на себя внимание новыми произведениями, если он желал, чтобы впредь относились к нему всерьез как к писателю? Как только договоренность с Гёшеном была достигнута, она сама по себе тяготила его — и вместе с тем подстегивала. И еще усугубляла раздумья о смысле собственного существования. В письмах он то и дело заговаривает об этом обязательстве, взятом на себя. В этом

смысле бегство в итальянское уединение также должно было способствовать завершению восьмитомного издания "Сочинений"; он даже заручился помощью Гердера, который вызвался прочесть корректурные листы. Но все-таки Гёте пришлось позже смириться, что никак не удастся завершить издание к сроку, который наметили они с издателем. Последний том смог выйти в свет лишь в 1790 году, но "Фауст" и там еще оставался фрагментом.

В чем же заключалось "второе рождение", что составляло суть "обновленной жизни" — это путешествовавший по Италии поэт, а впоследствии автор собственной биографии все снова и снова пытался облечь в слова, и все же он понимал, что многое способен выразить лишь описательно, а не впрямую. Поначалу важнее всего было открыть душу внешним воздействиям, чтобы возникло "чистое впечатление". "Я должен прежде развить свой глаз, приучиться видеть" (ДП, 17 сентября 1786 г.).

"Меня волнуют теперь одни лишь чувственные впечатления, какие не даст ни одна книга, ни одна картина, чтобы вновь проникнуться интересом к окружающему миру и попытаться применить свое умение наблюдать и чтобы понять также, сколь далеко продвинулся я в своих познаниях и науках, насколько взор мой ясен, чист и светел и так ли это; что способен я

477

ухватить быстро и удастся ли вновь разглядеть складки, отпечатавшиеся и образовавшиеся в моей душе" (ДП, 11 сентября 1786 г.).

Странно: вот 30 сентября 1786 года в "Дневнике путешествия" он распознает "бунт, который я предвидел и который происходит сейчас во мне" (слово "бунт" в "Итальянском путешествии" он вовсе опустил), а еще незадолго до того (25 сентября) он выражал радость в связи с тем, "что ни одному из своих прежних основных представлений я не изменил, ни от одного не отошел — все лишь делается более определенным, развивается и растет мне навстречу". А в Риме, спустя четыре месяца, неожиданное признание: он вообще еще *не* понимает, что именно с ним творится: "Слишком много подступает жизненных впечатлений, пусть превращение свершится само по себе, нельзя больше цепляться за прежние представления, а все же не выразишь, в чем заключаются более просвещенные взгляды" (в письме Шарлотте фон Штейн от 17 января 1787 г.).

Упоминание о "прежних представлениях", которым он не изменил, вполне объяснимо. Скорее всего, он имел в виду то, что в природе, искусстве и жизни существуют великие закономерности и их можно было обнаружить. Однако ссылка на прежние основополагающие представления была вспомогательным доводом, которым Гёте хотел связать между собой все то, что уже едва ли согласовывалось. Вероятно, он думал о своем старом представлении, что законы природы сохраняют свою действенность и в

искусстве и что художник должен стремиться творить сообразно извечно создающей, творящей, великой природе. Но *что* именно принимал он теперь за выражение правды природы в искусстве — да, это было совсем иное по сравнению с тем, что виделось ему, некогда восхвалявшему архитектуру Страсбургского собора, сочинявшему гимны "Бури и натиска", "Гёца" и "Вертера". Что прежде приводило его в восторг, теперь не оправдывало той пренебрежительной оценки, которую сменяло восхищение при виде "великолепного архитектурного образца" — обломка перекрытия одного античного храма: [...]" это, конечно, ничего общего не имеет с нашими готическими украшениями — нахохленными святыми на консолях, взгроможденных одна над другой, с нашими колоннами, смахивающими на курительные трубки, с остроконечными башенками и зубчатыми цветочными гирляндами, — от них я, слава богу, избавился на веки вечные!"

478

(ИП, 8 октября 1786 г.). Правда, все это уже в интерпретации "Итальянского путешествия". Однако и задним числом это тем явственнее обозначает изменение прежних вкусов, которое окончательно совершилось у Гёте в Италии и которое ему впоследствии не раз приходилось защищать.

В кризисной ситуации осени 1786 года Гёте многое в полном смысле слова поставил под вопрос. Безнадежно даже пытаться в целях краткой интерпретации сгладить все сложные перемены направления этого ума, претерпевавшего столь сложный кризис. Разве не означало, что он полностью готов отказаться от творческой деятельности, когда в Венеции 5 октября 1786 года он записал поразительную мысль, что эпоха прекрасного прошла, потому что на повестке дня оказалось нечто иное? "В этом путешествии, как я надеюсь, мне удастся добиться покоя у себя в душе благодаря прекрасным искусствам, запечатлеть прямо там, в душе своей, его священный образ и сохранить это, чтобы тихо наслаждаться им. Но потом надо обратиться к ремесленникам и, когда вернусь домой, изучать химию и механику. Ведь эпоха прекрасного уже прошла, лишь нужда и строгие требования дня заполняют наше существование". А вслед за тем он многие месяцы отдавал всего себя изучению искусств, желая постичь великое, истинное, прекрасное! Правда, Вильгельма Мейстера, историю которого он тогда прервал, Гёте через много лет заставил искать цель своей жизни уже вне нарочитого мира театра: чтобы герой соответствовал требованиям дня, ему пришлось стать врачом.

Выводы, которые сделал "беглец с севера", можно оценить по тому, что было написано в годы жизни в Италии и вслед за тем. Мы привыкли обращаться к "Итальянскому путешествию", если желаем ознакомиться с теми впечатлениями и представлениями, которые были у него связаны с Италией. Для нас "итальянский Гёте" — это Гёте "Итальянского путешествия". Но для его современников все было иначе, поскольку это

грандиозное отображение собственной жизни вышло в свет лишь в 1816—1817 годах, а с добавлением "Второго пребывания в Риме" — лишь в 1829 году. Поскольку Гёте все же привлекал к своей работе и перерабатывал много оригинальных документов, которые потом, правда, уничтожил, вполне оправданно постоянное обращение к позднему "Итальянскому путешествию", когда мы пытаемся осознать, в чем состоят "итальянские" достижения, каковы родившие-

479

ся у него в Италии представления. Читающей публике той поры из его аналитических сочинений были известны лишь те, что появились в 1788—1789 годах в журнале Виланда "Тойчер Меркур": статьи "Простое подражание природе, манера, стиль", "Римский карнавал" (1789) и "Метаморфоза растений" (1790).

Но дело обстоит, оказывается, еще сложнее. И в Италии и после возвращения домой Гёте не прерывал работы над произведениями, начатыми в Веймаре, чтобы завершить их или переработать для гёшенского издания "Сочинений": например, над "Ифигенией в Тавриде", над "Эгмонтом", "Торквато Тассо". Однако на юге были задуманы и сочинены новые произведения: комедия "Великий Кофта", стихотворения "Амур-живописец", "Купидон, шалый и настойчивый мальчик...", родились планы античных драм (таких, как "Навзикая" и "Ифигения в Дельфах"). Показательно, в какой последовательности сам Гёте выстраивал свои произведения и как, оглядываясь на проделанную им работу, разделял их. 11 августа 1787 года он обратился к герцогу с просьбой позволить ему остаться в Италии до пасхи 1788 года. До тех пор он обещал настолько далеко продвинуться в своих "познаниях в искусстве", что дальше смог бы существовать уже самостоятельно. Вслед за тем он бросает взор на свои литературные занятия:

"И еще одну эпоху хотел бы я завершить к пасхе: мою первую (или, собственно говоря, мою вторую) писательскую эпоху. "Эгмонт" готов, и я надеюсь к Новому году отделать "Тассо", а к пасхе — "Фауста", что будет возможно для меня лишь в здешнем моем уединении. Одновременно, надеюсь, будут готовы и малые произведения, которые войдут в пятый, шестой и седьмой тома, и по моем возвращении на родину мне не останется ничего иного, как лишь собрать воедино и перераспределить содержимое восьмого тома".

Но вернемся прежде назад, к самому беглецу! Вот что ему было важно: найти дистанцию ко всему привычному, ставшему угнетающим, оставить это на время позади себя, обратиться лишь к себе одному (оттого и инкогнито), раскрыть душу для новых впечатлений. Однако все это не без определенных надежд. Он ведь не бросился куда глаза глядят, а поехал в страну, где ожидал

исцеления от своего кризиса. Как ни подчеркивал он в своем дневнике, что желал бы воспринимать все воздействующее на него не предубеж-

480

денно ("ведь все само обращается ко мне и показывается передо мною"), однако его способность воспринимать новое зависела от того, что он надеялся увидеть. Чему именно больше всего открывалась его душа — это коренилось в его отношении к Италии как к стране античной культуры и великого искусства и еще, по контрасту, в том, что пережил он в тесном водовороте жизни дома, в Тюрингии, откуда он бежал. Поэтому он был столь восприимчив к великому, а не к ничтожности, сияющей выглядеть значительной, к истинному, а не к внешнему, суетному; к вечному, а не к будничному, преходящему; к последовательности в природе и в искусстве, а не к непоследовательности человеческой.

Но что касается не только Гёте: сам диапазон восприятия изменялся, о чем свидетельствует уже издевка над "готическими украшениями". Но сколько же "великого" и "значительного" *не* воспринял путешествовавший по Италии Гёте! Не удостоил даже взглядом великое искусство барокко; ни в одном из алфавитных указателей к "Итальянскому путешествию" не значится имя Бернини, хотя отец поэта во время своего путешествия уделил немало внимания этому художнику; о Джотто нет даже одного-единственного упоминания; средние века словно остались "за кадром" у этого "туриста"; и не стоит нам тратить время на составление полного перечня его упущений. Ведь Гёте во время путешествия преследовал цель не изучать историю искусств — но воспринимать все, что было созвучно его натуре. Знакомясь с великим искусством, ему важнее всего было ввести его в собственную жизнь, оказавшуюся в кризисной ситуации. Именно теперь поэт целиком принимает взгляды Винкельмана, лишь теперь ему полностью открылись взгляды того на сущность античного искусства, его "благородную простоту" и "скромное величие", и у Гёте, несомненно, еще была свежа в памяти знаменитая цитата, где после легко запоминающихся определений Винкельман тут же разъяснял: "Как морские глубины остаются всегда спокойны, сколь бы ни бушевало море на поверхности, так и греческие статуи являют нам при всех страстях выражение великой и зрелой души" ("Мысли о подражании греческим произведениям").

Конечно, Гёте взял с собой современный ему "путеводитель" — "Историко-критические сведения об Италии" Иоганна Якоба Фолькмана (1770—1771), этот трехтомный справочник, который, правда, больше

481

указывал, как добраться к достопримечательностям; сами же их описания отличались поверхностностью. Образованный Вильгельм Гейнзе в своем "Итальянском дневнике" назвал эту книгу "слепо ведущей за собою весь день и перечисляющей все подряд". И все же тогда и в таком путеводителе уже давно возникла необходимость — ведь число путешествующих, что еще с начала XVII века отправлялись в страну к югу от Альп, в XVIII веке значительно возросло.

В старости Гёте говорил о "трех великих мировых сферах", к которым он обратился в годы жизни в Италии: искусству, природе, "народным нравам". Во всем стремился он распознать неизменяющиеся образцы, из которых частное складывается в единое целое. Его взор был направлен на модели, организовывавшие искусство и жизнь. В ботаническом саду в Падуе, а потом в Палермо, о чем он рассказывает в "Итальянском путешествии" от 17 апреля 1787 года, он наконец-то, как ему показалось, получил мысленное представление о "прарастении". "Должно же оно существовать! Иначе как узнать, что то или иное формирование — растение, если все они не сформированы по одному образцу?" (ИП, 17 апреля 1787 г.). В письме Шарлотте фон Штейн от 9 июля еще раздавались восторженные нотки: "Прарастение станет самым удивительным созданием на свете, сама природа позавидует мне из-за него. С этой моделью и ключом к ней станет возможно до бесконечности придумывать дальше растения [...], иными словами — которые если и не существуют, то, безусловно, могли бы существовать и, не будучи поэтическими или живописными видениями и тенями, обладать внутренней правдой и необходимостью. Этот же закон сделается применимым ко всему живому". В "Итальянском путешествии" повествователь уже поставил под сомнение свое "открытие", с пренебрежением назвав "старой фантазией" то, что вновь пришло ему на ум в палермском саду "перед лицом стольких новых и обновленных творений". А в рукописи 1790 года, в которой он поделился с общественностью своими ботаническими выводами, речь шла о метаморфозе растений, этом процессе образования, преобразования, но уже отнюдь не о прарастении. Взор его от придуманного и подмеченного общего свойства всех растений обратился к процессу их образования.

Проявление совершенства, внутреннюю истинность которого он не переставал ощущать, — вот что потрясло его при встрече с произведениями искусства, вот

482

чему позволял он безраздельно пленить себя. Теперь он начал впитывать античность как вневременной образец, он мечтал о древних греках как о народе, "для которого совершенство, столь вожаденное и для нас, но никогда нами не достигаемое, стало чем-то естественным, у которого в прекрасной и непрерывной последовательности времени и бытия развивалась

культура, нас посещающая только мимолетно и половинчато" (10, 31) — так писал он позже во «Введении в "Пропилеи"». Что виделось ему в природе — самодовлеющая, необходимая и совершенная организация жизни, то усматривал он и в таких произведениях искусства, которые представлялись ему наиболее значительными. Вот его знаменитое восклицание при виде "хозяйства, где разводят морских улиток" и крабов, на берегу моря в Венеции: "До чего же великолепная вещь это *живое*. До чего соразмерны они своему состоянию, до чего истинны! до чего реальны!" (ДП, 9 ноября 1786 г.) — нечто похожее, вполне возможно, исторгалось из его груди и перед совершенным произведением искусства. Ранняя запись в "Дневнике путешествия" (16 сентября 1786 г.) — замечание, которое может вообще быть справедливым для внутреннего состояния Гёте и для направления, в котором изыскивал он собственное освобождение:

"От художника требовалось воплотить великую мысль, удовлетворить великую потребность или лишь сотворить истинную мысль, и он мог быть велик и истинен в своем творении, если он был настоящим художником. Но если требование незначительно, если основная идея неистинна, что нужно здесь великому художнику и что желает он создать из этого? Он трудится в муках, пытаясь воплотить незначительный предмет в великое произведение, и что-то в результате получится, но лишь уродливое чудовище, происхождение которого обязательно заметишь".

После первой встречи с античной архитектурой, храмом Минервы в Ассизи, он записал: "Вот где сущность древних художников, которую теперь воспринимаю больше, чем когда-либо еще: они умели во всем проявить себя подобно природе и умели все же создать нечто истинное, нечто живое". "Великое" и "истинное" Гёте открыл прежде всего в памятниках античного искусства и в творениях мастеров Возрождения, таких, как Палладио и Рафаэль. "Я познакомился с двумя талантами, кого безо всяких оговорок называю словом *великий*, — это Палладио и Рафаэль. У них ни на йоту

483

нет *случайного*, и великими их делает лишь то, что они наилучшим образом ощущали границы и законы своего искусства и с легкостью передвигались в этих рамках, соблюдая их". И при виде акведука в Сполето он также свел разговор к своим представлениям, которые искал и обрел: "Вновь столь прекрасно в своей естественности, целесообразности и истинности. До чего великим было у них понимание этого!" А в "Итальянском путешествии", в записи от 6 сентября 1787 года, он подытожил: "Вот что ясно: древние мастера имели такое же грандиозное чувство природы и такое же уверенное понимание того, что возможно воссоздать и как это надо воссоздавать, как у самого Гомера [...]. Эти великолепные произведения искусства созданы вместе с тем людьми, подобно величайшим созданиям природы, согласно истинным и

естественным законам. Все произвольное, все надуманное исчезает, вот в чем необходимость, вот в чем бог".

Однако Гёте все больше проникался различием между природой и искусством, и впоследствии он предпринимал интенсивные усилия для прояснения этой проблемы, например обмениваясь мыслями на этот счет с Шиллером. В письме герцогу от 25 января 1788 года он как бы между прочим заговорил об этом. Если до сих пор он восхищался и наслаждался "лишь общим отсветом естества в произведениях искусства", то теперь перед ним открылось "иное естество, еще одна сфера искусства", "даже бездна искусства".

В Италии Гёте с восхищением обратил свой взор на жизнь простых людей. Ни прежде, ни впоследствии Гёте не был столь близок "народному духу", как здесь, под южным небом. Он ничего не приукрашивал в своих сообщениях, стремился понять все как естественные проявления жизни. Грязь он называл грязью, сутолоку — пестрой суматохой, озорство — дружеским увлечением, назойливость — веселой жизнерадостностью. Прекрасная непритворная естественность виделась ему здесь, "неизменное свободное существование" (ДП, 29 сентября 1786 г.). О страданиях бедноты он говорил не слишком много. Ему представлялось, что все это смягчается климатом, превозносить который он не уставал, — ведь благодаря ему жизнь проходила под открытым небом, пульсировала на улицах и площадях до глубокой ночи. Он и физически чувствовал себя хорошо, и он понял, как и ему самому, и всем прочим в Веймаре приходилось страдать "под суро-

484

вым небом". "Все это время я не ощущал ни одного из тех недомоганий, которые преследовали меня на севере, и при точно таком же состоянии организма я живу здесь в полном здравии и веселье, тогда как там я от всего настрадался немало" (письмо Шарлотте фон Штейн от 19 января 1788 г.). Когда впоследствии он с грустью вспоминал о своей жизни в Италии, всегда было заметно, как тоскует он по южному климату. "Один лишь климат — больше ничего не заставило бы меня предпочесть те области иным [северным]" (ДП, 10 октября 1786 г.). Ведь если в начале своей жизни на юге он не мог достаточно нахвалить естественность, вольную натуру, не мог нарадоваться доброжелательному обращению местных жителей, то в конечном счете Италия осталась для него лишь страной великого искусства и приятного климата, а вот "с этим народом у меня нет ничего общего", — писал он Кнебелю 18 августа 1787 года.

Римское окружение

Если начать вдаваться в детали жизни Гёте по ту сторону Альп, повествование об этом займет несколько глав нашей книги. С кем он встречался там, каким произведениям искусства уделил особое внимание, как пытался интерпретировать их и воссоздавать при этом творческий процесс в душе художника, в каких народных празднествах, культурных и религиозных событиях участвовал он — изумленный или недоумевающий иностранец, куда только он не забирался, разъезжая по Апеннинскому полуострову или по Сицилии, — все разъяснения на этот счет можно найти в превосходных комментариях к "Дневнику путешествия" и к "Итальянскому путешествию", снабженных подробными толкованиями. Так что здесь упомянем лишь немного.

Гёте не был в Италии лишь *созерцателем* произведений искусства, он хотел использовать время с толком, совершенствоваться в искусствах. Он рисовал карандашом, писал акварелью, начал лепить. Сохранилось 850 рисунков его итальянского периода. Они вовсе не отличаются единством стиля, однако в самостоятельных этюдах, несомненно, налицо стремление добиться точности контура, четкой композиции, осмыслить предметы в определяющих их структурах. Искусство Италии, ее ландшафты воздействовали как на ху-

485

дожника, совершенствовавшего здесь свое мастерство, так и на писателя, который в своих заметках говорил о законах искусства и природы, осознанных им теперь. В "Итальянском путешествии" (3 апреля 1787 г.) он так описал свое впечатление от переезда морем в Сицилию: "Человек, которого не окружало безбрежное море, не имеет понятия ни о мире, ни о своем отношении к нему. Мне как пейзажисту великая и простейшая линия горизонта внушила совсем новые мысли". Грандиозное впечатление на подходе к Палермо оставили "чистота очертаний, мягкость целого, переходы тонов, гармония неба, моря и земли". Он хотел вынести из этого урок на будущее и надеялся, что изгонит "мелкость соломенных крыш" из своих "представлений о живописи", и, несмотря на все это, его старания преуспеть в изобразительном искусстве завершились выводом: "С каждым днем для меня становится все более ясным, что я, собственно, рожден для поэзии [...]. Долгое пребывание в Риме принесло мне большую пользу — я поставил крест на занятиях изобразительным искусством" (ИП, 22 февраля 1788 г.). Этого, однако, на самом деле не случилось. Гёте и в Веймаре не бросил рисовать: это пригодилось и для его естественнонаучных занятий, и для служебных дел (когда он руководил театром и осуществлял надзор над "Учреждениями науки и искусства"); однако рисовал он просто ради удовольствия, из любви к творческой деятельности. Сохранилось более полутора тысяч рисунков и набросков, сделанных им за четыре десятилетия между 1789 и 1832 годами.

В то время в Риме жило около восьмидесяти художников из немецкоязычных стран. Примерно с третью из них Гёте познакомился. Особенно тесным и дружеским было знакомство с Вильгельмом Тишбейном. Правда, вскоре после возвращения из Италии их отношения заметно охладели: дело в том, что художник не создал для герцога Готского произведений, которых тот ожидал от него взамен за выплаченную субсидию, и Гёте укорил его в лености и ненадежности (в письме Гердеру от 2 марта 1789 г.). Летом 1787 года Тишбейн между тем закончил ту самую, ставшую знаменитой большеформатную картину, на которой Гёте, полулежа и опершись на локоть, в белом одеянии, с широкой шляпой на голове, величественно вглядывается в просторы Кампаньи. "Я начал, — писал Тиш-

486

бейн Лафатеру, — его портрет, который сделаю в натуральную величину; как сидит он на развалинах и размышляет об участии творений человеческих" (9 декабря 1786 г.). Эта картина задумана с лучшими намерениями, однако она создает своему герою ореол исключительности и не приближает его к зрителю, но возносит туда, где надлежит обретаться классикам: к ним относятся почтительно, но никто их не читает. Зато в рисунке тушью, тонированном акварелью — на нем Тишбейн изобразил Гёте у окна его квартиры на Корсо, — было куда меньше претензии, он куда естественнее.

В Риме Гёте вновь встретился с Иоганном Генрихом Липсом, с которым познакомился еще в Швейцарии. В 1789 году он пригласил его в художественную школу в Веймаре, откуда этот художник и гравер вернулся домой в Цюрих в 1794 году. По воскресеньям и в один из дней недели Гёте непременно навещал Анжелику Кауфман, "нежную душу" и "мадам Анжелику", как он торжественно называл ее в "Итальянском путешествии". Она жила в Риме, выйдя замуж за венецианского художника Антонио Цукки, и ее ценили как автора сентиментальных портретов и исторических картин. "Анжелика пишет и меня, но из этого ничего не получается. Ее очень огорчает, что сходство никак не удастся и портрет не выходит. Все-то на нем красавец юноша, но от меня и следа нет" (ИП, 27 июня 1787 г.).

В Неаполе Гёте познакомился с пейзажистом и гравером Филиппом Хаккертом. Он состоял на службе у неаполитанского короля Фердинанда IV, и Гёте так полюбил его, что после его кончины в 1807 году опубликовал на основе его автобиографических записок статью в память о нем: "Филипп Хаккерт. Биографический этюд, составленный по большей части на основании его собственных заметок" (1811). Пожалуй, здесь его перо вдохновила скорее личная привязанность, нежели безграничное восхищение

искусством Хаккерта, который удовлетворялся максимально точным копированием природы.

Исключительно важной вехой стало знакомство с еще двумя господами, впрочем, важной для всех них. В 1785 году уже были напечатаны три части автобиографического романа Карла Филиппа Морица "Антон Рейзер". Между этим писателем, пережившим горькое детство, и тайным советником, ныне художником и сочинителем, проживавшим свою ренту, завязалась

487

тесная дружба. Не одну неделю навещал Гёте несчастного Морица, сломавшего руку, и ухаживал за ним. "Он словно младший брат мой, такой же стати, только обиженный и обделенный судьбою, тогда как я ею обласкан и предпочтен. Это позволило мне по-особому взглянуть на себя. И больше всего — как только он признался мне под конец, что, уехав из Берлина, сделал несчастливой подругу своего сердца" (в письме Шарлотте фон Штейн от 14 декабря 1786 г.). Именно в беседах с Карлом Филиппом Морицем вызревали художественно-теоретические воззрения Гёте, ставшие основополагающими для понимания "классического искусства". Сформулированные в сочинении Морица "О художественном подражании прекрасному" (1788), они для Гёте были столь важны, что он вкратце изложил основные идеи уже в 1789 году, в июльском номере журнала "Тойчер Меркур", а позже перепечатал основную главу оттуда в своем "Итальянском путешествии". Мориц умер в 1793 году, его путь от "Антон Рейзера" к "Художественному подражанию прекрасному" воспринимается как вариант перехода Гёте от "Бури и натиска" к "классической" эстетике; со своей стороны Мориц с благодарностью и восхищением вспоминал об их встрече в Риме: "Общение с ним [с Гёте] исполнило самые прекрасные мечты моей юности, и его появление в этой сфере искусства, словно он был творящим благо добрым гением, стало для меня, как и для столь многих, неожиданным счастьем" ("Путешествия немца по Италии в 1786—1788 годах", 1792—1793).

Швейцарец Иоганн Генрих Мейер, как и многократно упоминаемый в заметках итальянской поры надворный советник Рейфенштейн, служивший при дворах герцога Готского и русской царицы, страстный любитель искусства и старинный приятель Винкельмана, поначалу был лишь одним из знатоков искусства, чьи познания пришлось Гёте как нельзя кстати. Но их знакомство стало дружбой на всю жизнь, переросло в совместную деятельность в сфере искусства и на благо искусства. В 1791 году Мейер окончательно переселился в Веймар, он жил в доме Гёте, причем всегда оставался непреклонным защитником такой точки зрения на искусство, при которой непререкаемой была позиция Рафаэля Менгса и Винкельмана и допускалось в качестве единственно возможной меры и непревзойденного

образца лишь искусство древних греков и итальянского высокого Ренессанса.
Целый ряд

488

статей (в "Орах", "Прописях", в составленном Гёте сборнике "Винкельман и его век") послужили обоснованию и укреплению чистой классицистической теории искусства. Новые течения и стили Мейер встречал неизменной декларацией безграничной веры во всесильность именно этого единственного воззрения на искусство — держался непреклонно, нетерпимо, необъективно. Все романтическое, на его взгляд, — измена истинному, дикость и произвол (так это формулировалось в манифесте 1817 года "Новонемецкое религиозно-патриотическое искусство" в первом томе журнала "Об искусстве и древностях", издававшегося Гёте). Гете ценил этого "кунштмейера", как его называли в Веймаре, так как любой отличал в нем по произношению швейцарца, — ценил за его понимание деталей и за ту уверенность, с которой он рассматривал произведения искусства и давал им оценку.

Как бы то ни было, остается загадкой, отчего Гёте, уже добравшись до Южной Италии, не решился отправиться дальше, в путешествие по Греции. Свою Ифигению, перенесенную в Тавриду (в прозаическом варианте), он заставлял исторгать такие жалобы: "И простирается туда моя тоска, к прекрасной стране греков, и вечно желаю я перенестись через море, чтобы разделить судьбу моих столь любимых сограждан" ("Стою часами на кремнистом берегу, / Томясь душой по Греции любимой", — написал он потом в стихах). Но сам Гёте медлил с ответом, когда князь фон Вальдек пригласил его совершить с ним путешествие по Греции и Далмации. Хотя он и утверждал, что на этот раз ту *единственную* жизнь, которая у него есть, он *всю* поставил на карту (20 января 1787 г.), он истолковал свой отказ от поездки в Грецию афористической мудростью, которая годится при всяком нежелании отправляться в неизвестное: "Если как-нибудь отправишься по белу свету да свяжешься с ним — тут уж стоит и остеречься, чтобы не пропасть с глаз долой, а не то и сойти с ума". Не сыграло ли определенной роли и опасение, что греческая действительность не выдержит сравнения с иллюзиями о древних греках и об их искусстве? К храму в Пестуме Гёте пришлось, например, какое-то время привыкать. Во время своего первого посещения (ИП, 23 марта 1787 г.) он нашел "эти обрубленные конусы тесно сдавленных колонн [...] докучными, даже устрашающими". Лишь когда он вновь увидел его в мае, теперь уже не таким непод-

489

готовленным, этот же храм явил ему "самое сильное впечатление, которое я, во всей его полноте, увезу с собой на север" (ИП, 17 мая 1787 г.).

Но и Винкельман, Гейнзе, Шиллер, Гёльдерлин, в своих произведениях мечтавшие о Греции, сами так и не ступили на почву этой страны сияющего прошлого. До 1900 года лишь Эмануэль Гейбель оказался единственным известным немецким поэтом, кто побывал в Греции! Прочие лишь упивались мечтами о ней — и оставались в Италии. А Шиллер не побывал и там.

А с кем, помимо завязавшихся дружеских отношений и бесчисленных знакомств, связывали поэта в Италии узы любви? В популярных изданиях авторы делают вид, будто об этом великом любовнике можно и нужно написать самую увлекательную главу его жизни в Риме — достаточно якобы лишь транспонировать длинные строки "Римских элегий" в эффектную эротическую историю, где прекрасной наперсницей была бы Фаустина, а сам поэт — счастливым любовником: "Было не раз, что, стихи сочиняя в объятьях у милой, / Мерный гекзаметра счет пальцами на позвонках / Тихо отстукивал я"¹. В действительности же нам не известно ничего определенного о любовных приключениях Гёте в Италии. "Erotica romana", как изначально назывались "Римские элегии", поэт сочинял с осени 1788 до весны 1790 года, уже после возвращения из Рима. Пусть они даже столь живо вызывают ощущение, будто их античным размером верно воспроизведено недавнее прошлое, но все же приходится настаивать на том, что это — поэтическое произведение, и потому нельзя сделать на его основании вывода о реалиях жизни Гёте в Риме. Образцы этих стихов — творения искусства. Какой именно интимный опыт поэта, который, кстати, уже летом 1788 года встретил Кристиану Вульпиус, отразился во множестве этих эротических элегий, можно лишь оставить воображению их читателя. Несколько намеков можно найти в письмах Гёте Карлу Августу, который осенью 1787 года участвовал в походе Пруссии в Голландию и которому Гёте, пожелав "счастья у женщин, в котором у Вас никогда не было недостатка", 29 декабря 1787 года повествовал о "канцелярии любви" в Риме нижеследующее:

¹ Перевод Н. Вольпина (1, 186).

"Славный божок любви препроводил меня в злосчастный уголок. Публичные девицы здесь так же небезопасны, как и повсюду. Девицы незамужние здесь целомудреннее, чем где бы то ни было, они не позволяют к себе прикоснуться и тут же спрашивают, если ведешь себя с ними прилично: "E che concluderemo?"¹ Потому что либо надо на них жениться, либо выдать их замуж, и стоит им лишь заполучить мужчину, как тут же споют и мессу. Можно почти что сказать, что все незамужние женщины готовы услужить тому, кто желает сохранить семью. Все это весьма, конечно, зловерные условия, и лакомиться можно лишь у тех, кто сам небезопасен, как и

публичные девицы. Но что касается *души*, такого в терминологии местной канцелярии любви и в помине нет".

В этих условиях, писал он дальше, можно "понять и то особое явление, которое нигде, кроме как здесь, я не наблюдал, — это любовь между мужчинами". Однако эту тему, считал Гёте, стоит оставить до той поры, когда возможно будет обсудить все в личной беседе.

Письмо, написанное несколько позже, получилось более откровенным. В Голландии с герцогом, при всем его везении на женщин, приключилась неприятная история. При первом известии о его болезни Гёте был "достаточно добродушно настроен", чтобы "подумать о геморрое, и понимаю, конечно же, что по соседству пострадали тоже" (16 февраля 1788 г.). В письме, посланном в Майнц, где Карл Август пребывал некоторое время, вплоть до выздоровления, он рассказал о собственном опыте. Прочитируем эти строки безо всякого комментария:

"Вы пишете столь убедительно, что надо быть *cervello tosto*², чтобы не оказаться завлеченным в сладкий цветник. Похоже, что Ваши добрые пожелания, высказанные в письме от 22 января, оказали прямое воздействие на Рим, поскольку теперь я мог бы уже поведать о некоторых приятных прогулках. Это действительно так, и Вы, как *Doctor longe experientissimus*³, абсолютно правы, что подобное умеренное движение освежает душу и приводит тело в состояние превосходного равновесия. Не раз испытал я такое в своей жизни, но вместе с тем были и неприятные ощущения, когда

¹ На чем же договоримся? (*итал.*)

² Сушеными мозгами (*итал.*).

³ Очень опытный врач (*итал.*).

491

я желал с широкого пути ступить на узкую тропу воздержанности и безопасности" (16 февраля 1788 г.).

В Италии Гёте на каждом шагу встречались храмы и религиозные обычаи. Образные описания религиозных обрядов и произведений искусства входят как бы обязательным элементом в его сообщения из Италии. Однако тот, кто вел дневник, а позже издал "Итальянское путешествие", не был верующим христианином. Об отношении Гёте к христианству много писалось, много делалось догадок, поскольку на этот счет имеются самые различные высказывания Гёте. Начиная с дней юности его ум занимали вопросы христианской веры и христианского образа жизни в самых различных проявлениях; он столкнулся как с пропитанной христианскими идеями герметикой, так и со строгим гернгутерством; Спиноза укрепил его веру в божественное начало в этом мире; в устной и письменной полемике с

Лафатером и Якоби затрагивались и анализировались краеугольные проблемы христианской веры. И действие "Фауста" подготавливается в "Прологе на небе" с участием "господа" и "небесных воинств"; завершается же оно сценкой в горном ущелье, где проплывает "матер долороза" и заключительное слово имеет "мистический хор".

Однако *одно* основное положение в собственном отношении Гёте к христианству осталось неизменным: веру в Иисуса как Христа, как вновь восставшего из мертвых сына божьего, он не мог принять. Он не верил в провозглашавшиеся христианскими церквами доказательства всеблагоста и был убежден, что лишь тот по праву может называть себя христианином, кто твердо в них верит. В этом смысле очень точным было его замечание в письме Лафатеру от 29 июля 1782 года: что он, правда, не противник христианства, не неверующий язычник, но все же решительный нехристианин. Он способен был высоко ценить христианскую этику и пользоваться такими понятиями, как вера, любовь, надежда, взять их для себя в качестве притязания и обета; он способен был восторгаться приверженностью вере у других людей и уважал это; его вовсе не привлекала возможность устраивать борьбу с христианской верой — и именно поэтому он ощущал себя не "противником христианства" или "неверующим язычником", а не верящим в Иисуса, воплощенного в Христе, и, следовательно, "решительным нехристи-

492

анином". Он прибегал также в собственных сочинениях к христианским символам и образам христианской мифологии, поскольку он одновременно мог не обращать внимания на средоточие христианской веры.

Именно в итальянских заметках не раз четко проявилась его позиция решительно настроенного нехристианина, который способен был и на весьма острые полемические выпады. Архитектура собора святого Марка в Венеции представилась ему "достойной какой угодно чепухи, которую когда-либо могли совершать или же учить внутри его". При созерцании "Святой Цецилии" Рафаэля ему хватило придаточного предложения, чтобы освободить себя от подозрения в вере: "Пять святых рядом друг с дружкой, ни до одного из них нам, собственно, дела нет, но их земное бытие воссоздано так совершенно и несомненно, что картине этой желаешь вечной жизни, примириаясь даже с мыслью, что сам ты обратишься в прах". Шарлотте фон Штейн он писал 8 июня 1787 года из Рима: "Вчера был праздник тела Христова. Я ведь раз и навсегда потерял для этих церковных церемоний; все эти усилия сделать ложь существующей, имеющей силу представляются мне тщетными, а весь маскарад, производящий большое впечатление на детей и на религиозных людей, кажется мне безвкусным и ничтожным, даже если смотреть на все это глазами художника и поэта. Ничто не является столь великим, как истинное, а даже малейшая истина

велика". Его восхищала роскошь папского дворца — и одновременно это было ему отвратительно. "Во всяком случае, папа римский — лучший актер из всех, кто предстает здесь перед толпой" (письмо Карлу Августу от 3 февраля 1787 г.). Мессу первого дня пасхи 1788 года Гёте наблюдал с одной из трибун у пилястров в соборе святого Петра: "В некоторые моменты едва веришь своим глазам, какая же бездна искусства, разума, вкуса столетиями создавали все это, чтобы обожествлять некоего человека еще живым! Мне хотелось бы в этот час сделаться ребенком или верующим, чтобы видеть все в самом прекрасном свете" (письмо Карлу Августу от 2 апреля 1788 г.). Суперинтенденту Гердеру, завершившему свое путешествие по Италии, он писал, соглашаясь с его трактовкой Иисуса как учителя и провозвестника гуманности (в семнадцатой книге "Идей к философии истории человечества": "По-прежнему справедливо вот что: сказка о Христе есть причина, что мир простоит еще немало лет и никто так и не образумится, потому

493

что потребно столько же силы знания, ума и понимания, чтобы защитить ее, как и опровергнуть" (4 сентября 1788 г.). А до этого он однажды, также в письме Гердеру, высказался очень грубо: "Если бы все учение о Христе не было такой дерьмовой ерундой, которая меня как человека, как ограниченное, низшее существо приводит в бешенство, то сам объект веры был бы мне вполне приятен" (примерно 12 мая 1775 г.). Излишне говорить, что, христианин, отвергающий веру в вознесение, вовсе еще не должен считаться человеком непременно неверующим.

Взгляд в будущее

Самые обстоятельные письма из Италии Гёте слал герцогу Карлу Августу. Искусно составлены эти послания: дружеские по тону, исполненные почтения и преданности, содержащие немало интересных сведений, всегда ориентированные на круг проблем, которые волновали Карла Августа и веймарский двор, — и неизменно освещавшие положение самого Гёте. Он то и дело повторял, что по завершении этого самовольно устроенного и милостиво дозволенного ему герцогом отпуска вновь будет готов служить своему повелителю в любом качестве; однако, заверяя его в том (11 августа 1787 г.), Гёте, несомненно, полагался на чуткое понимание своего вельможного друга, дабы в проводимой им "обновленной жизни" не потребовалось ему более нести прежний груз административных дел в различных ведомствах. Ответы Карла Августа, к сожалению, не сохранились. Но если мы не обманываемся, то за два года, проведенных поэтом в Италии, два друга сумели, не потеряв уважения и взаимного доверия, разграничить сферы своих интересов, причем, думая о дальнейшей жизни и о совместном

сотрудничестве, они скорее намекали на имеющиеся расхождения, нежели подчеркивали их. Ни один из них не собирался отречься от другого. Гёте уже давно наблюдал, как герцог все больше брал на себя обязательств в вопросах большой политики и, прочно опираясь на своего шурина, прусского короля Фридриха Вильгельма II Прусского, наследовавшего Фридриху Великому, пытался развивать идею создания союза германских князей. В 1787 году веймарский правитель поступил в чине генерал-майора на прусскую службу, что отвечало, с одной стороны, его солдафонским амбициям, а

494

с другой — должно было придать ему дополнительный политический вес: например, в связи с участием в голландском походе пруссаков. Гёте (как, впрочем, и Тайный консилиум в Веймаре) с известным беспокойством наблюдал за всей его деятельностью вне пределов родного герцогства. Из-за такого направления политических процессов, во всяком случае, изменилась общая ситуация, существовавшая в 1776 году, когда поэт решил возложить на себя "вселенскую роль", став тайным советником Веймарского герцогства. Теперь, по сути, потерпела неудачу генеральная концепция, которую проповедовал Гёте в конце 70-х годов: в условиях, где поле деятельности обозримо, располагая дружбой владетельного князя, начать действовать, исправлять и улучшать — и самому осуществиться как личность, "действуя, сочиняя и читая". В результате кризиса, о котором свидетельствовало бегство в Италию, оставалось либо попытаться найти для себя новую роль, либо же — оставить службу и обрести независимое положение. Но, странным образом, Гёте, пожалуй, никогда не принимал в расчет эту возможность, хотя в материальном отношении он был обеспечен за счет родительского состояния. Жизнь свободного художника не была для него выходом из положения. Он ощущал все же потребность быть на государственной службе, ощущать груз определенных обязанностей.

В длинном письме от 17—18 марта 1788 года он вновь зондирует почву. Но здесь уже и речи нет о готовности служить герцогу в любом качестве. Гёте убежден, что герцог не нуждается теперь "на поприще механики" непосредственно в нем, и потому испрашивает позволения получить новый отпуск, когда вернется в Веймар. "Желание мое таково [...] вновь обрести себя подле Вас, Ваших близких, Ваших дел, подвести итог всему путешествию и довести до конца множество разных воспоминаний из собственной жизни и соображений по вопросам искусства в трех последних томах своих сочинений". Ниже он делал вывод:

"Я, пожалуй, могу утверждать: да, я обрел себя в этом полуторагодичном одиночестве; но в каком качестве? — как художник! Кем я еще стал, Вы будете судить сами и использовать это. Ваша неутомимая, деятельная жизнь все больше развивает и обостряет в Вас истинно

княжескую проницательность, как мне ясно доказывает каждое из Ваших писем, и я охотно отдаю себя на Ваш суд. Примите меня, как гостя,

495

позвольте мне испытать подле Вас всю меру моего существования и насладиться жизнью; так всю мою силу, подобно только что открытому, собранному воедино, очищенному источнику, можно будет легко направить по Вашей воле в ту или иную сторону. Образ Ваших мыслей, которые Вы пока что сочли возможным раскрыть мне в своем письме, до того прекрасен, для меня это столь почетно, что я даже испытываю чувство стыда. Одно лишь могу сказать: господин мой, вот я, делай со своим слугою что пожелаешь. Любое место, любое местечко, какое Вы для меня сохраните, будет мне по сердцу, я с радостью желаю идти туда и занять его, быть на нем и освободить его".

У него, пожалуй, все основания заверять в своей преданности герцога, раз он не собирался обрести полную свободу. Ведь после карлсбадской осени 1786 года герцог неизменно выказывал полное понимание нужд Гёте. Содержание выплачивалось, как и прежде, в полном размере, а герцогские письма давали понять, что будущее поле деятельности поэта будет определено заново. Так потом на деле и вышло. Гёте по-прежнему оставался в чине тайного советника, однако его не нагружали исполнением специфически канцелярских дел. Отныне он занимался делами лишь от случая к случаю, ведал особыми вопросами, главным образом в сфере науки и искусства, хотя и в дальнейшем давал герцогу необходимые консультации.

"Господин мой, вот я, делай со своим слугою, что пожелаешь" — этими словами Гёте закрепил принятое им тогда решение остаться в Веймаре — вопреки тому, что сам бежал оттуда. Такое можно расценить как своего рода анахронизм: ведь тот самый писатель, чьи ранние произведения воспринимались как образец бюргерской жажды деятельности, стремления переделать мир, теперь безоговорочно связал свое имя с феодальной монархией, даже разочаровавшись в ней за первое десятилетие в Веймаре. Так он навсегда отмежевался от деятельности, направленной против аристократии и княжеского двора или же способствующей общественным переменам помимо этого. Тем, кто его критикует, нетрудно причислить Гёте к той части немецкой буржуазии, которая встала на позицию покорности судьбе. Правда, с точки зрения поэта, положение выглядело иначе. Он в самом деле ожидал каких-то результатов от сотрудничества дворянства и буржуазии, поскольку переворот, по его мнению, мог привести лишь к хаосу. Уже на последней странице

496

"Римского карнавала" он — и это в 1788 году, всего за год до Французской революции! — замечал, "что свободой и равенством мы тешимся только в пылу безумия". Тем не менее он вовсе не считал себя безумным сторонником существующего порядка и бурно протестовал, как сообщает Эккерман в записи от 27 апреля 1825 года, против того, чтобы его изображали "княжеским прислужником". Во всяком случае, он особо подчеркивал в той же связи: "Я ненавижу всякий насильственный переворот, ибо он столько же разрушает хорошего, сколько и создает". Он рад любому улучшению, говорил Гёте, однако "душа моя не принимает ничего насильственного, скачкообразного, ибо оно противно природе". Согласиться с таким воззрением, разумеется, никак не мог и не может любой, кто убежден, что при определенных исторических условиях радикальные преобразования необходимы, кто считает иллюзорным, будто умеренная верховная власть готова пожертвовать своими привилегиями ради желанной эволюции общества.

До чего трудно далось Гёте расставание с Римом, он поведал в заключительной главе "Итальянского путешествия". И впоследствии, вспоминая об этом, он неизменно проникался печалью по невозвратному. Если сравнить его ощущения в Риме со всей последующей жизнью, он, собственно говоря, никогда уже больше не был счастлив. "С тех пор как проехал я по мосту Понте-Молле, направляясь на родину, не было у меня больше ни одного счастливого дня", — признался он канцлеру фон Мюллеру 30 мая 1814 года. Но несмотря на эти красноречивые высказывания, он больше так и не побывал в городе на Тибре.

Путь домой занял все же почти два месяца. Вместе с ним ехал композитор и музыкант Кристоф Кайзер. Это с ним уже не один год Гёте интенсивно обсуждал свои идеи о возможностях оперы и водевиля; Кайзер пробовал свои силы, сочиняя музыку к пьесам Гёте. И в Италии их общение продолжилось: ведь для будущих томов "Сочинений" Гёте требовалось переработать такие оперы, как "Эрвин и Эльмира" и "Клаудина де Вилла Белла", да еще с 1784 года он лелеял мысль переделать в оперу-буфф свой фарс "Шутка, хитрость и месть". По желанию Гёте Кайзер, которого он ценил очень высоко (и, как оказалось, переоценивал), должен был сочинить музыку также и к "Эгмонту". В

497

общем, вполне достаточно причин, чтобы в Риме совместно обсуждать эти проекты и претворять их в жизнь. С октября 1787 года Кайзер, также уроженец Франкфурта, жил, благодетельствованный Гёте, в колонии немецких художников на Корсо, и сведения, содержащиеся в "Итальянском путешествии", говорят о том, сколь дружескими были тогда совместное

житье и общая работа. И Гёте впоследствии сам сообщал о неудаче оперы-буфф "Шутка, хитрость и месть": "Все наши старания [...] ограничиться простотой и определенностью пошли прахом, как только появился Моцарт. "Похищение из сераля" затмило собой все, и о нашей столь тщательно прописанной опере в театре вообще не заходила речь" (ИП, ноябрь 1787 г.).

На обратном пути с 24 апреля по 18 июня 1788 года Кристоф Кайзер вел книгу записи расходов, благодаря чему известен маршрут обоих путешественников. Через Сиену, Флоренцию (где они провели всего 11 дней), Болонью, Парму они добрались до Милана, где Гёте показалось, что для постройки собора как будто "втиснули целую гору мрамора в безвкуснейшие формы [...]. Но зато "Тайная вечеря" Леонардо да Винчи воистину вершина искусства" (письмо Карлу Августу от 23 мая 1788 г.). Нет никаких сведений о том, что они ездили на озеро Лаго-Маджоре, как нередко предполагают: ведь местность вокруг озера играет столь важную роль в "Вильгельме Мейстере". Дальше путь их пролегал через Швейцарию; в Констанце несколько дней прошло в обществе Барбары Шультхес; желания заехать в родной Франкфурт и повидаться с матерью не возникло; через Швабию (где Ульмский собор не произвел на них никакого впечатления) в Нюрнберг, а дальше — на север, через Эрланген, Бамберг и Кобург — в Тюрингию. "Да, дорогой мой, — писал Якоби 21 июля 1788 года вернувшийся домой поэт, — вот я и вновь здесь, сижу в своем саду, за стеною роз, под ветвями ясеня, и постепенно прихожу в себя". Теперь предстояло вновь сориентироваться в знакомом окружении. До чего это окажется трудно, приехавший даже не предполагал.

Еще до его возвращения в Веймар прибыли две драмы, завершённые им в Италии, — "Ифигения" в январе 1787 года и "Эгмонт" осенью 1787 года. "Тассо" он вез с собой, но лишь в начале августа 1789 года поэт мог с легким сердцем поведать, что пьеса наконец завершена.

498

ЗАВЕРШЕНО В ИТАЛИИ

"Ифигения в Тавриде"

Всего за несколько недель весной 1779 года Гёте отчасти написал, отчасти продиктовал первый, прозаический, вариант "Ифигении в Тавриде" — именно в тот период, когда дни его были до краев заполнены административными заботами. Тайному консилиуму тогда надлежало решить вопрос, как отнестись к требованию Фридриха Великого провести набор

рекрутов на территории герцогства Веймарского; Гёте как раз незадолго до того принял на себя руководство Военной комиссией; экономическая ситуация была крайне тревожной: в Апольде оказались без работы (как отмечено 6 марта в дневнике) чулочники на ста ткацких станках, а в Дорнбурге тайный советник Гёте, бывший там проездом, принужден был выслушать жалобы на недостатки в скотоводстве; на произвол арендаторов, беззащитно пользующихся своим правом выпаса (запись от 3 марта). Но между заметок такого рода и в дневнике и в письмах то и дело встречаются упоминания о работе над "Ифигенией" — от 14 февраля ("Утром начал диктовать Ифигению") до 28 марта ("Вечером закончил Ифигению"). Сразу, как только пьеса была закончена, начались репетиции на любительской сцене; 6 апреля состоялась премьера, причем Корона Шрётер играла Ифигению, а Гёте — Ореста.

Написать пьесу по мотивам античной легенды об Ифигении — в том не было ничего оригинального. Тема эта не раз воплощалась на сцене и в древности, и в новое время — начиная с XVI века, — в том числе и в оперном театре. Значит, можно было исходить из того, что миф об Ифигении достаточно хорошо известен всем мало-мальски образованным зрителям и чи-

499

тателям. Агамемнону, полководцу греков во время их похода на Трою, пришлось принести свою дочь, Ифигению, в жертву богине Артемиде (римская богиня — Диана). Прорицатель Калхас возвестил, что только так можно добиться благоприятного направления ветров для дальнейшего плавания кораблей. Однако богиня похитила предназначенную для жертвоприношения девушку и перенесла ее в Тавриду, сделав жрицей своего священного капища. Ядро событий в "Ифигении в Авлиде" Еврипида составляет принесение дочери в жертву богине, чудесное избавление девушки от смерти и ее похищение Артемидой. Судьба перенесенной к таврам юной жрицы — еще одна важная часть мифа об Ифигении и построенных на его основе произведений. С этим же связана история исцеления Ореста. Он убил свою мать, Клитемнестру, был вынужден совершить этот акт кровной мести, потому что она предательски убила своего супруга Агамемнона, когда он вернулся из Трои (так была она потрясена его намерением принести в жертву их дочь Ифигению). Преследуемый эриниями (или эвменидами), богинями мщения, Орест дошел до полного помрачения рассудка; лишь Аполлон возвестил, что спасет его, но Орест должен за это доставить статую Артемиды из страны тавров в Аттику. На жрицу же Артемиды, Ифигению, возложена была чудовищная обязанность — приносить в жертву всех чужестранцев, которые ступят на берег Тавриды; и сколь же близок был бы к гибели Орест, прибывший в Тавриду вместе со своим другом Пиладом, если бы Ифигения и Орест, брат и

сестра, вовремя не узнали друг друга. Исполняя наказ Аполлона, они вместе со статуей богини устремляются на родину.

Еврипид завершил свою драму "Ифигения в Тавриде" (416 год до н.э.) тем, что Ифигения обманом и хитростью устроила совместное бегство вместе с Орестом и Пиладом, в результате чего Фоант, царь тавров, воспытал желанием пойти войной на греков. Однако вдруг ему является Афина и останавливает его. Дальнейший ход событий определяет она, богиня: грекам надлежит увезти статую Артемиды в Аттику и заложить там новый храм, а Ифигения станет жрицей Артемиды в Брауроне. Мир богов и мир людей в античной драме Еврипида резко разграничены, его спектакль предназначался народу и содержал поэтическое обоснование легенды об истоках одного культа: поклонения Артемиде Таврополос в Аттике и почитания могилы Ифигении в Брауроне.

500

Возможно, подействовали внешние обстоятельства, заставившие Гёте запечатлеть, поначалу в прозе, сказание об Ифигении : 30 января был день рождения герцогини Луизы, 3 февраля она родила дочь — причины вполне достаточные, чтобы взяться за сочинение нового произведения, желая преподнести его к ожидавшемуся празднованию дня рождения герцогини и к торжествам в честь рождения принцессы. Пьеса, сюжет которой строился вокруг героини, к тому же из царского рода, была особенно пригодна для придворного праздника. Не стоит забывать и о тесных родственных узах, столь существенных для Гёте, с сестрой Корнелией, как и о его отношениях с госпожой фон Штейн — если делать попытки найти причины его повышенного интереса к легенде об Ифигении и Оресте. Правда, кроме предположений, больше ничего нельзя высказать.

Так или иначе, обратиться к античным темам весной 1779 года для Гёте означало уйти в совсем иные сферы в сравнении с его служебными делами и административными обязанностями. Сама по себе возможность творить была для министра и поэта уходом, бегством от убогого состояния окружавшей его действительности. "Рядом, в зеленой комнате, — квартет музыкантов, и я сижу и тихо призываю далекие образы" (письмо Шарлотте фон Штейн от 22 февраля 1779 г.). Да, он мог себе такое позволить: пригласить музыкантов, чтобы они играли в соседней комнате квартеты, создавая у него нужное творческое настроение. Ведь сюжет драмы, вплоть до того, как Фоант вынужден смириться с судьбой, до его завершающей реплики: "Счастливым путь!" — это как бы этюд на тему "воплощенной гуманности", картина, противоположная несовершенству реального мира. Драма об Ифигении должна была апеллировать к уму и сердцу тогдашних зрителей — о том свидетельствуют слова Гёте, что он желал бы этой постановкой порадовать некоторых хороших людей и швырнуть "в публику несколько пригоршней соли" (письмо Кнебелю от 14 марта 1779 г.). "Совсем иной" осталась

"Ифигения" после того, как в 1786 году была самым автором "нарезана на строки" (в письме Шарлотте фон Штейн от 23 августа 1786 г.), а затем в Италии окончательно переложена в пятистопные ямбы; язык пьесы, скованный строгой дисциплиной белого стиха, увел ее еще дальше от действительности, в область чистого искусства. К тому времени "Натан Мудрый" Лессинга (1779) и первые

501

акты шиллеровского "Дон Карлоса" (опубликованные в 1785 году) окончательно сделали пятистопный ямб размером "высокой" драмы.

В длинном монологе первого явления Ифигения, жрица Дианы (Артемиды) в Тавриде, в роще перед храмом этой богини оплакивает свою долю. Уже много лет она живет здесь, вдали от родителей, брата и сестры, и ничего не знает об их судьбе.

Но я чужая здесь, как в первый год!
Ах, морем я разлучена с родными!
Стою часами на кремнистом берегу,
Томясь душой по Греции любимой,
И вторят волны горестным стенаньям
Одними лишь раскатами глухими.
(Перевод Н. Вильмонта — 5, 136—137)

За эти годы она смогла сотворить добро: варвары-таврийцы уже не приносят в жертву Диане чужеземцев, ступающих здесь на берег. Ифигения противится требованию Фоанта, царя Тавриды, стать его женой. Когда же он вновь пытается добиться ее благосклонности, она открывает ему свое происхождение: ведь она из рода Тантала, который боги, разгневанные дерзостью Тантала, наказали проклятием непрекращающихся чудовищных злодеяний. Но Фоант все равно требует, чтобы Ифигения стала его женой, а когда она снова отказывается ему, он повелевает отныне ввести древний обычай принесения чужеземцев в жертву Диане.

Некоторые мотивы гётевской "Ифигении" обнаруживаются и в других произведениях, использовавших тот же миф. Но поэтическое воплощение мифа у Гёте сводится прежде всего к исцелению Ореста, убившего собственную мать, к счастливой "развязке" в конце, а также к определению сферы действия божественных сил. Для исходного стечения обстоятельств в пьесе, ее основного конфликта и для его удачного разрешения очень много значит то, что Ифигения — единственная из всего рода — еще не запятнана и не обезображена проклятьем, тяготеющим над родом Танталидов. В их роду

из поколения в поколение одно преступление нагромождается на другое, и все из-за того, что Тантал, избранный богами своим сотрапезником, подпал под влияние Хибрис, или дерзости. (Прочие злодеяния Тантала в пьесе Гёте не упоминаются.) Проклятье богов пало и на его потомков. О сыновьях и внуках Тантала известно: "Неистовы порывы были их, / Ни граней,

502

ни удил они не знали!" (5, 146). Ифигения, однако, еще свободна от проклятья. И она исполнена решимости утвердить свою волю. Тоскуя на чужбине, она жаждет возвратиться домой, что стало бы невозможным после супружества с Фоантом; потому и отвергает она его домогательства. Но не только в этом дело: Ифигении — как показывает уже ее вводный монолог — не по нраву подчиненная роль женщины в замужестве, когда жена обязана потакать властолюбивому мужу. Ифигения уповает на помощь богини, которая однажды уже спасла ее от смерти.

Но вот она оказалась втянута в ход событий, подвергающих ее тяжелым испытаниям. Фоант, не имеющий жены, рано потерявший сына, настаивает, чтобы Ифигения стала его женой. Он считает, что имеет на это все права. С тех пор как жрица появилась в Тавриде, "нас небеса не раз благословляли". Он всячески увещевает ее и обещает:

Об этом просит не бесчестный муж,
Моим рукам ты вверена богиней!
Как божеству священна ты и мне!
Пусть боги явят знак: он для меня —
Закон. И коль на родину возврат
Тебе сужден, я року подчинюсь.
(Перевод Н. Вильмонта — 5, 145)

Это — его обещание, и в конце он действительно выполняет его.

На решительный отказ Ифигении стать его женою, оскорбленный царь тавров отвечает повелением возобновить забытый уже здесь обычай: приносить чужеземцев в жертву Диане. Такова, по его разумению, древняя заповедь богини; и не подобает людям перетолковывать ее закон. Возражения Ифигении основаны на совершенно ином представлении о мнимой воле богов: "Тот ложно судит о богах, кто мнит / Их падкими на кровь, Он переносит / На них свои же низкие влеченья" (5, 152). Но неожиданное появление двух чужеземцев, Ореста и Пилада, которых ей надлежит принести в жертву, создает как раз ту ситуацию (во втором действии), в какой Ифигения не желала оказаться: "Упаси мои руки от

крови!" (5, 153). Дальше, до начала четвертого действия, стержнем всех явлений становятся события, связанные с Орестом: его отчаяние из-за вины, которая тяготит его, убийцу собственной матери; хитроумные идеи Пилада о возможном избавлении

503

от той страшной смерти, которая приурочена им здесь; встреча брата и сестры, узнавших друг друга, вспышка безумия у Ореста и его исцеление. Оно выглядит в самом деле странно — так, как оно представлено в гётевской "Ифигении". Читателю или зрителю трудно понять, что же на самом деле происходит по мере того, как он исцеляется от ощущения вины и раскаяния, доведших его до безумия. Дело в том, что здесь Гёте перевел в подтекст все развитие образа Ореста; и в самом тексте пьесы нет желательного разъяснения происходящему. Такой Орест существует вовсе без появляющихся на сцене фурий (эриний), которые преследуют и мучают его. А в опере Глюка "Ифигения в Тавриде" (премьера состоялась незадолго до того в Веймаре) бесчинствующие фурии — это еще реальные существа, творящие зло. "Без фурий нет Ореста" — заметил Шиллер (в письме к Гёте от 22 февраля 1802 г.), указав тем самым, как надлежало бы показать в драматическом спектакле муки совести Ореста и его избавление от них. На его взгляд, предоставлять событиям развиваться "внутри" — решение совершенно "неклассическое" по своему духу и свидетельствует о влиянии нового времени.

Но как вообще возможно искупить такое чудовищное преступление — убийство матери? Возможно ли освободиться от вины тому, кто совершил подобное преступление? Правда, кто виновен в нем — понять невозможно (так уже и в античных текстах): ведь совершено это злодеяние под знаком проклятия, назначенного богами, даже по их приказанию, но вместе с тем расценивается как преступление. Но, во всяком случае, должно произойти искупление и исцеление виновного, кого безжалостно преследуют эринии, богини мести. У Гёте проблема вины отступает на задний план перед не менее сложной проблемой, а именно: каким образом человек, убивший собственную мать, оказывается в состоянии смириться с происшедшим. Абсурден мир, в котором преступление представляется заповеданным и одновременно оно вызывает духов мщения; в котором деяние одновременно и оправдывается, и осуждается. Значит, нельзя больше избавляющему божественному началу одному лишь передоверять искупление вины и исцеление героя.

Орест у Гёте страдает, доходя до безумия, из-за внутреннего натиска фурий, и все же в конце третьего акта, обращаясь к Ифигении, он способен возвестить:

504

Проклятье миновало — вижу сам.
Чу! Эвменид ужасная толпа
Спустилась в ад, и кованая дверь
Захлопнулась, вдали прогрохотав!
С земли восходит благовонный пар
И манит вдаль, ожившего, меня,
И к радостям и подвигам взывает.
(Перевод Н. Вильмонта — 5, 178)

Последовательно переживая страшные воспоминания, охваченный видениями, Орест дошел до этого состояния успокоения в присутствии сестры своей, Ифигении. Приступ крайнего отчаяния, вызвавшего желание умереть как единственно возможное избавление, сменяется у него, пока он, упавший в изнеможении, приходит в себя, видением: он видит весь род Атридов в Аиде, где все наконец соединились, примиренные: "Мы все раздор забудем здесь!" Лишь предок их, Тантал, кого изначально поразило проклятье, остается исключенным из этого круга. Обнадеженный этим видением возможного успокоения, еще только, правда, предвкушая свое появление среди родных, в царстве мертвых, где он вскоре появится новым гостем, Орест, которого должны были принести в жертву, обращается к Ифигении: "Дай в первый раз в твоих объятиях чистых / Незамутненной радости отведать!" (5, 177). А непосредственно перед строкой "Проклятье миновало — вижу сам" он еще раз молит богов: "О, дайте мне в объятиях сестры / И на груди у друга дорогого / Священным счастьем вдосталь насладиться!" (5, 178). В монологе, которым открывается следующее, четвертое действие, Ифигения заверяет, что не хотела выпускать из своих рук Ореста. В пьесе ничто из этого не было зримо представлено; решающий этап исцеления Ореста, обретение покоя в объятиях сестры, не показан вовсе. Лишь в "антракте" между третьим и четвертым действиями могло произойти то, о чем герои пьесы лишь говорят. "Знай, брат твой исцелен!" (5, 185) — вот что может в конце концов выкрикнуть счастливый Пилад.

Представляется, что гётевский Орест был исцелен тогда и — в особых рамках происходящего в том абсурдном мире — также в достаточной мере понес кару и искупил вину, как только он вновь пережил свое чудовищное преступление, взял вину на себя и оказал-

ся в очищающей близости от сестры своей, которая еще не затронута всеми извращениями, поражавшими род Атридов из поколения в поколение, которая стремится сохранить свою чистоту. Не боги помогают здесь, и искупление вины не связывается более с доставкой в Грецию культовой статуи. Правда, часто идет речь о богах, точнее, об истолковании их советов и речений оракула, однако сами боги так и не появляются перед зрителем. В пьесе искупление вины и исцеление совершается благодаря людям — и тем, кто (как Ифигения) желают освободиться от рокового проклятья, поразившего род Атридов (которое, возможно, олицетворяет еще и такие религиозные представления, как наследственный грех, бывшие для просвещенного XVIII века уже пережитком прошлого), и другим, кто (как Орест) по крайней мере внутренним взором осознали, что умиротворение, гармония в принципе достижимы. Само исцеление Ореста — действительно равнозначное чуду — свидетельствует всего лишь о том, что оно вообще возможно. В сравнении с этим соображением доказательство (которое несложно провести), что события в драме отнюдь не мотивированы достаточно последовательно, становится второстепенным. Интерпретаторы творчества Гёте не раз указывали на эти недостатки: ведь исцеление Ореста теперь вовсе не зависит от назначенного Аполлоном испытания — необходимости возвратиться на родину сестру (или культовое изваяние), как то предполагается в легенде, а слова его "Я исцелен тобой, / Пречистая. В твоих руках схватила / Меня болезнь жестокими когтями / В последний раз [...]" (5, 204) вообще не связаны с чем бы то ни было.

Но после того, как брат и сестра узнали друг друга, после исцеления Ореста положение Ифигении стало не легче, а гораздо запутаннее. Оно даже представляется безвыходным — если дочь Агамемнона не желает запятнать себя, взять на себя вину. Теперь она втянута в планы хитроумного Пилада, изобретающего, как им спастись бегством, и она не в силах остаться глуха к его предложениям. Ведь на карту поставлена жизнь ее брата и остальных греков. Теперь невозможно оставаться честной по отношению к Фоанту, который всегда проявлял к ней доброту и благородство. Ифигения не может не принять теперь решение, и она выбирает то, что в мире сложностей и хитросплетений разумно, нормально, то, что Пилад умеет столь многословно защитить: она выбирает хитрость и обман. Она не знает, как иначе не дать принести в жертву этих якобы чуже-

506

земцев, а для нее — самых близких людей. Когда обстоятельства заставляют ее лгать и лицемерить, изначальное проклятье богов начинает угрожать уже и ей самой. Значит, боги все же решили уничтожить ее и как личность, разрушить ее представления о морали. "Я подчинюсь ему [Пилладу и его плану]: грозит беда / Возлюбленному брату. Но — увы! — / Все больше я своей судьбы пугаюсь [...]. Не снять с себя проклятья? Иль никак / Дом

Тантала для жизни не воскреснет / Благословенной?" В этой ситуации, под давлением обстоятельств, в трудном положении, из которого уже не видно выхода, она вспоминает (впрочем, вполне логично) "песню парок, что они пропели / Над Танталом, поверженным во прах" (5, 191). Это гимн безграничной власти и произволу олимпийских богов:

Пусть люди боятся
Всесильных богов.
Владычить над миром
Они не устанут
И вечной десницей
Расправу творят.
(Перевод Н. Вильмонта — 5, 191)

Теперь Ифигения ощущает себя оставленной на произвол судьбы, отвергнутой, низринутой в безысходность, и она страшится, что при таком дурном повороте в ее судьбе в ней может дать всходы древняя ненависть потомков Тантала к олимпийским богам. "Спасите же меня" / И образ ваш в груди многострадальной!" (5, 191). Уверовать в доброту богов она теперь способна лишь в случае, если целой и невредимой, не утратив внутренней гармонии, сможет выйти из этого конфликта. И это ей удастся — но не благодаря вмешательству богов, а потому лишь, что она сама, абсолютно самостоятельно, решается на "неслыханное": презреть ложь и обман и сделать ставку только на правдивость. И "песню парок" она продолжила многозначной строфой собственного сочинения:

Так плакали парки;
Их слушал страдалец,
Низринутый в бездну.
И думал, злосчастный,
О детях, о внуках
И тряс головой.
(Перевод Н. Вильмонта — 5, 192)

507

Но разве Тантал, "злосчастный", думал о жестокой судьбе детей и внуков, о том, не избавится ли, наконец-то, хоть кто-то из его рода от проклятья? Нет, лишь Ифигении удастся в следующем, пятом действии

пойти по пути свободного принятия решения, что разрушает predetermined неизбежность цепи событий в прошлом.

В решающий момент она не в силах заставить себя лгать. Она не способна на обман и начинает лепетать: "Они... Я греками считаю их!", а потом, "немного помолчав", желает назвать "неслыханным" нечто иное, чем лишь воинские подвиги мужчины, она пытается доказать это "неслыханным" поступком: сознается в том, что произошло на самом деле, и взывает к великодушию Фоанта. Он же действительно не остается глухим к ее призывам проявить гуманность и отпускает греков. Его прощальные слова "Счастливый путь!" скрепляют отказ от пролития крови.

Правда, Гёте не удается обойтись без искусственного хода в непрочном сплетении побудительных причин. Когда Фоант, не желающий ронять достоинство своей страны перед лицом греков, отказывается без боя отдать им "священное богини изваянье", Орест мигом переиначивает наказ Аполлона — трактуя его по-новому, правильно: речь шла, оказывается, не о культовом изваянии Дианы, а о его, Ореста, родной сестре — Ифигении. Лишь это создает предпосылки для счастливой развязки; ведь Ифигения теперь может обратиться к царю тавров, призывая его сдержать свое обещание — отпустить ее ("подчиниться року"), раз ей "на родину возврат... сужден" (5, 145). Иными словами, не общий призыв проявить гуманность воздействует на решение Фоанта, а лишь данное им некогда обещание.

Эта особенность построения сюжета между тем никак не принижает значимости "неслыханного" поступка, который лишь и позволил восторжествовать гуманной развязке. Когда люди ведут себя таким образом — и лишь в этом случае, — в результате оказывается, что это "боги" не желали зла. Исцеленный Орест и Ифигения, принявшая самостоятельное решение говорить правду, — вот кому по ходу действия пьесы открывается истинный смысл изречения оракула, приводящий в результате к примирению. Фоант же своим поступком доказывает, что, сдержав свое обещание, отказавшись от мести, наказания и проявления царской власти, он способен внять "голосу правды и человечности" (5, 198) и откликнуться на него.

508

А царь варварского народа (один из любимых в XVIII веке образов "благородного дикаря", который своими гуманными поступками посрамляет представителей европейской цивилизации) в конце концов остается в одиночестве, брошенный всеми. Это он остается страдающей стороной в том образцовом представлении на тему гуманности, которое осуществлено в "Ифигении"; это он — подобно Селиму Басса в моцартовском "Похищении из сераля" — своим поведением отказывается от применения насилия и в заключительной сцене почти что утрачивает дар речи. Пришел ли он в

замешательство или ожесточился, потрясен происшедшим или молчит, раздумывая о своем, — кто знает? "Что ж — в путь!" (5, 205) и "Счастливым путь!" — вот и все, что он оказался в силах произнести между множеством строк, принадлежавших Оресту и Ифигении, и мы так и не узнаем, в самом ли деле способен он подать руку отплывающим "в залог вовеки нерушимой дружбы", как того желает Ифигения (5, 206). Гуманность торжествует за его счет. Что станет с ним, тем, о котором говорилось: "Царя пугает старость / Беспомощная, может быть, мятеж / Открытый и безвременная гибель" (5, 141)? Народ тавров, на который пребывание Ифигении подействовало смягчающе, умерив кровавые обычаи древности, вообще вне поля зрения героев Гёте, хотя Аркад и взывал к жрице: "Нигде не может кротость, что с небес / В людском обличье к людям снизошла, / Быстрее строить, чем в стране дикарской, / Где племя юное в расцвете сил, / Без помощи сторонней, груз тяжелый / Юдоли человеческой несет" (5, 182). Если в пределах моральных построений на темы гуманности одна сторона обязана лишь нести издержки, а другая может воспользоваться результатами, обременившими тех, кто больше всего нуждается в помощи, — что ж, здесь ряд вопросов остается открытым.

И без того в построении сюжета гётевской "Ифигении в Тавриде" вовсе не все так уж ясно и понятно, как то желает представить расхожее мнение о гуманности образа Ифигении. Тантал по-прежнему не избавлен от проклятья — тот, кому сострадает Гёте и кто с олимпийцами "вел себя недостаточно подчиненно". И "песня парок" тоже еще не завершающий аккорд; она, скорее, напоминает о том, что не стоит предавать забвению по-прежнему возможный произвол богов, что надо противоборствовать им. Так на заднем плане возникает намек на угнетение и бунт.

509

Далеко не отошла от реальности пьеса, задуманная как образец для подражания. Даль мифа и искусный язык белого пятистопного ямба создают определенную дистанцию, которая помогает осознать, что здесь представлено не истинное положение вещей, а то, как все может и должно быть. Вот в какой степени сама тема пьесы и ее воплощение достаточно серьезно подчеркивают содержащуюся в ней основную мысль. Она либо может оказать требуемое действие, либо на нее остается лишь дивиться, как на прекрасную, но далекую от реальности схему. Уже после премьеры прозаического варианта пьесы ее автор записал в дневнике: "Сыграли Иф.[игению]. Довольно хорошее воздействие, особенно на чистых людей" (дневник, 6 апреля 1779 г.). Через два дня в дневниковой записи содержится примечательная оговорка: "Несправедливо сомневаться в способности человека чувствовать и понимать; здесь можно верить, что люди способны на многое; но вот на их поступки не стоит рассчитывать". Гёте довольно критично оценивал свою драму. Когда в 1802 году он "тут и там просмотрел

ее", она показалась ему "дьявольски гуманной" (письмо Шиллеру от 19 января 1802 г.). При беглом "просмотре" он, пожалуй, увидел, что образы основных героев, Ореста и Ифигении, позволяют слишком легко разрешить конфликты, так что личность здесь даже чересчур застрахована от неудачи, едва ее устремления оказываются гуманными.

"Эгмонт"

Работа над "Эгмонтом" растянулась у Гёте на многие годы. Наконец 15 и 18 августа 1787 года он мог сообщить Гёшену и Филиппу Зайделю: «"Эгмонт" готов!» Завершить это произведение, как писал он в "Итальянском путешествии" 3 ноября того же года, было невыносимо трудным делом, которое "никогда бы не выполнить, не будь у меня неограниченной свободы жизни и духа. Подумайте, что это значит: взяться за пьесу, написанную двенадцать лет назад, и завершить ее без всяких переделок" (ИП, 191). Значит, эта драма была вместе с ним все десять веймарских лет до путешествия в Италию, и когда в 1778 году он писал о своей поездке в Берлин, что, "как кажется, все больше уясняю я себе суть драматургии", поскольку теперь его все больше занимало то, "как великие мира сего играют судьбами людей, а боги — судьбами великих"

510

(письмо Шарлотте фон Штейн от 14 мая 1778 г.), то подобные представления и этот жизненный опыт могли стать составной частью именно пьесы о жизнелюбивом, доверяющем своей судьбе графе Эгмонте, жизнь которого оборвалась из-за смертного приговора, вынесенного ему испанскими властителями. "Ифигения" и "Эгмонт" — Гёте посвятил всего себя этим двум творениям в один и тот же жизненный период, в тех же самых жизненных обстоятельствах, но облек их в совершенно различную форму.

Первое из них — пьеса на античную тему, почти что торжественное сочинение "на случай", противопоставлявшее мир искусства убожеству повседневной действительности, — было образцом драмы, в которой одна сцена за другой концентрировались в единстве места, времени и действия и в которой использовался торжественный поэтический язык, не допускающий и мысли о просторечии. В "Эгмонте" же, наоборот, — богатство эпизодов, непринужденное чередование явлений, сцен с участием простолюдинов и безыскусный, взятый из жизни язык героев. Гёте-драматург здесь снова и снова воплощал в жизнь то, чему, как он полагал, научился у Шекспира, что опробовал на примере драматической последовательности сцен в "Гёце".

К пасхе 1788 года Гёшен выпустил пятый том "Сочинений" Гёте, а в сентябре "Альгемайне литературцайтунг", издававшаяся в Йене, напечатала подробную рецензию на "Эгмонта", где вначале упоминались известные нам обстоятельства: "Сей пятый том сочинений Гёте, украшенный виньеткой и гравюрой на титуле, которая была нарисована Анжеликой Кауфман и выгравирована в Риме Липсом, содержит, помимо совершенно неизвестной пьесы "Эгмонт", два уже хорошо знакомых публике водевиля — "Клаудина де Вилла Белла" и "Эрвин и Эльмира", — которые оба переложены теперь в ямбы и вообще сильно отличаются от изначального текста".

Написал эту рецензию не кто иной, как Фридрих Шиллер (он тогда еще не был лично знаком с Гёте). Опираясь на свои теоретические посылки о видовых особенностях драмы, он стремился осмыслить характерные отличия новой пьесы. Согласно мысли Шиллера, материал для драматурга, пишущего трагедию, — в этом главное отличие — дают либо "исключительные события и ситуации", либо "страсти", либо "выдающиеся личности". Пусть нередко "все три этих элемента окажутся собраны в *одной* пьесе, соотносясь друг с

511

другом как причина и следствие, но все же неизменно то один из них, то другой становился по преимуществу исключительной целью изображаемого". Античные драматурги, по мнению Шиллера, "почти все ограничивались изображением трагических обстоятельств или игры страстей". Поэтому, продолжал он, у них так "мало индивидуального, подробностей и четких характеристик". Трагедию лишь в новое время, и то лишь после Шекспира, обогатил третий вид драматургического жанра. "В Германии один автор "Гёца фон Берлихингена" дал нам первый образец такого рода".

"К этому же роду трагедий принадлежит и сия последняя пьеса [...]. Здесь нет ни выдающегося события, ни всепоглощающей страсти, ни сложной ситуации, ни драматургического замысла — ничего, подобного этому; здесь лишь нанизано множество отдельных событий и картин, и они не скреплены между собою почти ничем, кроме личности главного героя, который принимает участие в судьбах всех остальных действующих лиц и на которого все они так или иначе равняются. Единство этой пьесы, следовательно, заключается не в ситуациях, не в каких-либо страстях — оно кроется в *личности героя*".

За двести лет, что прошли с тех пор, многие анализировали "Эгмонта", но эта мысль первого рецензента пьесы, которую многие разделяли, стала классической: именно Эгмонт — тот герой пьесы, кто создает ее цельность, связывает воедино все составные части трагедии.

Эгмонт вовсе не появляется в первых трех сценах ("Состязание в стрельбе", "Дворец правительницы" и "Бюргерский дом"), но уже в них он

предстает незримым центром пьесы, к которому все тяготеют, и он все время незримо присутствует на сцене. Бюргеры им восхищаются: "Почему все у нас привержены графу Эгмонту? Почему его мы чуть ли не на руках носим? Да потому, что он желает нам добра, потому, что веселость, широта и благожелательность у него на лице написаны, потому, что нет у Эгмонта ничего, чем бы он не поделился с тем, у кого в этом нужда, да и без особой нужды тоже" (4, 267). А Маргарита Пармская, правительница Испанских Нидерландов, сомневаясь, что поведение Эгмонта вызовет благоприятные политические последствия, удивлена его уверенностью в себе и относится к этому с подозрением: ("[...] высоко держит голову, не помня о том, что и над ним простерта длань его величества" — 4, 275), однако ей приходится выслушать из уст своего секретаря Макиавел-

512

ли такие слова: "Взоры всего народа устремлены на него, все сердца ему преданы" (там же). И жизнь бюргерской девушки Клэрхен (Клары) перевернулась с той поры, как она стала возлюбленной этого нидерландского графа: "Эта комната, этот домик — рай с тех пор, как здесь живет любовь Эгмонта" (4, 280). Свое восхищение и приверженность, свое уважение и недоверие, свою безграничную любовь — все эти чувства героини пьесы выражают по отношению к человеку, о котором в первых явлениях лишь говорится. Уже в первом действии Гёте дает понять, какими качествами, как он сам писал об этом в "Поэзии и правде", он наделил своего героя: "Необузданное жизнелюбие, безграничная вера в себя, дар привлекать все сердца (*attrattiva*), а следовательно, и приверженность народа, тайную любовь правительницы и явную — простой девушки..." (3, 651).

Уже в первом действии автор мастерски представляет своего главного героя с разных точек зрения и вводит в те сферы, в которых дальше сосредоточено все действие: в среду брюссельских бюргеров, со всеми их изъявлениями чувств и такими несхожими мнениями; на скользкий паркет большой политики, где приходится существовать графу Эгмонту, в круг сугубо личных отношений, связывающих Клэрхен с ее возлюбленным. По мере дальнейшего развития сюжетных линий пьесы Эгмонт появляется в различной обстановке, и все отчетливее вырисовываются особые черты его характера, все четче проясняются политические взгляды и расстановка сил, которые противоборствовали в ту переломную историческую эпоху. Ведь в трагедии "Эгмонт" показаны не только "*attrattiva*", или дар привлекать к себе сердца людей, не одно лишь необузданное жизнелюбие исключительной личности, но в не меньшей степени история борьбы двух политических принципов, состоявших в различном понимании прав личности и той свободы, которая необходима людям. Пусть это звучит несколько тривиально, стоит подчеркнуть: Эгмонт гибнет не только из-за собственной беспечности, из-за легкомысленной веры в свои возможности, из-за

убеждения в безошибочной правильности своих поступков (что как раз ускорило его гибель), — он терпит жизненное крушение в силу конкретной политической ситуации, в рамках которой его идеи не могут (еще не могут или уже не могут) быть претворены в действительность. Если бы все обстояло иначе, если бы все заключалось в одном лишь

513

художественном изображении исключительной личности, которая восхищает нас своим жизнеутверждающим началом, особой притягательной силой, но которую постигло фиаско в жизни, тогда, пожалуй, было бы безразлично, что за силы противостояли ему, приведя его к гибели.

Как и в "Гёце фон Берлихингене", Гёте вновь избрал переломную историческую обстановку. Это было время незадолго до начала вооруженной борьбы жителей Нидерландов против испанского владычества (XVI в.). Маргарита Пармская, сестра испанского короля Филиппа II, правила страной из своей резиденции в Брюсселе; граф Эгмонт — один из штатгальтеров (наместников) Нидерландов. Начало трагедии Гёте приходится на ту пору, когда стали обостряться отношения между испанцами и местными жителями. Протестанты-иконоборцы вызвали тогда во Фландрии серьезные беспорядки; но бюргеры еще не были способны решить, как отнестись к этим событиям и что им следует предпринять. Испанские оккупанты (власть которых до тех пор олицетворяла правительница Маргарита Пармская, отличавшаяся известной мягкостью нрава и пониманием местных традиций и исконных прав бюргеров) отныне решили сделать ставку на жестокость и непреклонность по отношению к населению провинции: правительницу сменил герцог Альба — он расчетлив, хладнокровно жесток, он превыше всего ставит неумолимые интересы государства, презирающего человеческую жизнь, и он умеет, помимо прочего, воспользоваться расчетливым рационализмом, чтобы еще и обосновать необходимость всего этого. И если Вильгельм Оранский, такой же штатгальтер, как и наш герой, спасается бегством, Эгмонт, верящий в свою "судьбу", в "путеводную звезду", остался на родине, явился на аудиенцию к Альбе и даже осмелился перечить ему, чистосердечно призывая того понять положение угнетенных; он еще не знал, что его арест — дело решенное... После ареста Эгмонта выносят смертный приговор; ведь едва ли можно сказать, что он и прежде вел себя так, как желает этого Альба: "Я требую повиновения от народа, а от вас, первейших, благороднейших его представителей, — совета и действия, которые станут порукой этого безусловного долга" (4, 322—323). Трагедия Гёте завершается в тюрьме, накануне казни, где Эгмону явилось видение "Свободы в небесном одеянье", черты которой напоминают Клэрхен; споры относительно такого заверше-

514

ния пьесы не утихают еще с тех пор, как прозвучали едкие критические замечания Шиллера.

Эгмонт ненадолго появляется в первом явлении второго действия, но уже почти все второе действие отдано ему одному; начинается оно с того, как вместе со своим секретарем он улаживает всевозможные дела. Решения он выносит быстро, энергично и, в пределах возможного, от одного случая к другому, предпочитает милосердие строгости. Однако немногословное, спорое разрешение накопившихся дел — нечто вроде вступления, за которым Эгмонт сам дает характеристику своей деятельности, объясняет свое понимание собственного предназначения в жизни; причем поводом этому явилась необходимость обязательно ответить на письмо его давнего друга, некоего графа Оливы. Этот "заботливый друг" (4, 291), предусмотрительный, все тщательно взвешивающий, предостерегает Эгмонта, что необходимо принаравливаться к обстоятельствам, думать, какие последствия могут иметь неосторожные высказывания, пусть даже сделанные в веселой компании, бахвальства ради... Но именно такое поведение претит Эгмону: "опасливо думать о своей жизни", позволить возобладать в ней тревогам? Красной нитью через всю пьесу проходит, с одной стороны, мысль о резонности опасений за будущее, а с другой — отрицание этого. Беззаботность, нежелание пребывать в постоянных тревогах о прошлом, как и о том, что ждет его в будущем, стремление жить, наслаждаясь лишь мгновением, — вот что характерно для графа Эгмонта и выделяет его среди всех тех, кто тревожно вглядывается в грядущее и в уже прошедшее. "Преданный, заботливый друг! Он желает мне долгой жизни и счастья и не понимает, что тот уже мертв, кто живет лишь затем, чтобы оберегать себя... Я поступлю как должно, но буду начеку. Я жизнерадостен, ко всему отношусь легко, живу, что называется, во весь опор — это мое счастье, и я не променяю его на безопасность склепа... Разве живу я затем, чтобы опасливо думать о своей жизни? Неужели мне сегодня отказываться от наслаждения минутой из желания быть уверенным, что наступит завтра, омраченное той же тревогой, теми же страшными мыслями?" (4, 292). Ему не по нутру бесконечные "увещевания" друга: "они смущают мою душу, а толку от них чуть. Скажи, если бы я был лунатик и разгуливал по верхушке отвесной крыши, возможно ли, чтобы друг, желая меня предостеречь, окликнул меня и тем самым убил? Пусть лучше каждый

515

идет своим путем и остерегается, как умеет" (там же). И далее: "Разве солнце сегодня светит нам для того, чтобы мы размышляли о вчерашнем дне или угадывали и связывали воедино то, что нельзя ни связать, ни угадать — судьбы грядущего дня?" (4, 293).

В кульминационный момент своего разговора с секретарем Эгмонт выражает свою жизненную позицию в образном сравнении, вызывающем в памяти миф о Фаэтоне, сыне бога Солнца Гелиоса: "Словно бичуемые незримыми духами времени, мчат солнечные кони колесницу судьбы, и нам остается лишь твердо и мужественно управлять ими, сворачивая то вправо, то влево, чтобы не дать колесам там натолкнуться на камень, здесь сорваться в пропасть. Куда мы несемся, кто знает? Ведь даже мало кто помнит, откуда он пришел" (4, 293).

Мысль эта была для Гёте столь важна, что он закончил именно этими фразами свое автобиографическое повествование "Поэзия и правда". В образах лунатика и колесничего Эгмонт символически отражает суть своего существования, как он ее понимает: на своем жизненном пути он доверяет инстинктивному умению уберечь себя от опасности; он хочет жить в гармонии с самим собой, проявить себя во всей полноте чувств, чтобы никто не мешал ему извне, ничто не сбивало с толку. Однако образ колесничего говорит и о том, что он способен жить не только подобно лунатику, в полубессознательном состоянии. Правда, движение колесницы, то есть его "судьбы", определяют силы, оставшиеся нераспознанными, говорить о которых, во всяком случае, приходится, как в мифе, перифразом ("незримые духи времени", "солнечные кони"), однако колесничему все же удается справиться с нею — от него требуется, даже несмотря на неопределенность пути, твердо править колесницей, когда грозят несчастья. Именно такое смешение веры в рок, судьбу, способность жить сообразно внутренней сущности и еще осознание и необходимость самостоятельно действовать и принимать решения характерно для нидерландского графа.

Происходящий далее разговор с Вильгельмом Оранским создает ситуацию, когда от Эгмонта требуется принятие решения, "чтобы не дать колесам там натолкнуться на камень, здесь сорваться в пропасть". Вильгельм Оранский видит, какая надвигается грозная опасность: испанский король, по его мнению, изберет теперь новую, более жесткую политику, а именно:

516

"Сохранить народ, а зная уничтожить" (4, 296), и назовет вероломством "то, что мы называем: стоять за свои права". Как считает принц Оранский, отправка Альбы именно в Нидерланды лишь доказывает это. Ни в коем случае нельзя приветствовать Альбу, когда он прибудет, всей местной знати надо немедленно уехать из Брюсселя. Как подобает дворянству жертвовать собой ради тысяч, так, значит, подобает и пощадить себя ради них, говорит он. Эгмонт, который все еще не верит в угрожающий поворот событий, приводит со своей стороны резонные в политическом отношении доводы (чего обычно не замечают, делая основной акцент лишь на даре привлекать сердца). Ведь Эгмонт принимает в расчет и то обстоятельство, что, отказавшись приветствовать Альбу в качестве нового

правителя Нидерландов, дворяне дадут ему желанный предлог, чтобы развязать войну. "Пойми, — увещевает он Оранского, — если ты ошибешься, ты станешь виновником самой кровопролитной войны, бушевавшей в какой-либо стране. Твой отказ — сигнал для всех провинций разом взяться за оружие, он станет оправданием любой жестокости — станет вожделенным и долгожданным предлогом для Испании" (4, 297). Итак, Эгмонт остается в Брюсселе, является на аудиенцию к герцогу Альбе, и лишь тут выясняется гибельная неизбежность того, что он не сумел распознать столь близкую угрозу. "Он не ведает опасностей и слепо идет навстречу величайшей из них" — так судил о нем позднее сам Гёте. В разговоре с принцем Оранским в политические доводы Эгмонта то и дело врывается та жизнерадостная беззаботность, которая заставляет его в конце этого явления воскликнуть с трагической иронией: "Как странно, что мысли другого человека так воздействуют на нас! Мне бы все это и в голову не пришло, а он заразил меня своими опасениями. Прочь! В моей крови это чужеродная капля. Приди мне на помощь, природа, извергни ее!" (4, 299).

Приводя свои доводы против позиции Оранского, Эгмонт с тайным умыслом связывает "безграничную веру в себя" со своими исходными политическими убеждениями. Эгмонт не хочет уезжать из Брюсселя, он желает остаться вместе с народом. Он дает Оранскому повод задуматься: разве, покинув Брюссель, когда разразится война, в которой начнут гибнуть те, "за свободу которых" он подымет оружие, Оранский не "промолвит тихо", что на самом деле он защищал лишь себя? Дворянин, ощущающий неразрывную связь с

517

народом, человек, желающий во всей полноте проявить свое "безмерное жизнелюбие" и вместе с тем выступающий за права своего народа и за его свободу, олицетворяющий ее собой и собственной жизнью показывающий пример этого, — вот каким Эгмонт является в пьесе, вот каким воспринимают его читатели и зрители. Однако Эгмонта никак не назовешь борцом за свободу или хотя бы поборником соблюдения прав личности и личной свободы, в чем одинаково нуждаются все люди. Он имеет в виду совсем иное: сохранение старинных прав и свобод, которые в феодальном сословном государстве приходились на долю каждого сословия (вместе с их "привилегиями") еще до торжества абсолютистской монархии. При таком положении вещей немалый круг людей дворянского происхождения занимают назначенное им положение в обществе самим их происхождением, охраняют права других и свои собственные права, живут, подобно идеальному герою Эгмонту, как в патриархальные времена, заботой о престолодинах и отвергают любые воздействия извне, которые могли бы нанести ущерб укоренившейся традиции или даже уничтожить ее. В этих идеях оживают воззрения Юстуса Мёзера. "Нынешняя тенденция ко

всеобщим законам и уложениям создает опасность всеобщей свободе" — так называлось одно из его сочинений, напечатанных в 1775 году в "Патриотических фантазиях". Желание видеть все "сведенным к аксиомам" противоречит, по его мнению, "истинному замыслу природы". Тем самым якобы прокладывается "путь к деспотизму", "который желает все привести в соответствие с немногими правилами, а в результате утрачивается богатство многообразия". Именно такой точки зрения придерживается Эгмонт в своем споре с Альбой (четвертое действие). Он опасается, что король не только вознамерился "управлять провинциями согласно единым и всем ясным законам", но, больше того, "согнуть [народ] в бараний рог, силой отнять у него исконные права, завладеть его богатствами и — далее — ограничить достославные дворянские вольности, которые и заставляют дворян верой и правдой служить государю, не щадя живота своего" (4, 319).

Противник Эгмонта — Альба — выведен у Гёте отнюдь не злодеем в чистом виде. Он защищает позиции абсолютистского государства, однако такой абсолютистской монархии, в которой устранены все положительные черты просвещенной системы правления

518

(ведь хотя бы по самой заложенной в ней идее она должна обеспечивать благополучие своих подданных) и в которой народ низведен до положения несовершеннолетних детей, с кем надлежит обращаться с неослабной твердостью. Альба приводит доводы в пользу существовавших в былое время порядков, он выступает за укрепление центральной власти и за единые законы для всех — против "богатства многообразия" (по Мёзеру). По сравнению с ним Эгмонт ретроград, желающий сохранить в неприкосновенности обычаи и отвергающий чужеродные влияния. Сам Гёте указывал, что политический конфликт "Эгмонта" обрел для него в то время особую актуальность: «Римский император [глава Священной Римской империи Иосиф II] затеял ссору с брабантцами, чтобы привлечь мое внимание к моему собственному "Эгмонту"» (ИП, 10 января 1788 г.). Но как теперь, в конце XVIII века, нидерландцы восстали против захватнической политики Иосифа II и его абсолютистской "реформы", противясь ее обезличивающему, механически рациональному бюрократизму, так и тогда, во времена Эгмонта, восставшие боролись за "исконные права" и против новых, чуждых им веяний. Ясно, на чьей стороне симпатии веймарского министра Гёте. Поэтому приветствовать восстание нидерландцев и не принимать Французской революции, как поступил Гёте, не было противоречием — это, наоборот, логично. Ведь революция во Франции, направленная против всего порядка, сохранившегося с давних пор, против всех этих "древних прав" и "привилегий", против сложившегося, традиционного положения вещей, провозгласила равные права для всех

людей; автор же "Эгмонта" уже в 1788 году считал, что "свободой и равенством мы тешимся только в пылу безумия" (9, 228).

Эгмонт твердо убежден, что необходимо создать правительство из "лиц благородного звания" и восстановить сословную организацию общества. "Если тебе предстоит объезжать благородного коня, то сначала изучи его норы и помни: неразумно требовать от него неразумного" — так пытается он убедить Альбу (4, 321). "Вот нидерландцы и хотят сохранить свои старые порядки, хотят, чтобы ими правили соотечественники, ибо заранее знают, чего от них ждать, и верят в их бескорыстие и попечение о судьбах народа" (там же). Свобода, по разумению Эгмонта, означает сохранение старых порядков, издревле установившихся традиций и отказ от чуждых нововведений, противных

519

его духу. Правда, когда Эгмонт так упорно настаивает на том, что бюргеры будто бы желают, чтобы ими управлял тот, "в ком они видят брата", оказывается достаточно одной-единственной реплики Альбы, чтобы поставить под вопрос всю патетичность такого "братания" и разоблачить ее идеологическую суть. "Тем не менее, — говорит Альба, — дворянство произвело в свое время не слишком справедливый раздел с этими пресловутыми братьями". Ответ Эгмонта малоубедителен (и едва ли бы он выдержал энергичное возражение Альбы, которого, впрочем, и не последовало): "С тех пор прошли века, и ни малейшей зависти это уже ни в ком не вызывает" (4, 322).

Как бы ни оценивал сам Гёте, по чьей воле герои пьесы обменивались подобными репликами, вескость их аргументов, не приходится сомневаться в том, что в Эгмонте он воплотил свой идеал тогдашнего правителя-дворянина. Но в нем наглядно представлено немало такого, что никак не увязывается одно с другим. Это человек, желающий прожить полноценную жизнь в современном ему мире, но отвергающий "осмотрительность" и доверяющий лишь своей "судьбе". Это граф, который защищает "исконные права" и выступает за "свободу" — но она означает свободу от чужеземного правления и ту личную свободу, которая полагается каждому соответственно его сословной принадлежности. Народ видит в нем воплощение своей мечты о желанном осуществлении собственного бытия; он же, Эгмонт, в свою очередь ощущает связь с истинным духом народа. В старости Гёте не раз говорил о "народном духе", когда пытался образно сформулировать сущность и устремления какого-либо народа. Записанное в его "Максимах и рефлексиях" не слишком отдалено от проблематики "Эгмонта": закон, говорится там, должен и может "быть сообща изъявленной волей народного духа, волей, изъявить которую *толпа* никогда не способна, но которую всяк сведущий способен понять, здравомыслящий знает способ, как ее воплотить, добронравный же — охотно воплотит". Разумеется, подобную позицию и

сейчас, и в то время никак не примиришь с представлениями о том, что такое демократия, — ведь здесь остается без всякого ответа вопрос, кто и благодаря каким своим способностям поймет и сможет сформулировать, что именно входит в понятие этой самой "воли народного духа" (так же как, наоборот, большинство поданных голосов на выборах еще не гарантирует избрания лучшего канди-

520

дата из всех имеющихся).

Отношение к простому народу у графа Эгмонта трогательно проявляется в его любви к Клэрхен. Во всяком случае, именно так следовало бы воспринимать их отношения, а вовсе не считать их преходящим любовным увлечением знатного лица девушкой из народа. Чтобы создать такой образ Эгмонта, Гёте пришлось "совершить насилие над исторической правдой" (как писал Шиллер). Эгмонт, известный как историческое лицо, был женат, имел много детей, "привел свое состояние в совершенное расстройство ввиду расточительного образа жизни и, следовательно, нуждался в короле". Если бы он уехал из страны, он лишился бы своих доходов, перестал бы обладать принадлежавшими ему поместьями. Заметим между прочим, что исторический Эгмонт был казнен 5 июня 1568 года на брюссельском рынке вместе с графом Горном (о ком Гёте даже не упоминает) и что события в трагедии сильно сокращены во времени (в действительности же между осуждением Эгмонта и его казнью прошло девять месяцев). Шиллер, разумеется, признавал за поэтом право отходить от исторической правды. Однако цель драматурга, писал он, должна быть в том, чтобы *"усугубить, а не [...] ослабить"* интерес к предмету своей драмы". В "Эгмонте", однако, по мнению Шиллера, получилось именно так: здесь перед нами выведен "любовник совершенно заурядного пошиба", который, "с лучшими, правда, намерениями, делает несчастными два существа, *чтобы разглядить морщины раздумья*" (таковы слова Эгмонта после полемики с встревоженным принцем Вильгельмом Оранским). Спору нет: такие критические замечания неизбежны, если усматривать в любви Эгмонта и Клэрхен всего лишь любовное развлечение дворянина. Концовку трагедии с "сияющим видением", возникающим на сцене, Шиллер вообще осудил как "сальто-мортале", из-за которого зрители попадают прямоком "в мир оперы". Позади тюремного ложа Эгмонта, таково указание Гете режиссеру, "стена словно бы разверзается, и возникает сияющее видение. Среди льющегося прозрачно-ясного света Свобода в небесном одеянье покоится на облаке. Лицо ее — лицо Клэрхен, она склоняется над спящим героем... Она призывает Эгмонта к радости и, дав ему понять, что смерть его принесет свободу провинциям, венчает его лавровым венком" (4, 340). Это — "видение" Эгмонта во сне, после чего он просыпается. В тюрьме его порой снедают тревога, тоска.

Но вот он там же имел высшее доказательство своего "attrattiva" — дара привлекать все сердца: когда сын Альбы, Фердинанд, встал на его сторону. Так на пороге смерти у него была новая возможность укрепиться в исповедуемых им воззрениях. На вопрос Фердинанда, разве не предостерегали его друзья, Эгмонт сознается: "Меня не раз предостерегали" (4, 339) — и добавляет: "Человек думает, что сам творит свою жизнь, что им руководит собственная воля, а на деле сокровенные силы, в нем заложенные, неудержимо ведут его навстречу его судьбе" (там же). "Легкомысленная вера в собственные возможности" (по словам Шиллера) и уже упоминавшиеся здесь соображения политического порядка привели его на аудиенцию к Альбе, способствовали его гибели. Эгмонта уничтожила историческая сила. И ей Гёте также присвоил эпитет "демонической", когда он разъяснял в "Поэзии и правде": "Демоническое начало, с той и с другой стороны участвующее в игре, конфликт, в котором гибнет достойное и торжествует ненавистное, надежда, что отсюда возникнет нечто третье, всем желанное, — вот что снискало пьесе, правда не сразу же после ее появления, но позднее и вполне своевременно, благоволение публики, которым она пользуется и поныне" (3, 651).

Это "третье" выявляется ближе к концу трагедии. Лишь в качестве видения, вкупе с разъясняющими словами Эгмонта, возникает желанное, ожидаемое: воплощенная "свобода", сплочение народа и героя, победа над чужеземными угнетателями. Благодаря этому видению Эгмонт поверил в то, что его гибель имеет смысл, что уже отнюдь не свидетельствует о безразличном желании смириться с судьбой ("Больше я не буду жить, но я жил" — 4, 338). "Моя кровь и кровь многих благородных мужей. Недаром пролилась она. Шагай по ней! О, храбрый мой народ! Богиня победы летит впереди!" (4, 341). И видение, и то, как Эгмонт истолковывает его, не имеют отношения к реальности, это лишь выражение надежды, желаемого. Ведь на самом деле бюргеры (в гётевском "Эгмонте") не стали действовать, не последовали призыву Клэрхен и победоносная борьба с чужеземцами так и не началась. Испытывая все увеличивающийся гнет, бюргеры, какими они предстают в четырех явлениях пьесы (I, 1; II, 1; IV, 1; V, 1), из-за своей разобщенности вообще не проявили способности к сплоченным действиям, да и к тому же призывы агитирующего их Фансена говорили вовсе не о той свободе, о которой мечтал Эгмонт.

Идеал человека, который гонит от себя тревогу и живет вне современного ему мира, который следует своему внутреннему голосу или зову направляющей его поступки силы ("И вверяет гибель и спасенье /

Горним силам" — так закончил Гёте стихотворение "Морское плавание" — 1, 93) ; идеальный образ стоящего у кормила власти дворянина, который ощущает собственную связь с народом и в ком народ узнает свои черты... — разве гибель героя и видение, означавшее, что его желания исполнились, говорят о том, что для Гёте, обитавшего в Веймаре и накопившего самостоятельный жизненный опыт, подобное завершение пьесы могло быть лишь пожеланием, но вовсе не реальностью? Он писал 21 ноября 1782 года Кнебелю: "Если ты не желаешь возвращаться, пока не воцарится здесь гармония [...], тогда я тебя лишу навечно".

Рассуждая по поводу своего "Эгмонта" в "Поэзии и правде", Гёте высказал основополагающие идеи о демоническом начале. В преклонном возрасте он охотно пользовался этим и родственными ему понятиями, чтобы обозначить то, что, по его представлению, недоступно обычному человеческому восприятию. Он говорил о "демоническом начале", о "демоне", также и о "демонах", причем эти понятия могли обозначать разное. В стихотворном цикле "Первоглаголы. Учение орфиков" слово "демон" (или "божественная сила", "божество" — без конкретизации, какое именно божество. — В. Б.) предпослано стихотворению, которое завершается строками: "Всему наперекор вовек сохранен / Живой чекан, природой отчеканен" (1, 462). Гёте разъяснял: "Демоническое здесь — необходимая, выраженная непосредственно при рождении, ограниченная индивидуальность человека, самое характерное, неповторимое, чем индивидуум, даже при очень большой схожести отличается от любого другого". Следовательно, кроющаяся в каждом человеке сила, направленная на собственное воплощение — это "ядро личности", — и может быть названа "демоническим началом".

Гёте усматривал, что у некоторых выдающихся личностей эта способность к осуществлению собственной жизни, построению своей судьбы выражена особенно мощно и впечатляюще; он называл таких людей "демоническими натурами". Это было, по его мнению, заложено в Наполеоне "в большей мере, чем в

523

ком-либо другом", сюда он причислял также и герцога Карла Августа; и он был демонической натурой", "преисполненной жизненных сил и беспокойства настолько, что его собственное государство было ему тесно, но тесным для него было бы и самое обширное" (Эккерман, 2 марта 1831 г.). Точно так же отличал он лорда Байрона, прусского короля Фридриха II, Петра Великого. В том же разговоре с Эккерманом он, однако, настаивал на том, что демоническими можно называть лишь те натуры, в которых демоническое начало выражается "только в безусловно позитивной

деятельной силе"; Мефистофель сюда не может быть причислен, ведь он "слишком негативен".

И о "демонах" Гёте порой говорил скорее в шутовском духе, но потом вдруг опять — явно всерьез, как свидетельствуют два места из переписки с Цельтером: "Это, как, впрочем, и многое другое, выпадает на долю демонов, которые вмешиваются в любые обстоятельства" (6 ноября 1830 г.). "Я осознаю, однако, и эту благосклонность демонов и уважаю мановения этих необъяснимых существ" (1 февраля 1831 г.). Самого же себя "демонической натурой" он не считал. "Моей натуре оно чуждо, но я ему (демоническому. — В. Б.) подвластен", — признался он Эккерману 2 марта 1831 года и дал кратчайшее определение тем сферам, где существуют эти не воспринимаемые органами чувств силы и проявления: "Демоническое — это то, чего не может постигнуть ни рассудок, ни разум".

Демоническое начало, как объяснял Гёте, проявляется "самым неожиданным образом [...] и в природе — как видимой, так и невидимой. Есть существа, насквозь проникнутые демонизмом, в других действуют лишь отдельные его элементы" (Эккерман, 2 марта 1831 г.).

Однако он ни в коей мере не возводил демоническое начало в принцип, определяющий существование мира и человеческой истории. Ссылаться на "демоническое начало" означало для него лишь то, что не все можно постигнуть рассудком или разумом. Но, правда, поскольку определение демонического основывается на чем-то, что со своей стороны считается непознаваемым, то даже и наивесомое слово не позволит лучше понимать это. Подобное понятие в принципе не позволяет избежать заведомо двусмысленного употребления. Объявлять исторические лица, деятельные, энергичные натуры обязательно "демоническими натурами" — что ж, тогда бы, ужасаясь и восхищаясь, нам

524

пришлось бы принимать за чистую монету все то, что следует подвергать критическому анализу и осознавать человеческим разумом.

С высоты своего возраста Гёте представлялось, когда он завершал "Поэзию и правду", будто у него давно, еще в молодые годы, сложилось это примечательное представление о демоническом начале. Размышляя об "Эгмонте", Гёте, правда, сформулировал свои мысли о некоем непознаваемом "нечто", однако и тут ему удалось лишь нанизать одно описание на другое: "Это нечто не было божественным, ибо казалось неразумным; не было человеческим, ибо не имело рассудка; не было сатанинским, ибо было благодетельно; не было ангельским, ибо в нем нередко проявлялось злорадство. Оно походило на случай, ибо не имело прямых последствий, и походило на промысел, ибо не было бессвязным. Все, ограничивающее нас, для него было проницаемо: казалось, оно произвольно

распоряжается всеми неотъемлемыми элементами нашего бытия; оно сжимало время и раздвигало пространство. Его словно бы тешило лишь невозможное, возможное оно с презрением от себя отталкивало. Это начало, как бы вторгавшееся во все другое, их разделявшее, но их же и связующее, я называл демоническим, по примеру древних и тех, кто обнаружил нечто сходное с ним. Я тщился спастись от этого страшилища и по своему обыкновению укрывался за каким-нибудь поэтическим образом" (3, 650).

И если в разговоре с Эккерманом Гёте особо выделял «безусловно позитивную деятельную силу, присущую любой "демонической натуре"», то впоследствии, в двадцатой книге "Поэзии и правды", на первый план вышла нарушающая все границы сила воздействия демонических существ, которую уже невозможно вместить в нравственные нормы: "Хотя демоническое начало может проявиться как в телесном, так и в бестелесном и даже весьма своеобразно сказывается у животных, но преимущественно все же состоит в некой странной связи с человеком и являет собой силу если не противоречащую нравственному миропорядку, то перекрещивающуюся с ним, так что первый, то есть миропорядок, может сойти за основу, а вторая — за уток [...]. Однако страшнее всего становится демонизм, когда он возобладает в каком-нибудь одном человеке. Я знал таких людей, одних близко, за другими мне приходилось наблюдать издалека. Это не всегда выдающиеся люди, ни по уму, ни по талантам,

525

и редко добрые; тем не менее от них исходит необоримая сила, они самодержавно властвуют над всем живым, более того, над стихиями, и кто может сказать, как далеко простирается их власть? Нравственные силы, соединившись, все равно не могут их одолеть, более светлая часть человечества тщетно пытается возбудить против них подозрение, как против обманутых или обманщиков, массу они влекут к себе. Редко, вернее, никогда не находят они себе подобных среди современников, они непобедимы, разве что на них ополчится сама вселенная, с которой они вступили в борьбу. Из таких наблюдений, верно, и возникло странное и жуткое речение "Nemo contra deum nisi deus ipse"¹ (3, 651—652).

¹ Никто против бога, если не сам бог (*лат.*).

526

НОВОЕ НАЧАЛО НА СТАРОМ МЕСТЕ.

СНОВА В ВЕЙМАРЕ

Итог итальянского путешествия

В кризисной ситуации, сложившейся к осени 1786 года, Гёте не нашел иного выхода, как тайно уехать в Италию. Но 18 июня 1788 года он вновь очутился там, откуда его гнала судьба. Еще до того, как поэт отправился из Рима домой, его "закадычный друг" Кнебель, живший в Веймаре, предсказывал: "Боюсь, не так уж скоро сможет он привыкнуть к немецкому воздуху. Правда, в Германии повсюду плохо, и как раз воздух-то поначалу и можно вынести. Однако вся наша жалкая система государственного устройства, всевозможные предрассудки, вся тупость, пошлость, бесчувственность, невоспитанность, отсутствие вкуса и нелепость, гордость и бедность — все это похуже самого дурного воздуха" (письмо сестре от 18 апреля 1788 г.). Кнебель был прав. Привыкать к прежней жизни было трудно, а что касается предрассудков морального свойства, то вернувшийся домой поэт довольно скоро ощутил их на себе — как только стал жить в гражданском браке с Кристианой Вульпиус.

Но что же обрел Гёте за время своего пребывания в Италии, что значил для него итальянский период? Как известно, из Италии он писал друзьям в Германию, непринужденно и откровенно делясь с ними всем, что он видел, что переживал, что осмысливал по-новому. В созданном спустя много лет "Итальянском путешествии" была проделана надлежащая оркестровка всего многоголосья жизненного опыта, накопившегося за два года пребывания в Италии. И все же постороннему наблюдателю трудно подвести итоги этой жизни. Когда Гёте писал о трех основных сферах своего интереса:

527

"высоком искусстве", "природе" и "народных нравах", — это еще не объясняло, как они способствовали прояснению и преодолению его кризисного состояния, избежать которого для него оказалось возможным, лишь отправившись в южные края. "Наслаждаться искусством непредвзято, с чистой душой", "подсмотреть" в природе, "как она берется за дело, поступая сообразно своим законам", понять, как в жизни народа "из столкновения необходимого и произвольного" рождается нечто третье, что есть одновременно и искусство и природа, — все верно, но как могло уяснение подобных проблем, о чем Гёте в 1817 году писал в статье, рассказавшей, как создавалось эссе "Метаморфоза растений", способствовать разрешению его личных проблем? И веймарские современники не смогли четко разъяснить, как именно и в какую сторону изменился Гёте. Правда, они все же прекрасно заметили, что стал он другим, нежели был прежде.

Гёте всегда воспринимал свое пребывание в Италии как большую удачу. Хотя обычно он крайне неохотно давал положительные оценки этапам собственной жизни, он всегда без промедления принимался превозносить

прожитые в Италии годы — с 1786 по 1788-й. На обратном пути в Германию он, приветствуя из города Констанца Гердера, который в то время был уже в Риме, выражал уверенность, что тот за всю жизнь "впервые не мог не ощутить там прилива счастья" (июнь 1788 г.). "В Италии я был очень счастлив", — написал он также в письме, отправленном Якоби вскоре после возвращения домой (21 июля 1788 г.). Лишь в Риме понял он, "что значит быть человеком", — вот что услышал от него Эккерман 9 октября 1828 года.

Чего достиг Гёте в Италии, можно описать лишь приблизительно. Он желал убедиться в собственных возможностях; потому он и избавился от всех обязательств, налагавшихся на него его общественным положением все предшествовавшие годы, и он намеренно устремился навстречу новым впечатлениям. В целом он вел себя естественно и непринужденно. Тишбейн запечатлел его тогда на рисунке: вот он выглядывает из окон своей квартиры на Корсо, одетый лишь в брюки, застегивающиеся под коленями, и легкую рубашку. ("Впрочем, я вконец одичал", — предупреждал он Карла Августа на обратном пути из Рима — 23 мая 1788 г.) Он испытал на деле, произведет ли на него впечатление все то, что ожидал он увидеть во время путешествия: то великое, значительное, что уже

528

доказало свою устойчивость во времени. И впечатления эти возникли — сильные, прекрасные, такие, как он и ожидал и каких желал для себя. Он раскрепостил себя, чтобы душа его открылась чему-то новому, "совершенно отказался от каких-либо притязаний" (из письма Гердерам от 10 ноября 1786 г.), он противопоставил многолетней тревоге, снедавшей душу, спокойное созерцание природы и искусства. И уже в скором времени он достиг того, что сам называл "прочностью": "Эта внутренняя прочность как будто оставляет отпечаток в моей душе, серьезность без сухости и степенность, смешанная с радостью" (там же). "Кто намерен здесь как следует осмотреться и у кого есть глаза, чтобы видеть все, не может не обрести солидность", — писал он также Шарлотте фон Штейн (7 ноября 1786 г.). Когда он признался своему герцогу, что "за время этого полугодового уединения я вновь обрел себя" (причем именно как творческая личность), это признание прежде всего говорило о его желании сконцентрировать свои усилия в будущем на том, что ему казалось целесообразным, чтобы творить и дальше. Ведь впоследствии он проявлял себя не только как "творческая личность", как художник. Обретение себя в качестве "художника", как бы оптимистично ни формулировал это сам Гёте, означало, впрочем, и отказ от им самим созданного жизненного плана, задуманного в конце 70-х годов, согласно которому он должен был действовать, практически участвуя в государственных делах — и к тому же ожидая значительных успехов. Разработка в Италии и в последующие годы новых взглядов на искусство, его виды и его предназначение отчасти была

связана с тем разочарованием, которое постигло его в сфере общественной практики, и его интенсивные естественнонаучные изыскания постоянно питались пессимистическим выводом: "Последовательность естества великолепно помогает утешиться при виде непоследовательности человеческой" (письмо Кнебелю от 2 апреля 1785 г.).

Вернувшись летом 1788 года в Веймар, Гёте много рассказывал о том, что он повидал и что узнал за время путешествия. Его современники в своих свидетельствах сообщают кое-что (правда, не проясняя деталей) о том, что их раздражало в рассказах Гёте, а не то и вызывало отчуждение. Он сам оказался в изоляции, что, впрочем, затронуло скорее не его общение с окружающими, а внутреннее состояние. Это очень живо отпечталось у него в памяти. Еще и в 1817 году он начал

529

свой рассказ об истории написания "Метаморфозы растений" с такой прамбулы: "Из Италии, изобилующей формами, меня вернули в безликую Германию, чтобы ясное небо сменил я на пасмурное; друзья же, вместо того чтобы утешить меня и вновь включить в свой круг, приводили меня в отчаянье. Казалось, их оскорбляло мое восхищение самыми далекими, едва известными им предметами, как и мое страдание, и мои жалобы об утраченном, и никто из них не принял во мне участия, никто не понимал меня. Я же не знал тогда, как освоиться мне в столь мучительном для меня состоянии, ведь так сильно ощущал я отсутствие всего, к чему органы восприятия уже должны были привыкнуть, — но вслед за тем проснулся мой ум и попытался как-то выйти из этого положения без утрат".

Чувственная любовь. Кристиана Вульпиус

Прошло всего несколько недель после возвращения в Веймар, как неожиданная встреча совершенно перевернула частную жизнь поэта. В один из июльских дней 1788 года Кристиана Вульпиус, двадцатитрехлетняя работница фабрики Бертуха, где изготавливались искусственные цветы, пришла к влиятельному господину тайному советнику фон Гёте, чтобы передать ему прошение своего брата Августа, который, занимаясь в меру сил ремеслом сочинителя, попал в трудное положение и просил о помощи. Произошла эта встреча в парке, на берегу Ильма. Гёте, которому было уже около тридцати девяти лет, должно быть, сразу охватило неодолимое влечение к этой простой, естественно державшейся девушке, а она, возможно, несколько оробела, выполняя поручение брата. Поэт же, только что сменивший "ясное небо" юга на здешнее, "пасмурное", с таким трудом привыкавший к веймарским условиям, явно нуждался в человеческом тепле и

даже в непритязательной беззаботности, в качественно ином существовании — вне принуждений светской жизни, вне напряженной духовной работы; и он не стал медлить. Кристиана сразу же приняла его предложение. Она и не думала о том, что тем самым определилась ее судьба. В книгах, приводящих даты жизни и творчества Гёте, решающим для обоих считается обычно день 12 июля 1788 года: тогда встретились они впервые, тогда же, возможно, и началась их "совместная

530

жизнь" — этот, говоря старомодно, "свободный брак". (Так, в письме Шиллеру от 13 июля 1796 года Гёте замечал: "Сегодня отмечаю собственные эпохальные даты: супружеству моему минуло как раз восемь лет, а Французской революции — семь".) Тайным местом их интимных свиданий стал садовый домик Гёте. Веймарское светское общество поначалу вообще ничего не знало об этой связи. 14 августа Каролина Гердер писала мужу в Италию, что у нее побывал в гостях Гёте, который "рассказывал немало забавного, я бы сказала даже — умопомрачительного о своем домашнем и частном укладе [...]. У него теперь все в полном порядке, у него есть теперь домашний очаг, еда и питье и все такое прочее". И все такое прочее... — но Каролина едва ли что-то имела в виду, либо же ей оставалось только строить догадки. И лишь 8 марта 1789 года Гердера достигла такая новость: "Сама Штейн раскрыла мне тайну, отчего она не собирается поддерживать более добрые отношения с Гёте. Девушка Вульпиус у него все равно что Клэрхен, он часто приглашает ее к себе и т.д. Она весьма осуждает его за это". Кристиана Вульпиус в роли Эгмонтской Клэрхен! Такая новость не могла не взбудоражить веймарских придворных или бюргеров: дело обретало скандальный характер. Что это еще за цветочница с фабрики Бертуха, с кем путается господин фон Гёте?!

В юности Кристиане пришлось нелегко. Правда, среди ее предков было даже несколько пасторов, а дед служил в качестве "юрис практикус", то есть имел юридическое образование, впоследствии получил звание "адвоката великокняжеского саксонского двора", однако к ее отцу судьба была немилостива. После того как мать его овдовела и лишилась каких-либо средств к существованию, он уже не смог завершить свое образование; живя в Веймаре, он так и зарабатывал всю жизнь на пропитание семье в качестве "чиновника-переписчика" и "архивариуса", служил порой всего лишь писцом. Его мечте — получить более доходное место — не суждено было сбыться. В столице герцогства Веймарского легко соседствовали пышные празднества во дворце и повседневные лишения мелких служащих. От первого брака он имел сына Кристиана Августа (род. 23.1.1762 г.), дочь Кристиану (род. 1.VI.1765 г.) и еще четверых детей, а от второго, четверых детей, включая и дочь Эрнестину, жившую впоследствии вместе с

Кристианой в доме Гёте. В 1782 году архивариус Вульпиус из-за недочета в служебных

531

делах неожиданно потерял свое место. У него что-то не сошлось при подведении итогов по разного рода сборам. Тогда тайный советник фон Гёте смог найти место "уволенному архивариусу В." в управлении дорожного строительства — ведь, как мы знаем, как раз в то время оно было препоручено заботам Гёте. Через четыре года несчастный архивариус умер. Теперь все заботы о многочисленных братьях и сестрах легли на плечи его сына Августа, хотя и Кристиана устроилась работать на цветочную фабрику господина Бертуха. Августу Вульпиусу также не удалось завершить свое образование, которое, несмотря на все тяготы, отец смог ему обеспечить. Его завораживало желание заниматься литературным трудом, но одним лишь сочинительством в те годы никак нельзя было заработать себе кусок хлеба. Конечно, на него, как и на многих других молодых людей, производил огромное впечатление автор "Вертера", бывший теперь в чинах и служивший веймарскому герцогу. Август Вульпиус все же осмелился обратиться к нему с просьбой о помощи, дабы не пришлось вовсе забросить мечты самому стать писателем. Из письма Гёте Фрицу Якоби ясно, что министр и поэт действительно нашел возможность помочь ему, хотя мы и не знаем, каким способом: "Несколько лет назад я позаботился о его судьбе, но в мое отсутствие он лишился всяческой поддержки и отправился [...] в Нюрнберг" (9 сентября 1788 г.). Но и там молодому Вульпиусу, служившему за мизерное жалованье у некоего барона фон Зольдена, летом 1788 года угрожала потеря места, поскольку кто-то соглашался работать в том же качестве, но за меньшую плату. Август решил тогда еще раз попросить Гёте о помощи, а его сестра Кристиана вызвалась передать его прошение в руки самому поэту. В этих условиях понятно, что Гёте вскоре и в самом деле ходатайствовал за Августа: вначале он обратился к Якоби, а еще и к Гёшену. В результате Август Вульпиус провел несколько лет в Лейпциге и в других местах, он работал в издательстве Гёшена и вскоре стал прилежно сочинять сам — перо у него было бойкое, писал он преимущественно пьесы, с 1789 года он взялся издавать многотомные "Зарисовки из жизни любезных дам" и замыслил большой роман об отщепенце, восстающем против общества. Собственная судьба давала достаточный материал для истории о том, как становятся аутсайдерами, попадают за рамки "общества". В 1793 году Август Вульпиус получил место за-

532

ведущего репертуарной частью, а впоследствии секретаря в веймарском придворном театре; начиная с 1797 года он обрел прочное

положение, поступив на службу библиотекарем в дворцовой библиотеке. Читателям конца XVIII века его имя было известно ничуть не меньше, чем имя самого Гёте. Ведь его роман о "благородном разбойнике", вышедший под названием "Ринальдо Ринальдини, главарь разбойничьей шайки", имел грандиозный по тем временам успех, им зачитывались поголовно все — это был лучший пример тогдашней развлекательной литературы, которую сейчас обыкновенно именуют "тривиальной" или "массовой" литературой. До своей кончины в 1827 году будущий шурин Гёте, денно и нощно трудившийся на литературной ниве, наплодил более шестидесяти романов и тридцать пьес...

Разумеется, ввиду сложившейся неожиданно ситуации отношения Гёте и Шарлотты фон Штейн, как и следовало ожидать, не могли не нарушиться. Правда, вернувшийся из Италии путешественник, который в своих письмах оттуда не скупился на изъявления вечной привязанности, по-прежнему искал встреч с той, кому он обещал некогда, в письме от 12 марта 1781 года: "Моя душа накрепко приросла к твоей, но я не желаю лишних слов — ты же сама знаешь, что я неотделим от тебя и что ни высокое, ни низкое не сможет разлучить меня с тобой". Однако Шарлотта все еще не могла оправиться от потрясения, перенесенного почти два года назад, когда она узнала, что поэт покинул ее, тайно бежав из Карлсбада в Италию. В середине июля 1788 года Гёте послал такую записку своей даме, по-прежнему раздосадованной всем случившимся, не уверенной более в его чувствах, все еще сбитой с толку: "Сегодня утром ненадолго приду. Рад буду услышать все, что ты собралась мне сказать, но все же должен просить тебя не слишком щепетильно отнестись к моей нынешней разбросанности, если не сказать раздерганности". Они встречались и дальше, но дистанция между ними все увеличивалась. В сентябре Каролина Гердер, Софи фон Шардт (золовка Шарлотты), Фриц фон Штейн и Гёте отправились в замок Кохберг, чтобы навестить там госпожу фон Штейн, "которая всех нас приняла дружески, а его без сердечности. Ему это испортило настроение на весь день", — писала Каролина Гердер мужу 12 сентября 1788 года. Впрочем, из Кохберга все отправились на прогулку в Рудольштадт, в дом госпожи фон Ленгефельд, будущей

533

тещи Шиллера. Здесь Гёте и Шиллер впервые имели возможность побеседовать друг с другом. Общество, правда, как сообщал Шиллер своему другу Кернеру, "было слишком большим и слишком жаждало его внимания к себе, чтобы я смог достаточно побыть с ним наедине или обсудить с ним что-либо большее, нежели обыденные темы" (12 сентября 1788 г.).

Но когда Шарлотта фон Штейн также узнала, что произошло с Гёте: что он по страсти сошелся с юной девушкой, работницей цветочной фабрики, — мир в ее глазах рухнул. Все, что писал ей прежде ее друг, все, в чем он клялся, не могло теперь не казаться ей ложью. Она была не в силах

примириться с тем, что ее особые, платонические отношения с милым ее сердцу другом теперь должны будут отойти на задний план в связи с чьими-то притязаниями совершенно иного рода. Ее теплое, дружеское расположение к поэту обернулось теперь ожесточением, презрением к нему, злой насмешкой. В дальнейшем порой прорывалась и ненависть, как видно из сочиненной ею тогда пьесы "Дидона" (1794), где один из героев — малопрятный тип, поэт Огон. Но в письме, которое госпожа фон Штейн послала 29 марта 1789 года Шарлотте фон Ленгефельд, невесте Шиллера, чувствуется отнюдь не одна только безропотная покорность судьбе: "Порой меня хуже любой болезни поражают иные, тяжелые для меня мысли о моем прежнем друге, который был мне другом целых четырнадцать лет, и для меня эта пора подобна прекрасной звезде, упавшей с неба".

Когда натянутость в их отношениях стала невыносимой, Гёте 1 июня 1789 года послал Шарлотте, которая была на водах в Бад-Эмсе, письмо, равнозначное разрыву. Возвращение из Италии, писал он, доказало, сколь силен в нем долг перед нею и Фрицем, ее сыном (к которому Гёте относился как к родному ребенку). Но если вспомнить, как и она и все прочие приняли его в Веймаре, он вынужден признаться, что лучше было бы не возвращаться домой... "И все это было прежде, чем вообще могла зайти речь о моей связи, которая, похоже, тебя столь оскорбляет". А дальше — несколько предложений, однозначно проводивших различие между его отношениями с Кристианой Вульпиус и Шарлоттой фон Штейн: "Но что это за связь? Кому она помешала? Кто вообще претендует на те чувства, которые я питаю к этому несчастному созданию? Или на те часы, что провожу с нею?" Он вовсе не стал безучастен, пассивен по отношению к своим друзьям. Поэт писал:

534

"Но нечто невероятное должно было бы случиться, чтобы хотя бы к тебе одной утратил я самые прекрасные, самые глубокие чувства". И в том же письме он не мог не признать, сколь невыносимо для него ее теперешнее обращение с ним. Неделей позже за этим письмом последовало другое, более мягкое, в котором снова была просьба: "Одари меня вновь своим доверием, взгляни на происшедшее с естественной точки зрения, позволь сказать тебе обо всем спокойное правдивое слово, и я смогу питать надежду, что между нами все уладится по-хорошему, добром" (8 июня 1789 г.). Однако говорить "обо всем" спокойно более не привелось. Дальше оба молчат. Прошли годы, прежде чем восстановилось непринужденное общение, а еще позже, особенно после смерти Кристианы, их натянутые когда-то отношения превратились в дружбу двух уже состарившихся людей, в памяти которых остались воспоминания о вместе проведенных годах молодости.

Между тем в 1789 году и даже позже в Веймаре рождались невероятные, злобные сплетни. Наконец-то дамы высшего общества нашли неисчерпаемую тему для разговоров. По кругу ходили клеветнические слухи,

унижавшие возлюбленную Гёте, которая ведь имела недостаточно высокое происхождение... Каролина Гердер докладывала в ту пору своему мужу, все еще бывшему в Италии: Гёте, по словам "Штейнши", "вовсе отворотил от нее свое сердце и отдал его все одной девице, которая была не так давно всеобщей ш..." (8 мая 1789 г.). На самом же деле все возмущались, наверное, не столько самим фактом их сожителства, сколько силой и продолжительностью этого чувства. Гёте был выше любых разговоров, сплетен, а вот Кристиана страдала от них немало. Даже зимой 1798 года она еще жаловалась ему в одном из своих писем: "Теперь у нас начались зимние увеселения, и я не желаю, чтобы мне их что-то испортило. Веймарцы с радостью бы добились этого, да я ни на что не обращаю внимания. Я люблю тебя, тебя одного, забочусь о малыше, хлопочу по дому и держу хозяйство в порядке, а еще пытаюсь развеселить немного себя саму. Но все-таки оставить человека в покое они не могут" (из письма к Гёте от 24 ноября 1798 г.). Любовь Гёте к ней и ее сердечная преданность ему помогли Кристиане справиться с трудным положением — с отношением общества к непростым обстоятельствам их свободного союза. А сам поэт высказал тогда свое ощущение счастья, дарованного ему в этой любви, счастья, в

535

котором он никому не позволял разуверять себя, в таких стихотворениях, как "Посещение" ("Нынче я хотел прокрасться к милой"), "Утренняя жалоба" ("О, скажи мне, милая шалунья"), "Озорная и веселая" ("Муки всей любви с презреньем мое сердце отвергает"). Накануне отъезда в Силезию осенью 1790 года, когда у них с Кристианой уже родился сын, Гёте признавался в письме Гердерам: "Кругом сплошная бестолковщина да одни неприятности, и нет у меня, собственно, приятного часа, пока не отужинал я у вас и не побывал у моей милой. Если я, как прежде, буду вам любезен, если немногие добросерды останутся ко мне благосклонны, моя славная девушка сохранит верность, дитя мое будет жить, а большая печь хорошо греть — большего мне пока что нечего и желать" (11 сентября 1790 г.).

Осенью 1789 года Гёте выехал из своей городской квартиры на Фрауэнплане и, предварительно получив на то согласие герцога, обосновался в так называемом "охотничьем доме" у Фрауэнтор на улице Мариенштрассе; построил этот дом еще герцог Эрнст, предназначив его для своих лесников и охотников; Гёте расположился в нем в двух квартирах сразу: одну взял себе, а на втором этаже оборудовал все для Кристианы, которая вот-вот должна была родить. Вместе с нею туда въехали ее тетка и ее сводная сестра Эрнестина, которые помогали в домашних делах. Такой переезд, разумеется, и Кристиане дал постоянный кров и помог избежать всевозможных затруднений, которые возникали бы из-за "незаконного сожителства" с Кристианой в доме Гёте, на виду у "общества", на самом Фрауэнплане. Но 25 декабря 1789 года у Гёте родился сын Август Вальтер, и герцог, в пику всем

сплетням, стал его крестным отцом. В июле 1792 года, когда дом на Фрауэнплане полностью перешел во владение Гёте, поэт вместе с семьей переселился назад, в это импозантное здание, которое в 1794 году герцог изволил подарить поэту. Здание перестроили с учетом всех потребностей Гёте: для семейной жизни, для представительских надобностей, для размещения его коллекций, для многообразных нужд ученого и поэта. Гёте прожил здесь весь остаток жизни.

Нашлась лишь *одна* женщина, обладавшая неколебимым запасом жизненной силы, которая встала выше всех морализующих соображений, заставлявших выступать против такого свободного брака, — это мать Гёте, так и жившая во Франкфурте. Она приняла Кристиану

536

по-матерински сердечно лишь потому, что эту девушку выбрал себе в жены ее сын. Ряд письменных свидетельств, вышедших из-под пера этой женщины, большой любительницы писать письма, уже сами по себе говорят о ее искреннем, задушевном отношении к Кристиане. Когда в мае 1793 года, по пути к "осаде Майнца", поэт навестил мать во Франкфурте, она подарила для его оставшейся вдали возлюбленной "очень красивую юбку и карачо [жилет с украшением наподобие фалд]", которые Гёте, присовокупив приветы от матери, тут же отправил в Веймар (17 мая 1793 г.). Кристиана была глубоко тронута этим. Кто вообще считался до сих пор с ней как со спутницей жизни тайного советника фон Гёте? "Любимый, получила от тебя чудесный платок и все остальное тоже, — писала она ему 7 июня, — и обрадовалась от всего сердца, но привет твоей милой матушки был для меня всего дороже, я даже всплакнула на радостях. И сразу же кое-что сделала, не сказав тебе, — взяла и написала милой твоей матушке и поблагодарила ее за все". Ответ матери Гёте не заставил себя долго ждать. "Мне было весьма приятно, что присланное доставило Вам радость — носите все на память о матери того, кого Вы любите и уважаете и кто действительно эту любовь и уважение заслуживает... А теперь прощайте, будьте счастливы. Вам желает этого от всего сердца Ваша подруга — Гёте" (20 июня 1793 г.). Когда осенью 1795 года Кристиане вновь предстояли роды, госпожа советница Гёте решительно отмела огорчавшее ее все же соображение, что ввиду особых обстоятельств нельзя было дать в газете объявление о рождении ребенка: "Поздравляю также с еще одним будущим жителем этого мира — меня только огорчает, что не удастся мне напечатать объявление о рождении внучонка или еще устроить для всех большое празднество, — но, поскольку под луной ничего нет совершенного, я утешаю себя тем, что мой зайчонок будет доволен жизнью и станет посчастливее тех, что рождены в законном браке. Поцелуй твое сокровище и еще малыша Августа — и скажи этому второму, что младенец Христос принесет ему от бабушки что-то пречудесное" (24 сентября 1795 г.).

Но Кристиану и Гёте постигла судьба тогдашних родителей: дети рождались часто, но часто и умирали, еще в младенчестве. Их второй ребенок родился в октябре 1791 года мертвым; третья — Каролина — прожила лишь несколько дней (21 ноября 1793 г. — 4 де-

537

кабря 1793 г.) ; Карл, родившийся 30 октября 1795 года, умер уже 18 ноября; Катинка (родилась 18 декабря 1802 г.) — через три дня после рождения.

Гёте лишь в 1806 году узаконил свои отношения с Кристианой, сочетавшись с нею браком в соответствии с официальным церковным обрядом. Однако известны его слова, сказанные еще в 1790 году: "Я женат, только без обряда". Он достаточно рано постарался обеспечить будущее Кристианы и своего сына Августа, сделав надлежащее завещательное распоряжение, но все равно нам трудно понять, почему почти в течение двадцати лет он заставлял свою возлюбленную и их общего ребенка жить в условиях общественной изоляции. Правда, Кристиана в скором времени, после того как ее отношения с поэтом представились ей прочными и долговременными, стала ощущать себя в небольшом городке Веймаре вполне непринужденно и даже не отказывала себе в развлечениях (ее любовь к танцам была широко известна). Однако официально она была полностью отделена от мира, в котором пребывал тайный советник фон Гёте. Никому не ведомо, какая причина побудила Гёте так повести себя. Возможно, и в этом случае все еще возобладало желание не чувствовать себя связанным обязательствами (по крайней мере внешне); возможно, он хотел оставить свою личную, творческую сферу свободной от всех официальных, закрепленных на бумаге супружеских и семейных уз. Он явно нуждался в возможности пребывать наедине с самим собой, когда бы это ему ни заблагорассудилось. Часто он подолгу жил в Йене, где у него был почти что второй дом, где он помногу работал; неделями, а иногда и месяцами бывал он на божемских курортах. Быть может, свободный брак с Кристианой должен был предохранить ее от светских обязанностей, которые бы легли тяжким грузом на ее плечи? Или он почел за лучшее оставить Кристиану, которой были чужды книги и наука, искусство и государственные дела, лишь в сфере домашних, семейных интересов, поскольку в ином случае они оба оказывались бы сплошь и рядом в затруднительном, даже в тягостном положении? Такие вопросы вполне уместно задать, поскольку у нас нет никаких сомнений, что и Гёте и Кристиана всю жизнь крепко держались друг за друга. Их отношения были естественны и просты; лишь при этом условии сферы их деятельности, их интересов могли столь далеко отстоять одна от другой. А Кристиана, во всяком случае, прояв-

538

ляла интерес к творчеству и к служебной деятельности своего "дорогого и любимого тайного советника", как порой она обращалась к нему в письмах. Элиза фон дер Рекке поняла, "что ее непритязательный, светлый, абсолютно естественный ум был способен заинтересовать нашего Гёте". "Возможно ли поверить, — изрек сам Гёте примерно в 1808 году, — что эта особа прожила со мной уже двадцать лет? Но как раз это мне и нравится в ней — что нрав ее никак не изменился и она осталась, какой и была". Фридрих Ример, проживший в доме Гете немало лет, высказывал такое примечательное суждение: "Именно такое вот женское существо и требовалось ему для свободного, как можно более беспрепятственного развития его натуры, и никакая дама с претензиями на чины и титулы, еще, глядишь, сама желавшая блистать в качестве писательницы, не смогла бы благоприятствовать этому или даже лишь обеспечить ему домашний уют и семейное счастье, как ему должны были показать и прежде и впоследствии всевозможные случаи в его ближайшем окружении. Но что совершенно точно, так это то, что [...] при таком союзе, основанном на совместном доме и ведении общего хозяйства, ни разу не было у них обычных семейных сцен или бесконечного чтения нотаций, какие нередко происходили в самых что ни на есть законных браках его ближайших друзей".

Царством Кристианы было домашнее хозяйство. Ее письма главе дома полны рассказов о будничных заботах и трудах, хотя писала она и о своих увеселениях на балах и во время загородных прогулок, в чем она себе не отказывала и что Гёте всячески приветствовал; писала она и о частых посещениях театра, который очень любила. Она понимала, что они оба, обретшие друг друга и создавшие эту семью, друг другу тем не менее никак "не ровня", но выражала она это в шутливом тоне:

"В твоей работе все как нельзя лучше: что ты однажды сделаешь, остается в вечности; у нас же, несчастных кляч, все иначе. Вот я привела, наконец, в полный порядок огород возле дома, понасажала всего и т.д. И за одну только ночь слизняки съели почти все, и мои прекрасные огурцы почти все пропали, и вот все надо начинать почти что сначала [...]. Но что ж поделаешь? Надо снова браться за дело; без труда ведь ничего не бывает. Мое хорошее настроение от всего этого не испортится!" (30 мая 1798 г.).

Переписка между Кристианой и Гёте, несмотря на

539

большие утраты, все же составляет более шестисот писем. Кристиана столь же мало внимания обращала на орфографию, как и мать Гёте (как, впрочем, и многие другие авторы писем в ту пору). Правда, иногда лишь с огромным трудом удается из-за этого определить, каков смысл нанизанных одна за другой букв... Издать эти письма невозможно без их "перевода" на

удобочитаемый немецкий язык. К тому же письма — это документы их сугубо частной жизни, в них сплошь и рядом попадают слова, смысл которых понятен был явно лишь им обоим. То вспоминался "часок ленивничанья" у себя дома; то муж, уехавший далеко, с грустью пишет о "часочках перебраживания и обнимания"; то жена, дожидаясь мужа, уехавшего в дальний путь, чувствовала некое "зайчение", то увещевала его не слишком-то "поглаживать по сторонам". В пору беременности Кристианы они то и дело говорили о неких "мурашках-бурашках", а в письмах то и дело встречаются какие-то "тьфу-ты-чертики". Но с начала и до конца их переписка полна взаимными заверениями, например вот такими: "Вновь хотел бы прижать тебя к сердцу и сказать, что люблю" (Гёте, 7 марта 1796 г.), "Будь здорова и люби меня" (Гёте, 25 апреля 1813 г.), "Люби меня так, как я всегда тебя люблю" (Кристиана, 31 мая 1815 г.). А через двадцать пять лет после их первой встречи Гёте послал своей Кристиане хорошо известное нам, полное намеков стихотворение:

Бродил я лесом...
В глуши его
Найти не чаял
Я ничего.

Смотрю, цветочек
В тени ветвей,
Всех глаз прекрасней,
Всех звезд светлей.

Простер я руку,
Но молвил он:
"Ужель погибнуть
Я осужден?"

Я взял с корнями
Питомца рос
И в сад прохладный
К себе отнес.

540

В тиши местечко
Ему отвел.

Цветет он снова,
Как прежде цвел.
26 августа 1813
(Перевод И. Миримского — 1, 265—266)

Насущные требования и отзвуки итальянской поры

После итальянского путешествия Гёте с большим трудом вновь привыкал к нормальной веймарской жизни. Правда, недостатка в делах, писательских трудах, во всевозможных встречах и приемах он отнюдь не ощущал. "Но я слишком сильно чувствую, чего лишился, перебравшись сюда из той стихии; я стараюсь не скрывать этого от себя, хочу, однако, насколько возможно, вновь приспособиться к окружающему. Продолжаю свои исследования [...]" (Гердеру, 27 декабря 1788 г.). "Горквато Тассо" все еще не завершен, "Фауст" оставался фрагментом, а ведь и то и другое должно было войти в гёшенское издание "Сочинений", первые тома которого уже продавались начиная с 1787 года. Между тем его увлекла идея написать стихотворения в виде античных элегий, в которых связались бы в единое целое итальянские впечатления и нынешние, личные переживания: это так называемые "Erotica romana" — "Римские элегии". Требовалось подготовить для печати описание карнавала в Риме; он предполагал также завершить сочинение о метаморфозе растений, а Виланд предлагал ему написать для "Тойчер Меркур" серию небольших статей по следам путешествия в Италию.

В опубликованных не так давно "Служебных документах" (где собраны деловые бумаги, написанные Гёте) начиная с сентября 1788 года содержится несколько докладных записок на имя герцога, краткие тезисы к докладу "Меры по улучшению Йенского университета" и еще подробное сообщение тайного советника фон Гёте герцогскому Тайному консилиуму от 9 декабря 1788 года с рекомендацией пригласить в Йену Фридриха Шиллера. Шиллер уже согласился принять пост экстраординарного профессора истории, "пусть оный поначалу безвозмездно". Вступительную лекцию — "В чем состоит изучение мировой истории и какова цель этого изучения?" — новый преподаватель прочел 26 мая 1789 года при переполненной аудитории:

541

все жаждали собственными глазами видеть автора "Разбойников", "Коварства и любви", "Дон Карлоса". Правда, вскоре студенты перестали являться на его лекции толпами.

К весне герцог создал комиссию по перестройке замка, и участвовать в ней он пригласил, разумеется, и Гёте. Строительные работы растянулись, однако, на несколько десятилетий, и расходы на них превысили финансовые

возможности маленького государства, так что с 1804 года, после возведения восточного и северного крыла замка, работы и вовсе прекратились. Лишь в 1822—1834 годах Клеменс Венцеслаус Кудрэ, назначенный с 1816 года директором строительства, пристроил еще и западное крыло.

Весной 1789 года у Гёте побывал Готфрид Август Бюргер, автор известной баллады "Ленора", однако встреча у них получилась неприятной, по крайней мере для гостя, который незадолго до того прислал Гёте сборник своих стихотворений. Это была первая личная встреча двух поэтов — прежде они лишь изредка переписывались. В ту пору было немало разговоров о холодном приеме, который оказал Бюргеру Гёте. Фихте сообщал (правда, по прошествии нескольких лет), что Бюргер собирался, вероятно, использовать влияние Гёте, чтобы обосноваться в Йене, но хозяин дома, не пожелав оказать ему протекцию, выказал "холодность". "Бюргер, невероятно раздосадованный этим, сочинил на сей счет эпиграмму". Из другого источника известно, что камердинер проводил гостя в комнату для приемов и что Гёте, избегал в разговоре дружеского тона, да и вообще вскоре "учтиво откланялся". Эпиграмма у Бюргера такая:

Пришлось мне однажды зайти в этот дом,
Где жил некто — министр и поэт,
И видеть поэта желал бы я в нем,
А никак не чиновника, нет!

Увы, здесь поэта надменный, как царь,
Холодный министр заслонил.
Теперь не узреть мне поэта, как встарь,
В чиновнике, что так не мил :
Ах, черт бы побрал его — да пономарь!
(Перевод В. Болотникова)

Да, сетования на "холодность" и "надменность" Гёте-министра раздавались нередко. Но он лишь ограж-

дал себя так от всяких помех, стараясь держать на почтительном расстоянии все, что казалось лишним, что не соответствовало более его вкусам и натуре. В случае с Бюргером он в очередной раз уклонился от возврата к "Буре и натиску"; можно также предположить, что беседа о стихотворениях Бюргера мало бы к чему привела. Ведь Гёте, пожалуй, так же как и Шиллер, не находил в них того, что последний все же тщетно пытался

отыскать в поэзии Бюргера в одной из своих рецензий ("О стихотворениях Бюргера"): "Идеализирование, облагораживающее воздействие, без которых он [поэт] не заслуживает более своего звания". Задача поэта, по мысли Шиллера, состоит в том, чтобы возносить до уровня "всеобщего" все сугубо "индивидуальное и локальное".

О знаниях и впечатлениях, полученных Гёте в Италии, его современники, питавшие интерес к литературе, узнавали из статей, которые печатались в "Тойчер Меркур" в 1788—1789 годах. В них нашла отражение жизнь итальянского простонародья, но главным образом они были посвящены проблемам искусства. К пасхе 1789 года вышел и "Римский карнавал" — отдельное издание с двадцатью цветными, вручную раскрашенными гравюрами. И когда бы Гёте в своих статьях в "Тойчер Меркур" ни заводил речь об искусстве, он уделял главное внимание его особым условиям и его специфическому значению. Даже величайший и искуснейший художник не в состоянии изменить свойства используемого материала (статья "Материал изобразительного искусства"). Творческая сила и фантазия не могут не соотноситься "как бы непосредственно с материалом". В античном искусстве, по мнению Гёте, это и было достигнуто. Здесь отразился как вывод Гёте о том, что необходимо всякий раз добиваться наилучшего результата и стремиться к мастерству, так и его требование ощущать специфические особенности материала, имеющегося в распоряжении художника. А в автобиографическом пассаже, написанном тогда по прошествии более десяти лет жизни в Веймаре, есть одно обобщающее замечание (сделанное почти что между прочим!), которое воспринимается как открытое им здесь жизненное правило: а именно что "люди лишь тогда смогут стать умными и счастливыми, как только будут жить как можно более свободно в ограничивающих рамках собственной природы и жизненных обстоятельств".

543

Гёте пытался под разными углами определить искусство в его собственной ценности. Одна небольшая статья посвящена, например, прояснению художественного смысла странного и примечательного факта, что в театрах Рима женские роли еще и в ту пору играли актеры-мужчины ("Женские роли на римском театре, исполняемые мужчинами"). По мнению Гёте, именно благодаря этому у зрителя "все время оставалось живое понятие подражания, мысль об искусстве". Хотя актеры и подражают особенностям и повадкам женщин, однако остается явным, что это лишь подражание: иллюзия, порожденная искусством. "Здесь мы испытывали удовольствие не от самого происшествия, но от того, что видели подражание ему; не человеческая природа, но искусство занимало нас".

В статье "Простое подражание природе, манера, стиль", в которой Гёте изложил идеи, ставшие важнейшим результатом его итальянского путешествия, он почти что с менторской твердостью рассматривал проблемы того, как искусство соотносится с изображаемыми объектами и какие свойства отличают его высшую степень. Со времен античности мимесис, или подражание природе, был (и по-прежнему является) основополагающим принципом творческого воплощения в любом виде искусства. Вполне понятно, что вокруг этого шла (и продолжает идти) непрекращающаяся полемика: чему именно следует "подражать", как и во имя чего. Теоретики искусства, начиная с эпохи Возрождения вновь серьезно взявшиеся за рассмотрение этих проблем, не однажды пытались определить всевозможные разновидности и степени подражания. Аргументация Гёте, таким образом, возникла в рамках многовековой традиции. Правда, самим термином "подражание" он определял лишь одну из разновидностей мимесиса, поскольку ему было важно иметь особое понятие для высшей степени подражания, какое вообще возможно. Творческие достижения на низшей из трех степеней подражания проявляются, по мысли Гёте, в верности отображения и точности, с которыми копируются образы и краски объектов природы. Примером тому могут служить натюрморты голландских живописцев начала XVIII века, изображавшие цветы, фрукты, насекомых. Однако и это "простое подражание" "по самой своей природе и в своих рамках не исключает возможности высокого совершенства". Если "простое подражание природе" зиждется на спокойном утверждении сущего, на любовном

544

его созерцания, то в "манере" господствует субъективное начало самого художника, творца. Он "изображает свой собственный лад, создает свой собственный язык, чтобы по-своему передать то, что восприняла его душа". И здесь Гёте также поспешил подчеркнуть, что, говоря о подобных произведениях искусства, он употребляет слово "манера" "в высоком и исполненном уважения смысле"; "манера", считает он, лишь должна не слишком сильно удаляться от природы, чтобы не сделаться пустой и незначительной, всего лишь субъективной игрой. Однако понятием "стиль" путешественник, что вернулся из Италии, плененный искусством классической древности, обозначил "высшую степень", которой "когда-либо достигало и когда-либо сможет достигнуть искусство".

"Простого подражания" недостаточно, чтобы достичь "стиля" в этом особом, гётевском понимании, поскольку оно склонно выражать лишь поверхностное, бросающееся в глаза; недостаточно и "манеры", которая не слишком глубоко воспроизводит все стороны изображаемого объекта. "Стиль" возникает, как только художник осознал "саму сущность вещей", которые он собирается воплотить в произведении искусства. Итак, считает

Гёте, "стиль покоится на глубочайших твердых познания, на самой сущности вещей, поскольку нам дано его распознавать в зримых и осязаемых образах". Требование выражено недвусмысленно: кто желает обрести "стиль", должен проникнуть сквозь все случайное во внешнем облике предмета и познать присущие ему закономерности, определяющие его существо. Это необходимая предпосылка для творческого воплощения. Следовательно, искусство предстает как возможность выявить скрытые закономерности, составляющие самую сущность объекта. Так понимал это Гёте в применении к искусству древних, которое было для него эталоном, но также — и ко всем подражаниям античности.

Такого рода общие определения сущности искусства неизменно порождают целый ряд проблем. Ведь нельзя же отрицать, что за тысячи лет развития искусства образовались весьма различные "стили" и что один определенный стиль вовсе не способен воплощать в себе "саму сущность вещей", осознанную "благодаря точному и углубленному изучению самого объекта". Разумеется, Гёте понимал также, что ни один человек

545

"не смотрит на мир совершенно так же, как другой, и различные характеры будут по-разному применять принцип, всеми ими одинаково признаваемый" («Введение в "Пропилеи"»). Столь же несомненно, что собственное понятие "стиль" зародилось у Гёте после встречи с теми произведениями искусства, которые восхищали его в Италии. Но они не могут служить вневременным мерилем "стиля", пусть даже Гёте и ставил их так высоко. Примечательно, как Гёте, также в "Тойчер Меркур" за 1788 год, изменив своим прежним воззрениям, с насмешкой отзывался о "северных украшениях церквей", о "так называемом готическом зодчестве" ("Зодчество").

Рафаэль и Пикассо, древнегреческая скульптура и Генри Мур, античный храм и Страсбургский собор, здание, построенное Палладио, и церковь в стиле барокко — отличительные черты этих явлений искусства сугубо различны, так что объявить себя приверженцем "стиля" еще ничего не значит. Даже если воспринять требование следовать "стилю", который покоится "на глубочайших твердых познания, на самой сущности вещей", лишь как обязательство, которое берет на себя всякий художник, желающий достичь "высшей степени" искусства. Тогда для человека, созерцающего произведение искусства, как это доказывал своими суждениями и сам Гёте, по-прежнему остается нерешенным вопрос, в какой же именно художественной форме осмысливается "сама сущность вещей" и воплощается "стиль".

В конкретной жизненной ситуации самого Гёте размышления, составившие статью "Простое подражание природе, манера, стиль", свидетельствуют о попытках в пору жизни в Италии и после нее придать объективное значение понятию художественного. Если с точки зрения юного Гёте гений сам, в силу своих творческих возможностей, способен создать произведения искусства, отвечающие понятиям "внутренняя форма" и "характерное искусство", то теперь, после Италии, он связывал истинное искусство с познанием "самой сущности вещей". Максимально точное знание изображаемого предмета необходимо для этого в не меньшей степени, чем оценка возможностей материала, с которым работает художник, или собственных способностей творческой личности.

К осенней ярмарке 1788 года появилась небольшая книга Карла Филиппа Морица под названием "О художественном подражании прекрасному". Гёте считал

546

ее настолько заслуживающей внимания и до такой степени разделял высказанные в ней идеи, что среди своих статей в "Тойчер Меркур" даже опубликовал и такую: "Выдержки из небольшого и интересного сочинения". С декабря 1788 года и по февраль следующего года Мориц гостил у Гёте в Веймаре. Не приходится сомневаться, что оба они все это время продолжали обсуждать проблемы, волновавшие их еще в Риме. Наивысшая красота, считал Мориц, претворяется лишь в контексте природы в целом. Людям же не дано ощутить ее в полной мере; она предстает "лишь оку божьему". Однако искусство может и должно стать отражением высшей красоты. "Любое прекрасное целое произведения искусства есть отражение в малом высшей красоты, существующей в целостности природы", — считал Гёте. Красота самоценна, утверждал он, она не обязана приносить пользу. "Привилегия прекрасного в том и заключается, что оно не обязано быть полезным". Красота существует вне присущего реальной жизни стремления к утилитарному использованию всего сущего. Смысл ее существования заключен в ней самой. И если красота не имеет своей целью что-либо иное, она должна "быть единым целым, существующим само для себя, и соотноситься сама с собой". Тем самым здесь отвергались исключительные притязания церкви и двора на сферу искусства, а также утрачивало справедливость представление о поэтическом произведении как моральном уроке, выведенном в приятном облике.

Правда, веймарец Гёте до самой старости не считал за труд сочинять поэтические произведения для местного двора, а также готовить подходящие стихотворные тексты для аллегорических карнавальных шествий, которые любили здесь устраивать во время балов-маскарадов. Он почитал это даже не столько своей придворной обязанностью, сколько споспешествованием художника славным людям, представителям тогдашнего общественного

порядка, в правомочности которого он не нашел в себе сил усомниться, поскольку не провидел ничего иного, что устранило бы недостатки существующего положения вещей, заменив его чем-то принципиально лучшим. Лишь в первые годы жизни в Веймаре он еще высказывал порой свое неудовольствие окружающим: "Нередко маскарады и блистательные выдумки затмевают наличествующие нужды, как свои, так и чужие [...]. И как ты украшаешь праздники благочестия, так я расцвечиваю

547

эти представления глупости" (письмо Лафатеру от 19 февраля 1781 г.). Но впоследствии он даже ввел свои тексты, написанные для маскарадных процессий, в "Собрание сочинений", издававшееся Коттой в 1806 году и позже.

Воззрения о самоценности искусства и о роли произведения искусства как самодостаточном творении Гёте мог воспринять от Карла Филиппа Морица еще в Риме. Тот уже в 1785 году в журнале "Берлинише монатсшифт" определил прекрасное как "само в себе совершенное", "составляющее само в себе нераздельное целое и доставляющее мне наслаждение ради себя самого" ("Попытка объединить все изящные искусства, а также науки понятием самого в себе совершенного"). "Созерцают прекрасное не потому, что в нем испытывают потребность, но в нем есть потребность, пока его можно созерцать", — утверждал К. Ф. Мориц. Итак, прекрасное произведение искусства как нечто в себе самом существующее, нечто закономерно и необходимо обусловленное, подобно существующим в природе формам. Но как Мориц выделял в прекрасном нечто "в себе самом совершенное", так и юный Гёте, восторгаясь некогда Страсбургским собором, писал: "Как в порождениях извечной природы, здесь все — до тончайшего стебелька — является формой, отвечающей целому" ("О немецком зодчестве"). То же, что прежде приписывалось творческому гению Эрвина фон Штейнбаха и что ощутил созерцавший собор поэт как близкое по духу, теперь и Гёте и Мориц угадывали в совершенно определенном искусстве, которое они почитали за существующий вне времени эталон, а также строго претворяли в жизнь этот принцип. Давнее высказывание Гёте — "здесь все является формой, отвечающей целому" — могло бы возникнуть в результате его знакомства с образцами античного искусства в Италии. Однако теперь Гёте ни за что не применил бы эту формулировку по отношению к готике. Вот где проявилось одно очень важное обстоятельство: хотя Гёте искал и прославлял среди произведений искусства лишь такие, что являлись сами по себе цельными, совершенными, однако обобщенные, неконкретные формулы можно было наполнять различным содержанием — не без риска, что они предстанут пустопорожними. Естественная красота человеческого тела,

идеализированная в греческой скульптуре, гармоничность, чувство меры, чистота линий — вот каковы были теперь представления об эталоне красоты.

548

Во всяком случае, Карл Филипп Мориц отстаивал для искусства право на существование в особой, не зависящей ни от чего сфере, которая существовала вдали от любых бед и горестей реального мира, — и Гёте явно поддерживал его в этом. Что ж, Мориц пережил тяжелую юность, долго бился в нищете, в суровых условиях, перенес крушение всех надежд на театральную карьеру. И все-таки он считал, что человек способен "одним усилием ума превозмочь все, что в этом мире мешает ему раскрыть свои таланты, что мучает и угнетает его". Так искусство и красота возносились над скверной действительностью, представлялись чем-то качественно иным. Насколько же подобная идея должна была импонировать Гёте, который сам ускользнул от враждебных его творческой натуре обстоятельств, так мешавших ему жить и творить!

Все эти соображения относились не только к изобразительному искусству, но и к поэтическому творчеству. В нескольких предложениях первой главы своего сочинения "Мифология, или Легендарные сочинения древних" (1791) Мориц высказал такую содержательную идею: "Истинное произведение искусства, прекрасное поэтическое произведение есть нечто законченное и совершенное само по себе, существующее ради себя самого, и ценность этого заключается в нем самом и в упорядоченном соответствии его частей". Прекрасное поэтическое произведение отражает "в присущем ему большем или меньшем объеме взаимоотношения вещей, жизнь и судьбы людей". Оно же учит жизненной премудрости, однако это "вторично по отношению к поэтическим красотам и не является главной целью поэзии: ведь именно потому она и наставляет читателя столь хорошо, что наставление не является, собственно, ее целью".

Такое представление о роли и назначении искусства было определяющим на завершающем этапе создания гётевского "Торквато Тассо". Цель этой драмы — не поучать, а наглядно показать "взаимоотношения вещей, жизнь и судьбы людей" в строгой драматургической законченности произведения искусства. Именно поэтому столь тщетны попытки всевозможных толкователей этой драмы выискать в ее тексте оценку поступков тех или иных действующих лиц, а не то и их прямое осуждение.

549

Противоречивость жизни художника.

"Торквато Тассо"

Работа над "Торквато Тассо" растянулась на многие годы. 30 марта 1780 года Гёте записал в своем дневнике: "В полдень отправился в Тифурт пешком. Хорошая идея — Тассо". А 25 августа следующего года помечено, что он "читал Тассо" герцогине Луизе. Однако нам ничего не известно об этом первоначальном варианте "Тассо". В "Сочинениях", которые должны были выйти у Гёшенена, для седьмого тома объявлено лишь: "Тассо, два действия". В Италии Гёте также не удалось завершить эту драму. И лишь в конце июля 1789 года она была готова, и Гёшенен получил для издания также и два последних действия пьесы.

Разумеется, очень соблазнительно искать параллели с жизнью Гёте именно в этой пьесе, повествующей о судьбе поэта, который, живя при дворе герцога, в силу обстоятельств разного рода оказался в крайне конфликтной ситуации — и с обществом, и с самим собой. Тассо при дворе герцога Феррарского — Гёте при дворе герцога Веймарского; в самом деле, не отражает ли драма о судьбе итальянского поэта XVI века насущные проблемы, возникавшие у немецкого поэта в Веймаре? И все же, когда берутся утверждать, будто в "Тассо" показана трудная жизнь бюргерского поэта при дворе герцога, хочется напомнить, что именно в самый трудный для поэта период, в первые десять лет жизни в Веймаре, он был, скорее, ближе к функциям Антонио, государственного секретаря феррарского герцога: Гёте тогда также был государственным деятелем, но отнюдь не поэтом. И если Тассо жалуется на своего герцога: "Поговорил ли он со мной хоть раз / О государственных делах?", то в отношениях Гёте с Карлом Августом все обстояло совсем наоборот. И если считать, что Тассо, желающий во что бы то ни стало пребывать в мире собственных фантазий, не в состоянии подчиниться требованиям общества, которое живет по привычным меркам, строго соблюдая обычаи, и что поэтому он и терпит жизненное крушение, то снова было бы неоправданно проводить параллели между его жизнью и жизнью Гёте в первые десять лет пребывания в Веймаре. Ведь Гёте оказался в силах самостоятельно преодолеть назревавший конфликт, и уже стихотворением "Ильменау" он подвел весьма самокритичный итог своей жизни в Веймаре. А если предположить, допустим, что императивное требование

550

"Позволено лишь то, что подобает!" выражало всеобщее жизненное правило, которому должен был бы подчиняться и этакий Тассо-Гёте, то не мешает обратить внимание на одно примечательное обстоятельство: когда в августе 1789 года Гёте отослал последние действия рукописи "Тассо" своему

издателю, он уже более года жил в свободном браке с Кристианой Вульпиус — что никак нельзя было считать подобающим, если исходить из принятых в тогдашнем обществе моральных норм.

В гётевском "Торквато Тассо" на своеобразной модели проигрываются возможные конфликты, однако автор пьесы не дает своих оценок. Правда, в этой "экспериментальной" ситуации он мог воспользоваться опытом, полученным за многие годы жизни в Веймаре, а также в Италии и в первое время после своего возвращения домой; строки же "Свободы я хочу для дум и песен, / Довольно мир стесняет нас в делах" вообще читаются как выражение пожелания Гёте жить именно такой жизнью после его возвращения из Италии. Однако главное для поэта вовсе не в том, чтобы "досочинить" в пьесе собственную жизнь. Он показал здесь, что могло произойти, когда поэт такого склада, как Тассо, вынужден существовать в условиях придворного общества и притом желает творить.

Гёте с юных лет хорошо знал творчество Тассо, автора героического эпоса "Освобожденный Иерусалим. Еще студентом в Лейпциге Гёте сообщал своей сестре Корнелии, что читает этот эпос. Известны были ему и биографии Тассо, исторической личности. Пожалуй, здесь не стоит разбираться, какие скрытые намеки на действительные события подлинной жизни поэта эпохи Возрождения содержались в пьесе Гёте. Достаточно сказать, что еще современникам Тассо представлялся человеком сумасбродным, склонным к печали, мрачным ипохондриком; сообщалось о неприятных событиях при дворе герцога Феррарского, о соперничестве за благосклонность покровителя и признание литературных заслуг, о ссоре с герцогом, о долге заключении в лечебницу для душевнобольных.

Но насколько небогато внешними событиями действие пьесы Гёте о Торквато Тассо, настолько серьезны возникающие там конфликты. Пять действующих лиц пьесы говорят о них, пользуясь таким благозвучным и стройным стихотворным языком, который едва ли возможно превзойти. Где бы ни выражались страсть и отчаяние, они выдержаны в размере и стилизован-

551

ном порядке искусно инструментованной речи. Как и в "Ифигении в Тавриде", здесь сохранена строгость "классической" драмы, чтобы возникало произведение искусства, в котором цельность формы самодостаточна и которое в общем создает впечатление, будто ничем иным оно и быть не может, как лишь самим собой, во всей гармонической пропорциональности составляющих его частей и в искусном переплетении связанных друг с другом образов и побудительных причин. Красота упорядоченной формы не исключает вовсе возникновения острых конфликтов, не облегчает потрясений, которые испытывают герои пьесы, не смягчает трагической

безысходности. Однако красота удерживает все в точно рассчитанной цельности и в продуманной гармонии выведенных на сцене противоположностей. В "Тассо" воплощены художественные принципы, которые сформировались у Гёте в Италии и в последующее время. Строгость "классической" драмы сводится к следующему: в монологах и диалогах герои отменным слогом возвещают обо всем творящемся у них в душах и определяющем их совместные действия или же противостояние. Внешнее действие ограничивается немногими событиями, поскольку фактически в центре драмы находятся внутренние движения души. Одно явление следует за другим, необратимо во времени, последовательно развиваясь, причем строжайше сохраняется определенность и единство места, времени и (пусть минимального внешне) действия.

В загородном увеселительном замке Бельригуардо близ Феррары Торквато Тассо передает своему покровителю, герцогу Альфонсу II, наконец-то заверченный эпос об освобождении Иерусалима; князь давно и с нетерпением ждал окончания труда поэта. Сестра герцога, Леонора д'Эсте, которая живет в Бельригуардо вместе со своей подругой Леонорой Санвитале, графиней Скандиано, возлагает на голову Тассо лавровый венок, которым несколько раньше она увенчала бюст Вергилия. Эта церемония — всего лишь обычный, свойственный придворному миру дружеский жест, едва ли нечто большее, пусть даже обе Леоноры глубоко и искренне преклоняются перед поэтом. Однако эта процедура увенчания венком совершает в поэте неожиданную перемену. "О, с головы моей его снимите", — восклицает Тассо. Эта награда будто пробуждает в нем таившиеся сомнения в осмысленности его теперешней поэтической деятельности, он словно начинает

552

смутно осознавать, какой бы она была, если бы поэзия, далекая от ритуальных жестов и принуждения, могла исполнять свое истинное предназначение, и он принимается мечтательно вспоминать те времена (а также устремляется мыслями в будущее), когда можно было сказать, что "связывает крепко / Один порыв героя и поэта", когда между миром поэзии и миром конкретных действий нет отчуждения, разрыва.

Уже в следующем явлении (1, 4) появляется человек деятельной складки, государственный секретарь Антонио, который только что вернулся, успешно выполнив свою дипломатическую миссию. Опытный, гибко применяющийся к обстоятельствам светский человек, умный политик, гордящийся своими заслугами, он все же не в состоянии утаить, что его коробит почитание таланта Тассо. Его речи полны едких критических намеков, хотя они и остаются в рамках придворной вежливости и содержат привычно изысканные сентенции. Однако он желает нанести обиду, возвещая, что наука должна приносить пользу, а искусство следует ценить,

"пока оно украшает", "поскольку им украшен Рим" и "служить и действовать обязан всякий".

В начале второго действия Тассо и принцесса д'Эсте беседуют в дворцовой зале, с разных сторон подходя к главному в образе действий поэта в их окружении, где все регламентируют нормы придворного общества. Принцесса исполнена лучших чувств к Тассо и принимает его куда лучше остальных, и он чувствует себя очень обязанным ей. Ведь Антонио сурово пробудил его "от чудных грез", он весь в смятении, его обуревают сомнения в том, каков разрыв между реальной и воображаемой жизнью поэта. "Но — ах! — чем глубже вслушивался я, / Тем больше пред самим собой я падал, / Боясь, как эхо гор, навек исчезнуть, / Как слабый отзвук, как ничто, погибнуть". Он ощущает тягу к одиночеству творчества и в то же время не желает терять контакт с окружающими его людьми, в том числе он хочет и дружбы Антонио, который ведь "обладает... / Всем тем, что мне — увы! — недостает". Однако именно в этой беседе с принцессой обнаруживается различие, отделяющее его от мира, который живет согласно своим правилам, в соответствии с санкционированным двором нравственными ценностями (надлежит проявлять степенность, размеренность, самодисциплину, следовать церемониалу). Обе Леоноры также с радостью вспоминают "век золотой" — однако лишь в

553

рамках принятых правил поведения, разрешающих играть роли пастушков и пастушек. Для Тассо же грезы о "веке золотом" означают гораздо больше, даже нечто совершенно иное. Он воспринимает это буквально, во всяком случае связывая с ним свое неизбывное желание о возможности человеческого существования без принуждения. Он не желает признавать того, на что указывает принцесса, возражая на его слова: "Тот век золотой, которым нас поэты / Прельщают, так же мало был золотым, / Как этот век, в котором мы живем, / А если был он вправду, то для нас / Он и теперь восстановиться может". Этот век существовал и может теперь восстановиться, как только встретятся "родственные сердца", следующие девизу "позволено лишь то, что подобает". Принцесса именно так исправляет слова Тассо, который, напоминая о былом, требовал, чтобы и в современной им жизни все исходило из принципа: "Все позволено, что мило". Тассо готов бы смириться с девизом принцессы, если бы "благородными людьми / Произносился общий суд о том, / Что подобает!". Но ведь "Мы видим, что для сильных и для умных / Нет непозволенного в этом мире". Еще в пасторали "Аминта", сочиненной историческим Тассо, хор пастушков пел тот девиз, что Гёте вложил в уста своему герою. Но как бы ни возвещали все эти пастушки, будто позволено все, что мило, что любезно их сердцу, однако в нравственном климате цивилизованного придворного общества это уже не имело силы, а Джованни Баттиста Гварини¹ тогда же возразил на изречение

из тассовской "Аминты" своим афоризмом, гласившим: позволено лишь то, что подобает.

Уже к концу беседы с принцессой становится ясным, что Тассо не в состоянии осознать, что же считается подобающим, приличным. Ведь он считает, что желанная любовь между ним и принцессой могла бы стать реальностью. "Довольно, Тассо!" — остерегает его Леонора д'Эсте и вновь требует уважать эталон поведения в этом обществе:

Много есть вещей,
Доступных только бурному стремленью,
Другими же мы можем обладать
Лишь чрез умеренность и отречение.

¹ *Гварини Баттиста* (1538—1612) — итальянский поэт, теоретик литературы и искусства, автор мадригалов, трагикомических пасторалей.

554

И таковы любовь и добродетель,
Родные сестры. Это не забудь!
(Перевод С. Соловьева — 5, 241)

Тассо в своем монологе (II, 2) впадает в заблуждение, поскольку он, обещая исполнить все, чего бы ни потребовала от него принцесса, одновременно дает волю своим чувствам и фантазии.

В какой мере необузданны чувства Тассо, как непредсказуемо он их выражает, несмотря на все увещания принцессы, свидетельствует и попытка Тассо подружиться с Антонио, сблизиться с ним — и неудача, которую терпит при этом поэт. Принцесса и в самом деле желала, чтобы Тассо снискал благорасположение и дружбу Антонио — так он перестал бы ощущать одиночество, не жил одними своими внутренними переживаниями и далекими от реальности фантазиями. Но уже одно то, с какой назойливостью и неотложной поспешностью Тассо домогается благорасположения Антонио, способно оттолкнуть дипломата, привыкшего к степенности, к необходимости взвешивать любое действие. Тассо, проникшись подозрениями, что тот не признает его значительность и что его отвергают, приходит в крайнее возбуждение и — выхватывает шпагу! Такое тяжкое нарушение правил поведения герцог Альфонс карает мягко, отправив его под "собственный караул" к себе домой. Однако увенчанный венком поэт не ощущает мягкости наказания, он впадает в тяжелый, глубокий кризис. Слишком сильно задела колкие замечания Антонио его понимание

собственной роли, и теперь он не в состоянии осудить собственную агрессивность и осознать справедливость наказания. Слишком глубоко задел его отказ Антонио на его предложение дружить, чтобы он захотел теперь носить венки поэта. И он слагает его с себя. Но если прежде его обуревали сомнения в ценности его творчества, то отныне он весь ушел в себя, ощущая, что он не признан, и недооценивая других. Не один Антонио понимает, что у Тассо отсутствует контакт с реальностью, что он неверно воспринимает собственное существование (правда, в существующих условиях жизни при дворе). "Какими красками рисует мальчик / Свою судьбу, достоинства свои!"

Но отнюдь не высокомерно и не снисходительно относится к Тассо небольшое придворное общество, рассуждая (в третьем действии) о трудной судьбе поэта, — напротив! Предпринимаются попытки уяснить

555

себе особенности его натуры. Ему хотят помочь выбраться из состояния одиночества, прийти к правильному осознанию реального мира и его условий, и Антонио также готов помириться с ним. Но возможно ли понять душу поэта, взирая на него с высот жизненных правил двора, — поэта, живущего фантастическими категориями воображения и придающего тому, что в них вошло поэтического от былых обычаев "времени златого", куда больше значения, чем быть просто игрой или украшением определенного придворного бытия, ограничивающегося лишь соблюдением этикета. И способен ли еще Тассо, противопоставивший собственную субъективность объективности норм общественного поведения, все-таки войти не чуждым элементом в тот круг, в котором он уже привык существовать и чувствовал себя вполне нормально.

Тассо сильно, даже чрезмерно бурно почитал герцога, который был его меценатом, его покровителем и во славу которого поэт сочинил свое произведение. Но теперь, когда в их отношениях разразился кризис, его недоверие безмерно и безгранично! Образ Тассо, колеблющегося между крайностями, как его представляет себе Антонио, отнюдь не искажен, пусть даже он создан критически настроенным наблюдателем:

Его давно я знаю.

Он слишком горд, чтобы скрываться. Вдруг

В себя он погружается, как будто

Весь мир в его груди, он тонет в нем,

Не видя ничего вокруг себя.

Тогда он все отталкивает прочь,

Покоится в себе самом — и вдруг,

Как мина, загорается от искры,

Он бурно извергает радость, скорбь,
Причуду, гнев. Он хочет все схватить,
Все удержать, тогда должно случиться
Все, что сейчас пришло ему на ум.
В единый миг должно произойти,
Что медленно готовится годами.
(Перевод С. Соловьева — 5, 272—273)

Но сближение Антонио и Тассо по окончании "домашнего ареста" не приносит многого. Антонио исполнит просьбу поэта, но с большой неохотой: надо передать герцогу о желании Тассо уехать из Феррары, чтобы в Риме усовершенствовать свой поэтический труд, который он только что завершил. Тассо ощу-

556

щает, что его не понимают, что он окружен ложью, фальшью, он доходит до состояния мании преследования. "Мраморная почва / Мне жжет ступни". Как ясно мне / Искусство все придворной паутины!" Теперь отныне он сам желает учиться притворству, "Он думает, что окружен врагами, / Куда б ни шел" — так Антонио передает Альфонсу состояние поэта, хотя оказывается между тем, что самую суть поэтического существования Тассо — его желание творить [V, 1] — Антонио понять не может.

И еще раз нарушает Тассо придворный этикет, когда, прощаясь с принцессой, он, ошибочно полагая, что она действительно любит его, обнимает ее и крепко прижимает к себе. Придворных охватывает ужас. Если сердечная склонность переходит в страсть, тем самым нарушаются все границы приличия. Принцесса, которая как никто другой была привязана к Тассо, способна, «оттолкнув его и бросаясь в сторону, лишь воскликнуть на прощанье: "Прочь!"».

В последнем явлении пьесы Тассо и Антонио, стоя друг против друга, ведут беседу, для которой, чтобы войти во все ее нюансы, потребовалась бы большая глава. Тассо теперь совершенно ушел в себя, подавленный всем происшедшим. "Я раздроблен до глубины костей, / Живу, чтоб это чувствовать". Однако Антонио отнюдь не надменен и не отказывает Тассо в своем внимании; в длинный монолог вконец отчаявшегося поэта он вставляет реплики, призванные помочь ему и как-то облегчить его состояние: "Опомнись и яростью безумной овладей!". "Тебя я в этой горе не покину. / И если ты не властен над собой, / То я не ослабел в моем терпенье". Парадоксальная ситуация: теперь, когда Тассо совершенно отвержен от придворного мира, Антонио остается единственным близким ему человеком

(даже "подходит к нему [к Тассо] и берет его за руку"), за кого отчаявшийся поэт под конец судорожно цепляется: "Тебя / Обеими руками обнимаю".

Можно подумать, будто богатство образов, которые рождаются в монологе Тассо в последнем явлении, как бы в попытке поэтического самоистолкования, наглядно проявило и сделало понятным самому поэту единственно возможное для него предназначение (и эта альтернатива исполнена глубокого смысла): пройти сквозь все страдания и лишения и о них "поведать". Природа

557

...мне в придачу
Она дала мелодиями песен
Оплакивать всю горя глубину;
И если человек в страданиях нем,
Мне бог дает поведать, как я стражду.
(Перевод С. Соловьева — 5, 311)

Тассо потерпел поражение в том мире, в тех условиях, где он ощущал под княжеским покровительством довольство жизнью и прочность своего существования. Он не потерпел поражения как поэт — по крайней мере в этом отношении концовка пьесы остается "открытой". Гёте определил свое сочинение как "пьесу, но не как трагедию". Как сложится дальше судьба Тассо, еще не известно. Но сочинять поэмы ради славы, ради украшения двора — на это, пожалуй, поэт уже не будет способен.

Все, что говорилось здесь о гётевском "Торквато Тассо", — беглые наброски, которые могут лишь, пожалуй, подвести терпеливого читателя к восприятию многомерной драмы, которая явление за явлением, диалог за диалогом и монолог за монологом скреплена в максимально прочное целое, и лишь подробный, исчерпывающий анализ позволил бы распутать все переплетения образов и тем, все предвестия того, что совершится, и отсылки к началу, все намеки и иронические преломления. В пьесе не только в общих чертах проявлено душевное состояние Тассо, но также деликатно исследуются чувства и сокровенные желания обеих Леонор.

Но мы затронем здесь еще лишь один немаловажный вопрос, как нам относиться к образу поэта и как его оценивать, если исходить из концепции Гёте. Сколь разнятся ответы на это — о том свидетельствует всякая новая инсценировка этой непростой пьесы, требующей режиссерского истолкования. Ясно одно: в образе Тассо выведен не просто поэт, это исключительная поэтическая личность. Черты такой личности Виланд описал

еще в 1782 году в "Письме молодому поэту" (напечатанному в его журнале "Тойчер Меркур") — и притом поначалу помянул, между прочим, и "лавровый венок", и "темную каморку божественного Тассо"... "Внутреннюю профессию" того, кому адресовано это письмо, нельзя в самом деле подвергнуть сомнению, поскольку он, в частности, обладает "силой воображе-

558

ния, которая из-за вынужденного внутреннего влечения идеализировать все в отдельности все абстрактное облекает в определенные формы и по одному лишь знаку незаметно воссоздает сам предмет или же похожий образ; [...] нежной и пылкой душой, которая готова воспламениться от малейшего дуновения, вся нерв, чувство и сочувствие, — душой, которая в природе не может представить себе ничего неживого, ничего бесчувственного и, наоборот, всегда готова поделиться со всеми вокруг переизбытком жизни, чувства и страсти; [...] сердцем, которое лишь бьется сильнее от любого благородного поступка и в ужасе сжимается от отвращения при любом дурном, малодушном, бездушном деянии"; некоей "врожденной склонностью к задумчивости, копанию в самом себе, наблюдению за собственными мыслями, умению грезить". Всеми этими словами можно было бы описать и гётевского Тассо. Но Виланд не умолчал о том, что заставляло его беспокоиться за судьбу своего адресата — молодого поэта, а именно: если он будет следовать лишь собственным склонностям, он станет *целиком и полностью поэтом*, а значит, будет потерян для всякого иного образа жизни.

Пусть Тассо — особенная поэтическая личность, однако он все же существует в определенной жизненной ситуации. В самом ли деле виноваты в том, каков он есть, его личные качества, его безмерная субъективность, его эксцентричность, сумасбродство? Писательница из ГДР Криста Вольф заставляет героя своей повести, Генриха фон Клейста, в вымышленном разговоре с Каролиной фон Гюндероде, предположить нечто иное:

"Одно мне не дает покоя: отчего раздор Тассо со двором основан всего лишь на недоразумении? А что, если бы не Тассо был несправедлив к герцогу и в особенности к Антонио, а, наоборот, они к нему? Если бы его беда была не вымышленной, а действительной и неотвратимой? Если бы его возглас

Куда, куда направлю я шаги,
Чтоб убежать от гнусного гуденья,
От бездны, что лежит передо мной? —

если бы этот возглас был исторгнут не воспаленным воображением, а острым, нет, острейшим чувством действительной безысходности?"¹. Несомненно, имен-

¹ Вольф К. Нет места. Нигде. — В сб.: "Встреча". М., Радуга, 1983, с. 306—307 (перевод М. Рудницкого).

559

но в придворном окружении терпит поражение Тассо, здесь он оказывается в противоречии с принятыми там мерками, здесь "внутренняя профессия" — призвание поэта берет верх над всем прочим. Однако в замысел пьесы вовсе не входило одностороннее осуждение кого бы то ни было! Если кто-то и высказывает свое осуждение, то это, пожалуй, результат тенденциозного прочтения пьесы или впечатления от односторонней заданности инсценировки. Отдельные особенности характера Тассо слишком противоречивы, чтобы автор пьесы мог одобрять их как истинные проявления поэтического, творческого начала. Слишком дружелюбными и гуманными выведены действующие лица, обитатели двора, чтобы можно было обвинить лишь их одних и (или) их манеру поведения в страданиях поэта. Клейст Кристи Вольф высказал вполне однозначную, осуждающую догадку; Рихард Вагнер не был настолько безапелляционен: "Кто прав здесь? Кто не прав? Всякий видит это так, как он видит и как иначе видеть не способен" (в письме Матильде Везендонк от 15 мая 1859 г.). Следовало бы честно признать, что на многие вопросы здесь все еще нет ответа.

Конечно же, Гёте изобразил в своем Тассо поэта, чья творческая индивидуальность столкнулась с моральными нормами двора, поэта, который не способен по-настоящему состояться как поэт в том тесном загоне, в той клетке, которую представляет собой для него на самом деле покровительство герцога-мецената. Тассо еще ощущает самую тесную привязанность к своему покровителю ("О, если б мог я высказать, как живо / Я чувствую, что всем обязан *вам!*"), но впоследствии обстоятельства понуждают его к высказываниям вроде "Свободы я хочу для дум и песен; / Довольно мир стесняет нас в делах" или

Напрасно я смиряю мой порыв
И день и ночь в груди попеременно,
Когда я не могу слагать стихи
Иль размышлять, мне больше жизнь не в жизнь.
Кто шелковичному червю пред смертью
Прясти его одежду запретит?
(Перевод С. Соловьева — 5, 301)

Для такого Тассо вовсе недостаточно лишь того, что он "закончил" поэму, что это радует герцога и что сама поэма пришлась ему по сердцу; такому Тассо надо "усовершенствовать" ее. Он считает, что над ним

560

прежде всего властны требования, которые ставит перед ним художественное произведение. И как в искусстве он стремится к не ограниченному никакими условиями совершенству, так и в своих личных отношениях с принцессой он выходит за установленные рамки, чтобы любовь в самом деле превратилась в любовь. Но Леонора лишь способна напомнить ему о необходимости сдерживать свои чувства. Тассо невозможно удержать в границах такой действительности, однако по мере того, как он претендует на исключительное отношение к себе, к этому "истинному" поэтическому дарованию, на "истинные" отношения между людьми, от которых он не в состоянии более отказываться, резко выступает опасность преувеличения реального положения вещей, его недооценки, отсутствия связи с действительностью. Но кто живет своим внутренним миром, обвиняя действительность с помощью поэтических фантазий, тому остается лишь "поведать" о том, как он страдает, о своих страданиях — и в конце концов, имея впереди неопределенное будущее, цепляться за "человека реальности", "человека дела", чтобы не потерпеть полного поражения.

Однако и на "другую сторону" также падают свет и тени. По контрасту с желаниями Тассо зримо проявляется невероятная скованность поведения при дворе. Под поверхностью соблюдаемых внешних приличий, "декорума", могут бурлить чувства соперничества, могут скрываться эгоистические наклонности. Отношение Антонио к Тассо пронизано также завистью к великому поэту, и его самоуверенность опытного светского человека доходит до надменности. Однако от его слов о жизни в трудах и о принесении пользы, о том, как он вместе с герцогом Альфонсом пытается обратить к насущным нуждам и заботам уходящего в одиночество и грезы Тассо, нельзя отмахнуться, сведя все к сомнительным условиям придворного существования. "И пусть поэт уступит человеку", — взывает к Тассо Альфонс. Каролина Гердер передавала слова Гёте, которые в доверительной беседе с ней были сказаны им об "истинном смысле" "Тассо": "диспропорция таланта и действительности" (в письме Гердеру от 20 марта 1789 г.). Это все-таки означает, что действительность должна предъявлять поэту обоснованные требования.

Автор "Торквато Тассо" лишь изображает коллизии, он не морализирует. Он предоставляет высказываться самим героям и не высказывает своего отно-

561

шения к их словам. Если взглянуть на это поэтическое произведение с точки зрения биографии самого Гёте и в его историческом окружении, становится понятным значение пьесы. Гёте вывел здесь поэта, который не желает быть ничем иным, как только художником, творческой личностью. Тассо уже не в состоянии примириться с условиями существования в той клетке, где у него есть уверенность в завтрашнем дне, — все, что могла ему предоставить система меценатства в придворном обществе. Но запросы поэта более не могут реализоваться в рамках этой системы. Где еще можно найти корни подобных запросов, не соответствующих более представлениям придворного общества, как не в буржуазном, бюргерском мировоззрении? Одновременно Гёте выводит в пьесе противоречия, возникающие у поэта, который не желает знать ничего, кроме своего творчества, поэта, сжигаемого страстным желанием довести свое творение до высшей степени совершенства; причем здесь уже творение влияет на своего создателя, обособляя его от общества, которое противопоставляет его своим условностям, поскольку их правомочность также нельзя бездумно оспаривать.

Изучение природы. Метаморфоза растений

Созерцая и исследуя явления природы во время итальянского путешествия и после него, Гёте напряженно искал ответа на основополагающий вопрос: "Что есть "неизменяющиеся качества", которые сохраняются при любых трансформациях сущего?" В своем письме от 23 августа 1787 года, которое он приводит в "Итальянском путешествии", Гёте писал: "Я до того далек теперь от окружающего мира и от всех земных дел, что все мне кажется странным, стоит только взять в руки газету. Наружность мира сего преходяща, я же хотел бы иметь дело лишь с его неизменяющимися качествами..." Этим он очень точно сформулировал возникшую тогда в его жизни поворотную ситуацию, когда стал исключительно важен поиск изначальных образцов, эталонов, фундаментальных закономерностей: и во время кризиса личности, разразившегося в 1786 году, из-за обременявшего его разнообразия дел и из-за удручавшей поэта человеческой непоследовательности, и впоследствии, уже по возвращении домой.

Гётевское описание карнавала в Риме читается как исследование "образца" итальянской народной жизни.

562

"Римский карнавал" издан с цветными гравюрами Георга Мельхиора Крауса, причем не текст преобладал там, а иллюстрации, изображавшие

главным образом костюмы и маски; текст же больше служил для пояснения иллюстраций. Тем не менее эта проза выдержала проверку временем, так что впоследствии Гёте отвел этому фрагменту знакомое нам место во "Втором пребывании в Риме", которое завершало автобиографическое "Итальянское путешествие". Уже с первых предложений ясно, что автор занял позицию стороннего наблюдателя: "Принимаясь за описание римского карнавала, мы боимся, как бы нам не возразили, что такое торжество, собственно, нельзя описать. Ведь столь большая масса чувственных предметов должна непосредственно двигаться перед глазами, чтобы каждый мог на свой лад созерцать и воспринимать ее.

Но такое возражение кажется нам тем более несостоятельным, что мы по опыту знаем — на чужеземного зрителя, который впервые видит римский карнавал и ограничивается лишь зрительным его восприятием, он не производит ни целостного, ни приятного впечатления, ибо не слишком услаждает взор и не приносит удовлетворения духу" (9, 201).

В карнавальном действе прорывается нечто изначальное, исконное; там царит "суматошная и быстротечная радость"; там "различие между высшими и низшими на мгновение кажется снятым; все вперемешку, каждый легко относится ко всему, что встречается на его пути, а взаимная дерзость и свобода обращения уравниваются всеобщим благодушием" (9, 202). В целой веренице небольших глав автор-наблюдатель описал конкретные детали карнавала, так что он по-своему упорядочил и по меньшей мере "преодолеl" все, что ему в какой-то мере не было по сердцу: шум, столпотворение, необозримое скопление народа, брызжущее через край веселье. В заключительной главке "Среда на первой седмице поста" автор, избравший не повествовательную форму от первого лица, но пользующийся в своих описаниях и в повествовании отстраняющим "мы", высказывает следующее суждение: "И вот уже, как сон, как сказка, промелькнул этот непутевый праздник, возможно оставив в душах тех, кто в нем участвовал, меньший след, чем в читателе, перед воображением и разумом которого мы развернули целое в его последовательной связи" (9, 227).

Рассказчик в состоянии разобраться в "ужасающей сутолоке" карнавала, во всем его "сумбуре", лишь

563

описав его в деталях, причем взяв как раз такие из них, которые, как ему представлялось, смогли все же таинственным и удивительным образом выявить в целом структурную основу происходившего. Точно так же обстояло дело, когда Гёте, уже по возвращении из Италии, занялся наблюдениями за природой. Уже только служебные обязанности заставили Гёте, которому пришлось в чине тайного советника объездить вдоль и поперек все герцогство и не раз спускаться в шахты, а дома самостоятельно

ухаживать за садом, обратить внимание на целый ряд особенностей, которые нельзя было объяснить с помощью одних умозрительных, общих представлений о гармоническом единстве природы. Правда, он до конца своих дней так и не отказался от веры в существование великого, разумного естественного порядка, в рамках которого всякому подобало лишь предназначенное ему место. Такому представлению соответствовала формула "Бог — это природа", но здесь дело было не в принадлежности к определенному вероисповеданию, но в том, что сущая реальность исполнена наивысшей идеей разума, порядка и совершенства.

В этой связи примечательна одна небольшая статья Гёте. Примерно в конце 1788 года поэт получил от своего друга Кнебеля письмо, в котором тот провел сравнение между узорами, "нарисованными" морозом на оконных стеклах, и цветами. Уже в январе 1789 года Гёте в статье под названием "Естествознание", напечатанной в "Тойчер Меркур", привел свои возражения против подобных параллелей; причем, указав фиктивное место и дату ее написания ("Неаполь, 10 января 178... года"), он непосредственно связал тему статьи с идеями, зародившимися у него на юге или же нашедшими там подтверждение. "Вы очень хотели бы, — писал Гёте, — возвести кристаллизацию в ранг явлений растительного свойства", но: "Нам следовало бы, по моему разумению, гораздо больше наблюдать за тем, в чем явления, которые мы стремимся познать, различаются друг от друга, а не в чем они сходны. Установить различия труднее, утомительнее, нежели сходство, но если удастся хорошо осознать различия предметов, то их сходство можно провести затем без всякого". Разумеется, писавший эти строки вовсе не собирался отрицать, "что все существующие в природе явления связаны друг с другом" и что необходимо обращать внимание на аналогии, способствующие познанию сути вещей. Этот призыв к методич-

564

ности научного мышления, несколько раздосадовавший Кнебеля (что Гёте попытался отчасти компенсировать, напечатав в следующем же номере "Ответ"), можно воспринять и как несколько запоздалое желание Гёте расквитаться наконец с натурфилософией герметиков, которая охотно пользовалась поверхностными аналогиями: ведь студент из Франкфурта в свое время немало времени потратил на ее изучение.

Программные соображения, направленные против "сходства", подобно обнаруженной Кнебелем "анalogии" между морозными узорами на стекле и растительными или животными формами, которые существуют в природе, говорят нам и о том, что Гёте вел здесь полемику, опираясь на современные ему естественнонаучные понятия. Сейчас вновь обратили внимание, что веймарский естествоиспытатель, шедший во многом своими, нехоженными тропами, имел вполне полное представление о естествознании той поры. На этот счет имеются содержательные, обширные комментарии к гётевским

"Сочинениям по естествознанию" в так называемом "Издании Леопольдины" (Веймар, 1947 и последующие годы), и они могут дать исчерпывающую информацию в этом отношении и любителям, и исследователям той эпохи. Критика кнебелевского стремления проводить случайные аналогии была направлена и против того представления о наличии в природе определенной системы, которого придерживались и выдающиеся ученые того времени: считалось, что все объекты природы связаны друг с другом грандиозной единой цепью, ведущей от простейших веществ, от элементов, минералов, через растения и животных, к человеку — а далее вплоть до ангелов и самого господа бога. Мир, таким образом, представлялся в своем последовательном единстве. Знаменитый Шарль Бонне в трактате "Наблюдение за природой" в 1764 году писал о "лестнице естественных существ". Было широко распространено мнение, что в природе наличествует упорядоченная ступенчатая, иерархическая последовательность, в рамках которой все идет по восходящей — от менее совершенных к более совершенным существам. Поэтому утверждения о принадлежности чего-либо к определенной ступени и о наличии единой, без пропусков и пробелов, связи всех явлений в целом затрагивали непосредственно основы, самые принципы тогдашних взглядов на природу, равно как и самый фундамент христианской веры, с которой тогдашнее естествознание ощущало свою теснейшую связь. Ведь

565

познание природы должно неизменно соответствовать христианской вере в творца всего сущего и в изначальный замысел творения — да естествоиспытатели и не желали иного. Правда, им предоставлялся в рамках веры достаточный простор для их деятельности.

К примеру, предположить, а затем и доказать, что у человека также имеется межчелюстная кость, уже означало усомниться в разделявшейся всеми идее иерархической последовательности в природе. Все тогдашние авторитетные ученые-анатомы были убеждены, что человек от остальных позвоночных именно этим и отличается — отсутствием межчелюстной кости. И полемика в связи с желанием Кнебеля проводить аналогии ради них самих также затронула нечто весьма существенное. Ведь она позволила провести границу между живой и неживой природой, очертить грань растительного и животного мира. Помимо Кнебеля, статья Гёте в "Тойчер Меркур" не порадовала, должно быть, и Гердера, который писал ведь в своих "Мыслях о философии человеческой истории": "Безмерная цепь [существ] нисходит от творца до зародыша всякой песчинки". Когда в 1784 году Гёте "открыл" наличие межчелюстной кости и у человека, это еще подкрепляло представления Гердера, что основу всех живых существ составляет некая "изначальная форма". Теперь же Гёте аргументировал с иных позиций (которые, разумеется, вовсе не были связаны с одинаковой оценкой им и Гердером назначения межчелюстной кости у человека) — по разумению

Гёте, внимательный естествоиспытатель, наблюдающий явления природы, "никогда не станет пытаться приблизить друг к другу три грандиозные вершины: кристаллическую, неживую природу, мир животных и мир растительный". Таковы были теперь взгляды Гёте, продолжавшего свои естественнонаучные изыскания.

Прочие ученые, впрочем, также подчеркивали, что следует проводить различия. Их не удовлетворяла принятая до тех пор модель, представлявшая любой организм как совокупность различных, однако неизменяемых частиц-корпускул, которые движутся в соответствии с определенными причинностями и тем самым определяют его жизнедеятельность. Поэтому-то они и предполагали (не ведая еще о том, что известно современной нам биологии о микромире), что существует особая "жизненная сила", "стремление к образованию формы" и т.п., что якобы было причиной, направляющей органические процессы и процес-

566

сы образования. Но тем самым нельзя было более исходить из непрерывности перехода от элементарного к высшему; теперь следовало предположить, что между живой и неживой природой есть разрыв.

Хотя Гёте постоянно соприкасался с миром растений, с тех пор как поселился в Веймаре, — например, в собственном саду, в парке, — но серьезных ботанических исследований он, пожалуй, не проводил, пока не оказался в Италии. Он прежде ограничивался сбором сведений, фактов, ознакомился в этой связи, естественно, и с систематикой Линнея. Определение видов растений, каким его последовательно провел шведский ученый, введя затем и в научную практику, зиждилось на определенных внешних признаках растений. Для Гёте, однако, классификация Линнея отличалась тем недостатком, что органы растений претерпевали в определенных пределах изменения. "Когда я обнаруживаю на одном и том же стебле сначала округлые, потом надсеченные, а дальше и вовсе перистые листья, которые затем вновь стягивались, упрощались по форме, превращались в чешуйки и под конец совсем исчезали, у меня не хватало решимости где-то поставить веху, а не то и провести границу" ("Автор сообщает историю своих ботанических занятий"). Несмотря на такие существенные превращения, Гёте пытался усмотреть во всем многообразии форм нечто общее. Как Гердер предполагал наличие "изначальной формы" во всем многообразии живых существ, так Гёте считал возможным отстаивать идею "прарастения", представление об общем для всех растений "плане", которому отвечали все высшие растения. "Должно же оно существовать! Иначе как узнать, что то или иное формирование — растение, если все они не сформированы по одному образцу?" (ИП, Палермо, 17 апреля 1787 г.). Этот

"зримо-мысленный" образ, эта "чувственная форма прарастения, сверхчувственного по сути", никак не могла соответствовать какому-либо определенному растению. Однако эта праформа содержала в представлении признаки прототипа, являла собой цельность в многообразии наличных форм.

Также и Бюффон в своей "Естественной истории" (немецкое издание вышло в 1752 году) предполагал наличие исходного прототипа в животном мире: "В природе у любого вида есть всеобщий прообраз, соответственно которому образовано любое животное; он, однако, как представляется, либо ухудшается, ли-

567

бо становится совершеннее — в зависимости от реальных обстоятельств [...]".

Правда, Гёте не стал заниматься дальше трудоемкой "разработкой" понятия "прарастения". Свое внимание он посвятил впредь не изначальному эталону, легшему в основу всего растительного мира, а конкретно одному растению, существующему само по себе: его превращениям, совершающейся трансформации частей и тому, что в результате остается неизменным. На его взгляд, органом, который остается неизменным при любых трансформациях, был лист; эту идею он начал разрабатывать еще в Италии. "Гипотеза: "Все есть лист", и через эту простоту делается возможным величайшее разнообразие". В "Итальянском путешествии" он вспоминал (в записи от 18 мая 1787 года): "Я понял вдруг, что в том органе растения, который мы обычно называем листом, сокрыт истинный Протей [древнегреческое божество, принимавшее любую требуемую форму], который может проявляться и скрываться в любых формах. Развитие растения... сводится в результате к листу, который столь неразрывно связан с будущим зародышем, что одно без другого невозможно себе представить".

Гёте проследил тогда изменение формы однолетнего растения от листа до плода и уверился, что познал изначальною тождественность всех частей растения. Процесс, "посредством которого один и тот же орган представляется нам многообразно измененным", он назвал "метаморфозой". В 1790 году Гёте напечатал свое первое сочинение на естественнонаучную тему, которое совершенно просто, обыденной прозой представило перед читателями результаты его наблюдений: "это была попытка объяснить метаморфозу растений". Постановка вопроса, предпринятая здесь поэтом-естествоиспытателем, столь же необычна, как и сам термин "метаморфоза". Всем образованным, начитанным людям тогда были известны "Метаморфозы" Овидия — истории о превращениях богов и людей в животных и растения; в науке же это слово употребляли для того, чтобы обозначить ступенчатое, последовательное развитие и связанные

превращения одной формы в другую. Для сведущих в ботанике новыми у Гёте оказались последовательность, с какою он провел принцип метаморфозы растений, и точность, отличавшая его умение определить и описать различные органы растений и их переходные состояния. Однако Гёте все же вышел здесь за рамки собствен-

568

но описания и поставил вопрос о причине и сути происходящего процесса метаморфозы.

Летом 1789 года Гёте попытался наглядно объяснить Кристиане свое учение о метаморфозе растений, представив его для нее в поэтическом произведении, которое отличалось привлекательной системой образов, хотя и не было чрезмерно проработано в деталях. Метаморфоза предстает в нем как процесс образования формы и ее превращений, происходящий в сфере "сверхчувственного прарастения". В стихотворении "Метаморфоза растений" — размером античных элегий — проводится настойчивая мысль, что в "тысячекратном смешении" растений господствует некая изначальная закономерность.

Ты смущена, подруга, смешеньем тысячекратным
Этих заполнивших сад густо растущих цветов;
Множеству ты внимала имен, в твой слух беспрестанно
Диким звучаньем они входят — одно за другим.
Образы все — и подобны, и каждый от прочего все же
Разнится: в их кругу тайный заложен закон,
Скрыта загадка святая [...].
(Перевод Д. Бродского — 1, 458)

Легко понять, какое значение придавалось идее метаморфозы в мировоззрении Гёте в целом, идее, выходявшей далеко за пределы специфических наблюдений за однолетним семенным растением; о том говорит как раз элегическое стихотворение "Метаморфоза растений". Метаморфоза — это процесс преобразования органических, живых существ, в ходе которого остается неизменным глубинное, личностное, это процесс развития, образования и преобразования, означающий одновременно усиление качеств. Это дидактическое произведение в форме любовного стихотворения, обращенного к Кристиане, утверждает истинность "вечных законов" (пусть "и в измененных чертах") как для животных, растений, так и для человека, когда в результате в нем говорится:

Каждое нынче растенье твердит о вечных законах,
Внятной и внятной с тобой каждый цветок говорит,
Если ж твой взор искушен в письменах священных богини,
Их ты признаешь везде и в измененных чертах.
Робко ль ползет червячок, деловито ль бабочка вьется,
Сменит ли сам человек образ, каким наделен.
(Перевод Д. Бродского — 1, 460)

569

Римские элегии

Во время своего пребывания в Италии, а также еще и по возвращении в Веймар Гёте посвятил себя всего творческому труду; он должен был завершить произведения, предназначенные для первого полного собрания его сочинений, которое взялся выпустить издатель Гёшен; он совершенствовал уже начатые пьесы "Ифигения в Тавриде", "Эгмонт" и "Торквато Тассо". Новых стихотворений он в Италии не писал; исключения, правда, были, но всего два (!): "Амур-живописец" и "Купидо, шалый и настойчивый мальчик". Лишь однажды, в Сицилии, плененный чарами южной природы, вновь перечитав Гомера, задумал Гёте драму об Одиссее и Навзикае, дочери царя феаков, но замысел в целом остался неосуществленным. Сохранилось лишь около 150 строк фрагмента под названием "Навзикая", и среди них есть такие, в которых несравненно передан самый дух южной страны:

Земля и небо в ослепительном сияньи,
Безоблачен эфир благоуханный,

А высоко в горах одни лишь нимфы
Резвятся на снегу, неслышно павшем
Так ненадолго...

(Перевод В. Болотникова)

"Под Таорминой, на берегу моря" (ИП, 8 мая 1787 г.), сидя на ветвях апельсинового дерева и созерцая Этну — вот как, возможно, явились ему эти строки.

Но весной 1790 года был завершен целый стихотворный цикл, который нельзя сравнить ни с чем, что Гёте отваживался выразить в лирике прежних лет. Его решились предложить тогдашним читателям, лишь подвергнув предварительным сокращениям. Правда, и по сей день лишь в редчайших

случаях издания лирики Гёте объединяют все двадцать четыре элегии цикла, связанные единым замыслом: четыре "самые безнравственные" из них (хотя и они непосредственно входят в этот цикл) чаще всего опускают, так что всеобщее признание имеет уже цикл "Римские элегии", который составляют двадцать элегий. История их публикаций, дискуссии вокруг них, их замалчивание (особенно тех элегий, что за рамками "приличий") — особая глава гётеведения, жалкая и забавная одновременно. Здесь главенствовала стыдливая чопорность,

570

желание возвести и удержать великого немецкого поэта лишь на подобающем ему Олимпе всеобщего почитания — а не тянуть его якобы в пучину "низкого", откровенной эротики. И в 1914 году, когда текст элегий, вызвавших и в усеченном виде столько бурных возражений, стал доступен наконец читателям в авторитетном "Веймарском издании", издатель все еще почел за лучшее особо заявить: едва ли приходится думать, будто кто-то сочтет, что "публикация эта могла бы быть предпринята нами по каким-либо соображениям, кроме чисто научных"... А ведь еще и сам Гёте вынужден был прибегнуть к самоцензуре.

Возникли эти стихотворения, скорее всего, между осенью 1788 и весной 1790 года. Нельзя определенно сказать, написал ли (или хотя бы задумал) их Гёте еще в Риме. Он вовсе не прочь был издать эти элегии, которым дал поначалу название "Erotica romana", но "Гердер отсоветовал мне это, и я слепо повиновался" (письмо Кнебелю от 1 января 1791 г.). Герцог также не считал благоразумным публиковать эти стихотворения. Когда Гёте через несколько лет предложил их Шиллеру для журнала "Оры" и тот одобрительно о них отозвался, назвав "истинным воплощением благодатного поэтического гения" (письмо к Гёте от 28 октября 1794 г.), поэт не мог придумать с элегиями ничего другого, "как только выкинуть совсем вторую и шестнадцатую, потому что их растерзанный вид будет бросаться в глаза, если не вставить взамен предосудительных мест чего-нибудь более банального, на что, однако, я чувствую себя совершенно неспособным" (в письме Шиллеру от 12 мая 1795 г.). Имеются в виду две элегии, начинающиеся строками "Больше, чем мог я гадать, и прекрасней досталось мне счастье" и "Две опаснейшие змеи обличали хором поэты". "Неприличной" считалась тогда концовка первой из них:

Истинной радостью нас нагой Купидон одаряет,
Вторит нашей любви ножек расшатанных скрип¹.

Во второй из них прославлялась беззаботность любви в античной древности, когда венерических болезней еще не знали:

Кто не боится теперь нарушить скучную верность?
Всех нас держит в узде пусть не любовь, так боязнь,

¹ Здесь и далее в переводе С. Ошерова. М., Книга, 1982.

571

Будь ты и верен — как знать! Рискованна всякая радость:
Можно ль без страха склонить голову к милой на грудь?

Правда, в эпоху Гёте было средство, которым пытались лечить сифилис: ртуть, которую алхимики обозначали как "меркуриус" — а посему стоило поклоняться "Гермесу (Меркурию), богу, исцеляющему нас". Однако для себя самого поэт, написавший эту элегию, уже живя в гражданском браке с Кристианой, чистосердечно и с вполне понятным подтекстом молит богов об одном:

Садик маленький мой охраняйте всегда, удалите
Всякое зло от меня! Если ж протянет Амур
Руку и плуту я вдруг доверюсь, то насладиться
Дайте тогда без тревог и опасностей мне.

К циклу "Erotica romana" относились еще две элегии, которые Гёте не решился предложить для публикации в "Орах". Они обращены к Приапу, античному богу плодородия, чья резная деревянная фигура с внушительным фаллосом возвышалась в садах древних римлян — Приап был хранителем сада; это уже в более поздние времена его низвели до роли пугала. С античной древности "приапейми" назывались грубоватые стихи в честь этого божества и вообще мужского органа плодородия; до наших дней дошел знаменитый сборник латинских "приапей". Гёте занимался ими по возвращении из Италии и написал о них для Карла Августа сочинение на латинском языке, присовокупив необходимый филологический комментарий к девяти приапейским стихотворениям из того сборника.

Многое говорит за то, что именно эти две приапейские элегии должны были открывать и завершать цикл "Erotica romana". "Здесь возделан мой сад, здесь цветы любви берегу я, / Выбраны музой они, мудро посажены ей" — так начинается первое из них, задавая тон всему циклу. Приапу выпало быть стражем и еще примечать "ханжей": и если хоть один из них явится, "морщась на мой уголок, / Брезгуя чистой природы плодами, — пронзи сзади

/ Красным копьём, что торчит под животом у тебя". В последней же элегии сам Приап обращается со словом благодарности к "честному художнику", который ему, презираемому и отверженному богу садов, своей поэзией, исполненной раскованной чувственности безудержных эротических наслаждений, вернул всеобщее почитание. И Приап заклю-

572

чает свое благодарственное слово приличествующим случаю пожеланием:

И у тебя пусть в награду за это роскошный в полфута
Сук посредине торчит, если прикажет любовь,
И не устанет, когда все двенадцать фигур наслажденья
Вы испытаете, как нам Филенида велит.

Такое ироническое преувеличение под конец, когда упоминается книга утонченных эротических усад, известная в древности под именем гетеры Филенис, способствует особому ощущению искусности этого венка эротических элегий и лишает его тяжелого чувственного оттенка.

Однако все двадцать четыре элегии в целом было нельзя предложить вниманию тогдашней читающей публики. И в "Орах" напечатали лишь переработанный вариант двадцати элегий, которые, так же как и в перечне опубликованных произведений в последнем томе "Собрания сочинений" 1806 года, стали называться "Римскими элегиями". Но четыре "одиозные" элегии Гёте более вообще не предлагал напечатать. Ему должно было быть прекрасно известно почему. Правда, Карл Август Бёттигер, с 1791 года занимавший пост директора веймарской гимназии, высказывал мнение, что в элегиях этих сокрыт "гениальный поэтический жар", однако он же сообщал, что все "добропорядочные дамы" были донельзя "возмущены вполне бордельной наготой образов". Гердер очень хорошо заметил, что "он [Гёте] скрепил распушенность своей царственной печатью. В названии журнала следовало бы заменить "о" на "у"¹. Большая часть элегий написана им по возвращении из Рима, в первоначальном упоении госпожой Вульпиус. И вот результат..." (в письме Шульцу от 27 июля 1795 г.). Здесь сжато представлены все веймарские сплетни, причем стоит, пожалуй, припомнить, что именно Бёттигер прослыл закоренелым злопыхателем и сплетником (ему даже дали прозвище "Всеми свету друг-приятель"). Сам Гёте вовсе не считал, что его современники созрели для подобающего восприятия его элегий. В старости он говорил Эккерману, когда зашла у них речь о стихотворениях "безудержно натуралистических и откровенных, такие в свете обычно признаются непристойными": "Если бы

¹ Если в названии — "Hogen" — заменить "o" на "u", оно будет означать "гулящие девки", "потаскухи".

573

ум и просвещенность стали всеобщим достоянием, поэту жилось бы легче. Он мог бы всегда оставаться правдивым, не страшась высказывать лучшие свои мысли и чувства" (25 февраля 1824 г.).

В подобной ситуации, разумеется, всесторонняя интерпретация текста полного цикла элегий ("Erotica romana") приведет нас к несколько иным выводам, нежели рассуждения по поводу лишь тех двадцати элегий, которые Гёте осмелился напечатать, назвав их "Римскими элегиями". Говорить о "первом стихотворном цикле Гёте", как это все еще принято, пожалуй, неправомочно, поскольку забывают, что сам автор исключил из него элегии лишь из-за чопорности читающей публики, причем он точно указал место исключенных стихотворений в "цикле" ("вторую и шестнадцатую", писал он Шиллеру 12 мая 1795 г.). Кстати, стоило бы, наверно, договориться о том, когда подборку стихотворений можно называть циклом. В строгом смысле слова, пожалуй, лишь тогда, когда каждое стихотворение занимает в общей последовательности строго определенное положение — так что его ни переставить нельзя, ни изъять. Правда, элегии в этом цикле столь плотно объединены в целое самой темой и образами, что здесь впечатление цикличности сохранилось неизменным, пусть это и не слишком строго соблюдено.

Не приходится и спорить, что в "Erotica romana" и впечатления жизни в Риме, и попытка активно освоить античное элегическое наследие соединяются в художественное значимое единство под влиянием любви Гёте к Кристиане. Здесь все своеобразно скрестилось: любовь к Кристиане оживила воспоминания поэта о Риме, заставила его придать им сугубо лирическую форму — а ведь в Риме его поэтический гений так и не пробудился. Весь цикл стал элегической реминисценцией совершившегося под южным небом возрождения, которое исполнило особым смыслом настоящее. Но все же прежде Гёте не создавал подобных эротических произведений — раскованных, исполненных чувственного наслаждения. Можно вообразить, что лишь в Италии и вскоре по возвращении оттуда поэт, почти достигший порога сорокалетия, узнал наконец полное чувственное раскрепощение, словно в прежние годы ему мешали какие-то нарушения в этой сфере жизни. Так в "Erotica romana" проявилась новая, незнакомая, не скованная никакими запретами чувственность, и именно этот цикл также выразил его внутреннее состояние, когда началась их совместная жизнь с Кристианой

574

Вульпиус. Вполне возможно, что отношения с некоей римлянкой действительно дали поэту внутреннее освобождение, а идиллическая атмосфера элегий связала воспоминания об этом с любовью к Кристиане. Однако все же никак нельзя выводить конкретные факты жизни поэта в 1788—1790 годах из художественного мира этого стихотворного цикла.

Как раз тогда Карл Людвиг фон Кнебель занялся переводами элегий древнеримского поэта Проперция. Гёте всячески поощрял друга в этом, советуя знакомить "прекрасные сердца с эротической поэзией". "Не скрою, что втайне и я храню ей верность" (в письме Карлу Августу от 6 апреля 1789 г.). Гёте вновь перечитал тогда Катуллу и Тибулла, и в одной из элегий он даже прямо упомянул "триумвиров" (трех мастеров древнеримской эротической поэзии). Сам он, правда, еще недолго сочинял элегии. Уже в апреле 1790 г. в Венеции он высказал мнение, что с ними нужно распрощаться навсегда. Впоследствии же, в 1796—1798 годах, вновь родились иные по содержанию стихотворения в форме античной элегии, которые в изданиях гётевской лирики и до сего дня называют вторым сборником элегий.

Жанровое обозначение "элегия" было и остается не вполне ясно определенным. С точки зрения формы так можно обозначить стихотворение, написанное дистихами (которые состоят из гекзаметра и пентаметра). В несколько более узком смысле слова это стихотворение грустного содержания, наполненное чувством печали и тоски по утраченному, невозвратно прошедшему или обреченному на гибель. К таким причисляют "Эфросину" (из второго сборника). Однако элегией может также называться стихотворение, в котором наглядно предстает что-либо достойное воспоминания, требующее размышлений, анализа. Как показали "Буковские элегии" Б. Брехта, нравственный заряд элегии может проявляться даже в открытом или завуалированном наставлении.

Элегии древнеримских "триумвиров" свободны по своей структуре; многое там упоминалось по ходу дела, отводилось место поэтическим находкам, но все это ассоциировалось с определяющей темой — обычно разочарованием, любовными сетованиями. И те элегии Гёте, что воздавали исключительно рассудочную хвалу любви, подчас переходят с одной темы на другую будто бы шутя, играя. Однако эта виртуозность поэтической игры нигде не уводит от сути, от единого стержня, накрепко связавшего все элегии, как напечатанные в

575

"Римских элегиях", так и оставшиеся до поры до времени неизвестными. Суть эту можно наметить ключевыми словами "любовь", "Рим", "античность", "мифология". Здесь одно отражается в другом, делается значительнее, уходит в глубины пространства и времени, истории. Любовное

свидание, эта встреча "северянина" и римлянки, совершается в том идеализированном мире, в котором существовало некогда и все еще продолжает существовать античное, то есть нечто образцовое и совершенное, и именно влюбленному открывается Рим во всем своем великолепии. Поэт призывает мифологические и исторические образы в качестве примеров, так, будто любящий герой и его возлюбленная сравниваются с ними, словно их любовь будет образцовой, существующей вне времени. А когда в одиннадцатой элегии (из двадцати) упоминается "многомощный сын" Вакха (Диониса) и Кифереи (Афродиты), имеется в виду Приап, которому причиталось бы место среди жителей Олимпа.

Нельзя забывать, что Гёте писал свои "Erotica romana" в ту пору, когда на него, как и на Карла Филиппа Морица, произвели сильное впечатление идеи о праве искусства на самостоятельное существование, о самоценности искусства. А в подобной сфере искусства, живущей по собственным законам, образы и темы вводятся в такой форме и с таким расчетом, чтобы классический стихотворный размер создавал образную, наглядную картину, резко отделенную от будничного мира. Здесь совершенно естественно разрешается говорить о таком, что иначе могло бы предстать непристойным и даже сальным.

Наиболее известная из элегий — пятая:

Рад я: теперь-то меня классический край вдохновляет,
Древний и нынешний мир внятно со мной говорит.
Я, исполняя совет, неустанной рукою листаю
Древних творенья — и здесь мне все дороже они.
Правда, всю ночь напролет неустанно служу я Амуру:
Вдвое меньше учен — вдвое счастливей зато.
Впрочем, рукою скользя вдоль бедра иль исследуя форму
Этих прекрасных грудей, разве же я не учусь?
Мраморы только теперь я постиг, помогло мне сравненье:
Учится глаз осязать, учится видеть рука.
Милая мне, не скупясь, возмещает ночными часами
Те часы, что она днем у меня отняла.
Мы и беседуем с ней, а не только целуемся ночью;
Сон одолеет ее — я, размышляя, лежу.

576

Даже стихи сочинял я не раз, ее обнимая,
Стопам гекзаметра счет вел, у нее на спине

Пальцами перебирая. Любимая в сладкой дремоте
Дышит, и вздох ее мне в грудь проникает огнем.
Ярче светильник меж тем разжигает Амур, вспоминая
Пору, когда он служил так триумвирам своим.

"Классический край", "древний и нынешний мир", "древних творенья" — так обозначено это обособленное место, а былое, времена триумвиров, под конец элегии сопрягается с настоящим, удостоверяя тем самым его особое значение. Ведь не только произведения литературы занимают, как известно, героя элегии, изучающего также и произведения искусства — как античного, так и современного ему, но имеющего черты классического. И все это — современность Рима, восхищающая автора элегий. Однако — так начинается третий дистих — всю ночь напролет Амур находит для чужеземца иные занятия. Он пленник естественной чувственности, которая уводит его из сферы искусства в сферу телесной любви, щедро даримой ему и приносящей наслаждение. Искусство и природа, античные творения и свободное проявление чувственности делают наглядной закономерность природы, но этим же законам подчиняется и искусство, перед которым преклоняется герой элегии.

Впрочем, рукою скользя вдоль бедра иль исследуя форму
Этих прекрасных грудей, разве же я не учусь?
Мраморы только теперь я постиг...

Именно на это взаимопроникновение природы и искусства содержится целомудренный намек в таких строках элегии:

Даже стихи сочинял я не раз, ее обнимая.
Стопам гекзаметра счет вел, у нее на спине
Пальцами перебирая.

Именно элегический дистих классической древности, состоящий из гекзаметра и пентаметра (строк, которые предоставляют и предписывают соразмерность и вольность), дает возможность выразить мысли в такой четко очерченной форме. Нередко встречаются небольшие, ясно означенные образные сочетания: "учится глаз осязать, учится видеть рука". В них виден результат работы ума, и лишь ум художника способен

создать такие строки. Они в русле европейской традиции, в особенности же — древнеримской поэтической традиции. Еще "триумвиры" давали пример этому.

Гёте и до поездки в Италию, в веймарский период, начал писать двустишиями: таковы "Утес", "Одиночество", "Сельское счастье", "Даль", "Парк" и другие. Однако цикл "Erotica romana" открыл собой десятилетие, когда Гёте особенно часто пользовался этим древним стихотворным размером. Вслед за восхищением "классическими" образцами и попытками освоить наследие античности к Гёте пришло убеждение в том, что так хорошо высказал Вильгельм фон Гумбольдт: "Изначальный, самый древний стих греков — гекзаметр — есть одновременно и суть, и основной тон всех гармоний человека и всего сотворенного богом мира" ("Лациум и Эллада").

Но пока Гёте завершал своего "Тассо", пока готовил к печати статью "Метаморфоза растений" и сочинял цикл "Erotica romana", начали совершаться всемирно-исторические события, значение которых в целом можно было измерить лишь гораздо позже: происходила Великая французская революция.

Указатель имен

- Аверинцев С. С. 50
Айа *см.* Гёте Катарина Элизабета
Айнзидель Иоганн Август фон 350, 359, 360
Айнзидель Фридрих Хильдебранд фон 395, 437
Альбрехт Иоганн Август фон 59, 60
Амалия, принцесса 282
Анакреонт 83, 89, 210, 214
Ангальт-Дессауский, князь 420
Андре Иоганн Валентин 263, 290, 291, 314, 348
Анна Амалия, герцогиня 46, 76, 314, 334, 336, 337, 340, 354, 363, 391-393, 416, 434, 436—438
Анненский И. Ф. 444
Антокольский П. Г. 261
Ариосто Лудовико 102
Аристотель 170
Арним Беттина фон 16, 55, 63
Арнольд Готфрид 111

Баденский, маркграф 420
Базедов Иоганн Бернгард 264, 267, 269
Байрон Джордж Ноэл Гордон 12, 524

Бардт Карл Фридрих 187
Бах Иоганн Себастьян 333
Бейль Пьер 270
Беккариа Цезарь де 161
Белинский В. Г. 15, 20
Белломо Джузеппе 393
Бёме Иоганн Готлоб 72
Бериш Эрнст Вольфганг 54, 74, 82, 84—86, 91—95, 98—100, 103, 106, 120, 309
Бернини Лоренцо 37, 481
Берновская Н. М. 246, 274, 295, 319, 371, 381
Бернсторф Генриетта 288, 298
Бертух Фридрих Иоганн Юстин 46, 253, 286, 339, 340, 350, 351, 371, 530
Бёттигер Карл Август 162, 164, 456, 573
Бланкенбург Кристиан Фридрих фон 243
Бодмер Иоганн Якоб 60, 298
Бойе Генрих Кристиан 201, 224, 281, 287
Болотников В. И. 460, 542, 570
Бомарше Мари Луиза 257
Бомарше (Карон) Пьер Огюстен 256, 257, 260

- Бонне Шарль 565
 Борк Каспар Вильгельм фон 170
 Брейтингер Иоганн Якоб 299
 Брейткопф Бернгард Теодор 74, 82, 118
 Брейткопф Готлоб 86
 Брентано Беттина 55
 Брентано Максимилиана 216, 217, 239
 Брентано Петер Антон 217
 Брехт Бертольд 275, 445, 447, 575
 Брион Иоганн Якоб 143, 146, 148
 Брион Софи 143, 145, 149, 150
 Брион Фридерика 16, 54, 125, 129, 130, 131, 143—150, 184, 260, 298, 416
 Бродский Д. Г. 569
 Брюль (Шляйервебер) Кристина 459, 460
 Брюль Мориц 459, 460
 Буало Никола 102
 Бури Фриц 464
 Буфф Ханс 205
 Буфф Шарлотта 189, 194, 202—208, 213, 221, 222, 239, 240, 242, 429
 Бюнау Генрих фон 334
 Бюргер Готфрид Август 224, 294, 311, 320, 384, 542, 543
 Бюффон Жорж Луи Леклерк де 567
 Бюхнер Георг 256
- Вагенкнехт Доротея 426
 Вагнер Генрих Леопольд 126, 185, 263, 277, 296, 324
 Вагнер Рихард 560
 Валентин Базилий 110
 Вальдек Генрих фон 489
 Вальдерзее Франц Антон Иоганн Георг фон 94
- Вальтер Георг Конрад 33
 Вальтер Иоганн Готфрид 333
 Ведель Отто Иоахим фон 415
 Везендонк Матильда 560
 Вейганд Вильгельм 240
 Вейланд Фридрих Карл 143
 Вейсе Кристиан Феликс 70, 81, 83, 86, 99, 102, 185, 303, 317
 Веллинг Георг фон 110, 111
 Венк Хельфрих Бернгард 187
 Вергилий Марон Публий 96
 Вересаев В. В. 93, 95
 Веронезе Паоло 74
 Вецель Иоганн Карл 243
 Виланд Кристоф Мартин 77, 84, 86, 87, 108, 118, 131, 147, 169—171, 195, 196, 216, 218—220, 230, 243, 268, 269, 285, 286, 296, 319, 334, 337, 338, 343, 346, 348, 351, 367, 369, 382, 390, 392, 394, 422, 437, 480, 541, 558, 559
 Виллемер Марианна фон 54, 55
 Вильмонт Н. Н. 10, 228, 229, 277, 280, 361, 379, 502, 503, 505, 507
 Винкельман Иоганн Иоахим 73, 119, 473, 481, 488, 490
 Винклер Готфрид 73
 Витковский Е. В. 57, 276, 405, 406
 Вихерт Эрнст 373
 Вольтер 102, 196
 Вольф И. А. 345
 Вольф Криста 8, 559, 560
 Вольф Кристиан 70, 75
 Вульпиус Кристиан Август 530—532
 Вульпиус Кристиана 45, 339, 363, 371, 426, 490, 527, 530, 531, 534, 537—540, 551, 569, 572—575
 Вульпиус Эрнестина 531, 536

Галлер Альбрехт фон 62, 77, 298
Гаман Иоганн Георг 77, 136
Гаррик Давид 169, 171
Гауптман Карл 392
Гаше Мария Магдалина 58
Гварини Баттиста 554
Геблер Тобиас Филипп фон 394
Гегель Георг Вильгельм Фридрих 244
Геердтс Ганс Юрген 10
Гейбель Эмануэль 490
Гейне Генрих 12, 67
Гейне Кристиан Готлоб 67
Гейнзе Иоганн Якоб Вильгельм 268, 482, 490
Геллерт Кристиан Фюрхтеготт 70, 75—80, 94, 96, 99—101, 191, 244, 245, 325
Гельвеций Клод Адриан 196
Гельдерлин Фридрих 12, 16, 490
Георг II 38
Гердер Иоганн Готфрид 23, 102, 119, 129—142, 168, 169, 171—174, 179, 185—187, 196, 210—213, 218, 221, 226, 227, 236, 249, 263, 270, 294, 324, 334, 346, 352, 391, 396, 398, 422, 437, 439, 440, 450, 458, 461, 464, 465, 471, 477, 486, 493, 494, 528, 529, 531, 536, 541, 561, 566, 567, 571, 573
Гердер Каролина 221, 226, 391, 469, 531, 533, 535, 561
Гермес Иоганн Тимотеус 245
Герстенберг Генрих Вильгельм фон 77, 81, 83, 84, 131, 139, 185, 218, 224, 225
Гертнер Карл Кристиан 96
Гёрц Иоганн фон 337
Гесиод 232
Геснер Соломон 77, 84, 96, 197, 298
Гёте Август Вальтер 536, 538
Гёте Вальтер 65, 398
Гёте Вольфганг 398
Гёте Георг Адольф 40
Гёте Герман Якоб 39, 40, 56
Гёте Иоганн Каспар 30, 34—36, 38—42, 49, 58, 64, 68, 167, 306, 362
Гёте Иоганна Мария 40
Гёте Карл 538
Гёте Каролина 538
Гёте Катарина Элизабета (Айа) 40, 44, 45, 49, 131, 266, 296, 416
Гёте Катанка 538
Гёте Фридрих Георг 34, 35
Гётце Георг Пауль 426
Гёхгаузен Луиза фон 46, 82, 392, 393, 436, 437
Гёц Иоганн Николаус 81
Гёшен Георг Иоахим 178, 476, 477, 510, 511, 532, 550, 570
Гинзбург Л. В. 293, 394, 396
Глейм Иоганн Вильгельм Людвиг 81, 96, 196, 197, 218, 298, 349, 411, 477
Глюк Кристоф Виллибальд 504
Гомер 111, 174, 210, 248, 249, 279, 484, 570
Гораций 84, 212, 233, 234
Горн Иоганн Адам 521
Горький Максим 14
Готтер Фридрих Вильгельм 201, 202, 276
Готшед Иоганн Кристоф 70, 74—76, 78, 79, 96, 102, 170, 284, 325
Гофмансталь Гуго фон 322
Гофф Мария Магдалина 56
Графф Антон 410
Григорьев А. П. 453
Гримм Фридрих Мельхиор 196, 342

- Грифиус Андреас 170
Грицкова И. 120, 121
Гроссман Густав Фридрих Вильгельм 45, 174
Грунер Винцент 402
Гугнин А. А. 77, 79, 82, 86, 87—89, 93, 97—99, 151, 198, 213, 215, 254, 302, 303, 309, 362, 431, 435
Гуер Якоб 299
Гумбольдт Вильгельм фон 52, 63, 328, 578
Гуэ Август Зигфрид 202
Гюндероде Каролина фон 16, 559
- Дальберг Карл Теодор фон 436
Данте Алигьери 15
Дейнет Иоганн Конрад 187
Декарт Рене 270
Денис Михаэль 93, 140
Державин Г. Р. 14
Дессауский, герцог 410, 411, 424
Детуш Филипп 66
Дефо Даниель 65
Джовинаци Доменико 58
Джотто ди Бондоне 481
Дитрих Фридрих Готлиб 457
Додд Вильям 102
Д'Орвили Жан Георг 290
Достоевский Ф. М. 5
Дюрер Альбрехт 333
- Еврипид 219, 500
Еззбек Неес фон 303
- Жуковский В. А. 12—14, 439, 443
- Зайдель Филипп 345, 352, 386, 426, 427, 431, 472, 510
- Зальм Грумбах Фридрих фон 359
Зальцман Иоганн Даниель 125, 144, 146, 148, 149, 156, 159, 168, 174, 184
Заяицкий С. С. 156, 317
Зеekatц Иоханн Конрад 42
Зейлер Абель 338, 392
Зекендорф Зигмунд фон 348, 352, 433
Зёйме Иоганн Готфрид 409, 451, 456
Зульцер Иоганн Георг 62, 190, 191, 237, 239, 243
Зутор Кристоф Эрхард 426
- Иерузалем Карл Вильгельм 16, 202, 241
Иосиф, император 409, 410
Иосиф II 37, 41, 66, 201, 391, 519
Иффланд Август Вильгельм 420
- Кайзер Филипп Кристоф 264, 317, 436, 464, 465, 497, 498
Кальб Иоганн Август фон 381, 390
Кальб Карл Александр 311, 313, 350, 353, 357, 377, 390
Канне Иоганн Арнольд 85
Кант Иммануил 133
Карамзин Н. М. 14
Карл Август, герцог 195, 282, 283, 285, 311, 313, 332, 335, 337—340, 343, 345—347, 349, 351, 353, 356, 357, 361, 363, 376, 383, 399, 410, 412—415, 418—421, 424, 425, 432, 436, 437, 461, 464, 471—475, 490, 491, 493, 494, 498, 524, 528, 550, 572, 575
Карл Альбрехт Баварский 37, 38
Карл Вильгельм Фердинанд Брауншвейгский 420
Карл Евгений Вюртембергский 260, 420
Карл Теодор Пфальцский 409

Карл IV 28
Карл VI 37
Каролина, графиня 195, 282
Карон Мари Луиза 257
Карон Пьер Огюстен *см.* Бомарше
Карш Анна Луиза 262, 410, 411
Катулл Гай Валерий 84, 575
Кауфман Анжелика 487, 511
Кёниг Рене 202
Кёрнер Кристиан Готфрид 364, 534
Кестнер Иоганн Кристиан 10, 194, 201, 202,
205—209, 220—222, 239—242, 255, 256, 262,
344, 381, 397, 428
Кестнер Шарлотта 344
Кильмансег Кристиан Альбрехт 202
Клавиго Хозе 256, 257
Клауэр Иоганн Давид Бальтазар 64, 169
Клейнйогг 419
Клейст Генрих фон 8, 12, 16, 61, 148, 407
Клейст Фридрих Георг фон 148
Клейст Эвальд фон 77, 197
Клейст Эрнст Николаус фон 148
Клетгенберг Сузанна фон 106, 110, 113, 116,
117, 125, 140, 265, 266
Клинггер Фридрих Максимилиан 185, 263, 324,
397, 407
Клодиус Кристиан Август 79, 80
Клопшток Фридрих Готлиб 60, 77, 87, 152, 187,
196, 197, 212, 224, 249, 250, 262, 268, 272, 273,
295, 302, 319, 348, 407
Кнебе Фридрих Альбрехт 341
Кнебель Генриетта фон 364, 396
Кнебель Карл Людвиг фон 282, 283, 285, 286,
330, 341, 343, 351, 364, 374, 382, 383, 385, 393,
396, 402, 425, 436, 437, 441, 457, 470, 471, 475,
485, 501, 523, 527, 564—566, 571, 575
Книп Кристоф Генрих 465
Коменский Ян Амос 65
Конради Карл Отто 7—12, 15, 17—24
Константин, принц 282, 335, 340, 393, 436
Корнель Пьер 170
Котта Иоганн Фридрих 301, 444, 548
Кочетков А. С. 88, 92, 198
Кранах Лукас Старший 34, 333
Краус Георг Мельхиор 351, 563
Краус Карл 445
Крафт Иоганн Фридрих 407, 408
Крузе Генрих 145, 149
Ксенофонт 210
Кудрэ Клеменс Венцеслаус 542
Кумберленд Рихард 392
Кюхельбекер В. К. 15

Лангер Эрнст Теодор 106,
107, 111, 116, 118, 128, 167
Лангефельд Шарлотта фон 534
Ларош Георг Михаэль Франк фон 216, 218
Ларош Софи фон 196, 216, 218, 221, 245, 269,
282, 299, 301, 409
Латтон Гарри 58
Лаукхард Фридрих Кристиан 125
Лафатер Иоганн Каспар 42, 165, 223, 264—269,
276, 298, 299, 301, 302, 306, 310, 314, 351, 360,

361, 378, 382, 385, 407, 419, 442, 470, 487, 492, 548
Лашоссе Пьер Клод Нивель де 66
Левик В. В. 93, 231, 233, 235, 238, 272, 292, 293, 368, 475
Лейзевиц Иоганн Антон 324
Лён Иоганн Михаэль фон 32, 39
Ленгефельд Каролина фон 533
Ленц Якоб Михаэль Рейнхольд 16, 145, 147—149, 182, 185, 186, 219, 236, 263, 275, 297, 324, 396—398, 407
Леонардо да Винчи 498
Лерзе Франц Кристиан 125, 126, 159, 169
Лессинг Готхольд Эфраим 10, 66, 70, 77, 84, 100, 102, 106, 119, 170, 236, 241, 243, 256, 270, 287 501
Лилло Георг 102
Лимпрехт Иоганн Христиан 114
Линдау Пауль фон 407
Линденау Бернгард Август фон 94, 106
Линдгеймер Анна Маргарита 44, 45
Линней Карл 567
Липс Иоганн Генрих 487, 511
Лихтенберг Георг Кристоф 384
Лобштейн Пауль 127
Лозинский М. Л. 226, 305, 311
Лойхзенринг Франц Михаэль 196, 218, 226
Ломоносов М. В. 14
Луиза, герцогиня 195, 282, 297, 313, 338, 340, 391, 415, 423, 430, 432, 501
Людвиг IX 196
Людвиг Иоганн Фридрих 67
Людвиг Эмиль 10
Людовик XVI 127
Люнкер Карл фон 341
Лютер Мартин 57, 183
Макс Иосиф, курфюрст 409
Максимилиан II 29
Макферсон Джеймс 93, 140
Мандель Клементина фон 89
Манн Генрих 11
Манн Томас 11, 208
Мариво Пьер Карле де Шамблен де 66
Мария Антуанетта 127, 171
Мария Терезия 37, 38, 127
Маркс Карл 22
Мёзер Юстус 181, 283—285, 343, 423, 518, 519
Мейер Иоганн Генрих 488, 489
Мельбер Иоганн Вольфганг 414
Менгс Антон Рафаэль 488
Мендельсон Петер де 236, 450
Мериан Андреас Адольф фон 65
Мерк Иоганн Генрих 16, 54, 185, 187, 193, 196, 217, 218, 222, 263, 276, 277, 297, 308, 312, 313, 346, 376, 377, 385, 397, 411, 417, 438
Мерсье Луи Себастьян 277
Метц Иоганн Фридрих 109, 113
Метцгер Иоганн Ульрих 162, 164
Мидинг Иоганн Мартин 394
Миллер Иоганн Мартин 298, 395, 433
Мильтон Джон 15, 102, 188, 262
Миримский И. В. 541
Михаэлис Иоганн Давид 67
Мозер Фридрих Карл фон 60, 196
Мольер (Жан Батист Поклен) 14, 15, 102, 122
Монтескье Шарль Луи де 160
Моорс Карл Людвиг 71, 167
Мориц В. 153
Мориц Карл Филипп 487, 488, 546—549, 576

- Москателли Каса 464
 Моцарт Вольфганг Амадей 41, 42, 497
 Моцарт Леопольд 41
 Моцарт Нанерл 41, 42
 Музеус Иоганн Карл Август 245, 351
 Мур Генри 546
 Мюллер Фридрих фон 347, 377, 387, 400, 497
 Мюнх Сусанна Магдалина 308
- Наполеон 523
 Нащокин П. В. 14
 Недович Д. С. 48
 Неттесгейм Агриппа фон 214
 Николаи Кристоф Фридрих 10, 185, 253, 296, 411
 Нойкирх Беньямин 65
 Нотнагель Иоганн Андреас Беньямин 42
- Овидий 233, 465, 568
 Оленшлагер Иоганн Даниел 41
 Оссиан 94, 127, 131, 140, 146, 154, 197, 248, 249, 252
- Палладио Андреа 464, 483, 484, 546
 Парацельс 110
 Пассавант Якоб Людвиг 301
 Паульсен Фридрих 342
 Перси Томас 140
 Петер из Баумгартена 407, 426
 Петерсен Георг Вильгельм 187
 Петр I 524
 Пикассо Пабло 546
 Пиндар 210—214
 Писториус Георг Тобиас *см.* Штейгервальд
 Франк фон Платон 210
 Пленцдорф Ульрих 8, 254
 Плессинг Фридрих Виктор Леберехт 388, 389, 406
 Поп Александр 171
- Проперций Секст 575
 Прудон Пьер Жозеф 22
 Пуфендорф Самюэль фон 29
 Пушкин А. С. 13—15
 Пушкин В. Л. 14
 Пфальц-Цвейбрюккенская, герцогиня 196
 Пфейль Леопольд Генрих 58, 90
 Пфеннингер Иоганн Конрад 265
 Пюттер Иоганн Стефан 174
- Рабле Франсуа 230
 Рамлер Карл Вильгельм 185
 Ранке Леопольд фон 422
 Расин Жан 14, 66, 170
 Рафаэль 128, 208, 483, 484, 493, 546
 Редерер Иоганн Готфрид 168
 Рейнхард Карл Фридрих фон 22, 24
 Рейфенштейн Иоганн Фридрих 488
 Рейх Филипп Эрасмус 118, 266
 Рекке Элиза фон дер 539
 Рени Гвидо 74
 Ризе Иоганн Якоб 71, 72, 74, 78, 80
 Риммер Фридрих 300, 539
 Ринг Фридрих Доминикус 162
 Рихтер Иоганн Цахариас 74
 Ричардсон Сэмюэл 77, 101, 244, 245
 Рост *см.* Гейнзе Иоганн Якоб Вильгельм
 Рост Иоганн Леонгард 96
 Рубенс Питер Пауэл 333
 Румер О. Б. 384
 Руссильон Генриетта фон 196
 Руссильон Елена фон 222
 Руссо Жан Жак 67, 104, 135, 138, 160, 203, 228, 245, 298, 315, 366, 433, 434
- Сакс Ганс 225, 226, 229
 Салис Карл Улис 407
 Сарторио Джироламо 338
 Сарториус Каролина 238

Свифт Джонатан 320
 Сен-Симон Клод Анри де Рувруа 22
 Сервантес Сааведра Мигель де 339
 Слефойгт Траугот 350
 Сократ 185
 Соловьев С. М 555, 556, 558, 560
 Соре Фредерик Жак 291
 Софокл 173
 Сперонте Иоганн Сигизмунд 83
 Спиноза Бенедикт 236, 266, 268—271, 492
 Старкей Георг 110
 Стерн Лоренс 77, 127, 188, 244
 Стефанус Генрикус 83

Тассо Торквато 102, 550, 551
 Текстор Иоганн Вольфганг 29, 32, 44, 45, 49, 50, 66, 167, 200
 Текстор Катарина Элизабета 39, 44
 Текстор Кристоф Генрих 40, 44
 Теокрыт 214
 Тибулл Альбий 575
 Тик Людвиг 170
 Тим Иоганн Генрих 58
 Тициан 74
 Тишбейн Иоганн Генрих Вильгельм 464—466, 486, 487, 528
 Томазиус Кристиан 70
 Торан Франсуа де 40, 42, 65
 Траутман Иоганн Георг 42
 Требра Фридрих Вильгельм Генрих фон 399
 Тураев С. В. 10
 Тюммель Мориц Август фон 409
 Тюркгейм Бернгард Фридрих 310

Тюркгейм Лили фон *см.* Шёнеман Лили
 Унцельман Карл Август Вольфганг 45
 Урцидиль Иоганн 458
 Уц Иоганн Петер 81, 197
 Фальмер Иоганна 184, 269, 282, 295, 297, 330, 346, 390
 Фейхтвангер Лион 11

Фенелон Франсуа 65
 Феокрит 84, 96
 Фердинанд Брауншвейгский 40, 421
 Фердинанд IV 487
 Феррарский герцог 550—551
 Фет А. А. 373, 448
 Филдинг Генри 128, 244, 245
 Филлипина, герцогиня 335
 Фихте Иоганн Готлиб 542
 Фишарт Иоганн 230
 Флахсланд Каролина 131, 186, 196, 218, 221
 Флеминг Пауль 154
 Фойгт И. К. В. 400
 Фойгт Кристиан Готлоб 401, 458
 Фойгтс Женни фон 285, 423
 Фолькман Иоганн Якоб 481
 Форстер Иоганн Георг 409
 Фосс Иоганн Генрих 295
 Франц I 38
 Фрезениус Иоганн Филипп 49, 63
 Фрейтаг Густав 175
 Фриденталь Рихард 27
 Фридрих II 37, 40, 69, 284, 335, 336, 409, 410, 412, 413, 421, 438, 494, 499, 524
 Фрич Якоб Фридрих фон 340, 345, 353, 355
 Фриш Макс 275
 Фюсли Иоганн Генрих 277

Хагедорн Фридрих фон 81
 Хайдеггер Готхард 101, 242
 Хаккерт Филипп 487
 Хакс Петер 228
 Ханбери Софи 299
 Хаугвиц Кристиан фон 294, 295
 Хеббель Кристина 343
 Хеббель Фридрих 342
 Хедерих Бенъямин 232
 Хельмерсхаузен Георг Каспар 426
 Хельти Людвиг 395

- Хеннингс Август Адольф Фридрих фон 201, 202, 204, 208, 221
 Хёпфнер Людвиг Юлиус Фридрих 187, 263
 Хецлер Иоганн Людвиг 129, 131, 139
 Хиллер Иоганн Адам 83, 317
 Хирцель Иоганн Каспар 299
 Хиршфельд Кристиан Кай Лоренц 424
 Ходовецкий Даниель Николаус 410
 Холодковский Н. А. 462
 Хорн Иоганн Адам 54, 71, 74, 85, 104
 Хубен Генрих Хуберт 319
- Цельтер Карл Фридрих 21, 22, 24, 53, 123, 232, 238, 328, 524
 Циглер Луиза фон 196, 197
 Циммерман Иоганн Георг 306, 307, 349, 363, 365, 366
 Цинцендорф Николаус Людвиг фон 116
 Цукки Антонио 486
- Шаде Иоганн Петер Кристоф 58
 Шардт Софи фон 533
 Шаумбург-Липпе 132
 Шекспир Уильям 15, 66, 102, 118, 122, 127, 131, 134, 135, 139, 140, 142, 169—175, 179, 182, 185, 186, 188, 224, 225, 511, 512
 Шелльгорн Корнелия 34, 35
 Шелльхаффер Иоганн Тобиас 56, 57
 Шёнборн Фридрих Эрнст 44, 218, 224, 225, 247, 257, 263, 268
 Шёнеман Анна Элизабета-Лили (Тюркгейм фон) 54, 87, 146, 230, 290—292, 294, 295, 297, 301, 305, 306, 308, 310, 311, 314, 316, 321, 366, 391, 393, 416, 443
 Шёнкопф Анна Катарина 54, 74, 84—87, 89, 97, 99, 101, 104, 107, 145, 146
- Шёнкопф Кристиан Готлоб 74, 186, 222
 Шёпфлин Иоганн Даниэль 124
 Шербиус Якоб Готлиб 58
 Шервинский С. В. 151
 Шибелер Даниэль 86
 Шиллер Иоганн Фридрих 11, 14, 20, 53, 261, 300, 317, 324, 334, 364, 420, 437, 484, 490, 504, 510, 515, 521, 522, 531, 534, 541, 543, 571, 574
 Шинц Вильгельм 299
 Шлегель Август Вильгельм 170
 Шлегель Иоганн Элиас 170, 225
 Шлегель Фридрих 320
 Шлихтегроль Адольф Генрих 271
 Шлоссер Иоганн Георг 46, 74, 84, 186, 187, 222, 297
 Шлоссер Корнелия Фридерика 40, 47, 48, 53, 54, 56, 58, 64, 74, 79, 80, 84, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 222, 223, 297, 429, 501, 551
 Шляйервебер Кристина *см.* Брюль Кристина
 Шмид Ахатиус Людвиг Карл 353
 Шмид Кристиан Генрих 185
 Шмидт Иоганн Кристоф 356
 Шмидт Эрих 157
 Шмоль Георг Фридрих 264, 266, 267
 Шнабель Иоганн Готфрид 65
 Шнаус Кристиан Фридрих 353
 Шпенглер Освальд 312
 Шпенер Филипп Якоб 116
 Шпильман Якоб Рейнхольд 127
 Шрётер Корона 365, 373, 395, 396, 414, 433, 436, 499
 Штайгер Эмиль 27
 Штёбер Элиас 162
 Штейгервальд Франк фон (Писториус Георг Тобиас) 175

- Штейн Эрнст Иосиас Фридрих фон 363
 Штейн Фридрих Константин фон 46, 371, 426, 533, 534
 Штейн Шарлотта фон 147, 222, 287, 302, 306—308, 346, 349, 352, 356, 362—367, 369, 371—373, 378, 380—384, 388, 389, 391, 393—395, 397, 402, 404, 409, 411, 414, 417—419, 421, 422, 424—426, 429, 432, 441, 442, 443, 446, 458, 461, 464, 466, 468, 470, 471, 473—476, 478, 482, 485, 488, 493, 501, 511, 529, 531, 533, 534
 Штейнбах Эрвин фон 124, 171, 306, 548
 Штеффани Георг Кристоф 342
 Штихлинг Карл Вильгельм Константин 342
 Шток Иоганн Михаэль 74
 Штокгаузен Иоганн Кристоф 77
 Штольберг Августа Луиза цу 209, 262, 287, 288, 292, 294, 295, 297, 298, 307, 309, 313, 322, 373, 379
 Штольберг Кристиан цу 287, 294, 302
 Штольберг Фридрих Леопольд цу 287, 294, 295, 297, 299, 301, 302, 319, 324, 348, 409
 Шторм Теодор 161
 Шубарт Иоганн Кристиан 376
 Шукман Фридрих фон 412
 Шультхес Барбара 442, 465, 498
 Шульц Иоахим Кристоф Фридрих 573
 Шютц Кристиан Георг 42, 464
 Эвальд Иоганн Людвиг 308
 Эзер Адам Фридрих 72, 73, 76, 86, 87, 105, 118, 131, 394, 473
 Эзер Фридерика 54, 122
 Эккерман Иоганн Петер 26, 94, 103, 188, 222, 238, 301, 309, 393, 428, 458, 497, 524, 525, 528, 573
 Экхоф Конрад 338
 Энгельбах Иоганн Конрад 128
 Энгельгардт Кристиан Мориц 147
 Эпикур 84
 Эрнст Август Константин, герцог 333, 334, 336, 536
 Эрнст Готский, герцог 400, 401, 464, 471, 486, 488
 Эсхил 232
 Эшенбург Иоганн Иоахим 202, 287
 Юнг Иоганн Генрих *см.* Юнг-Штиллинг
 Юнг Эдуард 77, 102, 197
 Юнг-Штиллинг 126, 127, 268
 Юнкер Юстус 42
 Якоби Бетти 220, 221, 223, 269
 Якоби Иоганн Георг 150, 218, 219, 267—270, 272, 314, 532
 Якоби Фридрих Генрих 213, 217, 218, 220, 235, 236, 260, 267—272, 274, 282, 319, 320, 388, 407, 472, 492, 498, 528, 532
 А. Гуткина

588

СОДЕРЖАНИЕ

<i>А. Гугнин.</i> Иоганн Вольфганг Гёте и тернистая тропа биографа.....	5
От автора (перевод С. Гиждеу).....	26
Родной город и родительский дом (<i>перевод С. Гиждеу</i>)	
Свободный имперский город Франкфурт-на-Майне ¹	28
Иоганн Каспар Гёте, сын хозяина гостиницы "Вейденгоф" и императорский советник.....	33
Катарина Элизабета Текстор, дочь городского шультгейса и госпожа советница Гёте	44
Детство во Франкфурте (<i>перевод С. Гиждеу</i>)	
28 августа 1749 года.....	49

Автобиографические произведения. Письма. Дневники. Воспоминания.....	51
Школьное обучение мальчика	55
Раннее впечатление. Лиссабонское землетрясение	61
Библиотека отца	64
Детские впечатления	65
Годы учения в Лейпциге (<i>перевод С. Гиждеу</i>)	
В "маленьком Париже".....	69
Искусство и литература	72
Лирика Гёте лейпцигского периода.....	80
"Гётевское" в ранних стихах.....	91
"Капризы влюбленного".....	95
В зеркале писем.....	98

¹ Глава "Свободный имперский город Франкфурт-на-Майне" переведена А. Гугниным. —
Прим. ред.

589

Франкфуртское интермеццо (<i>перевод С. Гиждеу</i>)	
Месяцы болезни и кризиса.....	104
В поиске	105
"Совиновники"	120
Новые впечатления в Страсбурге (<i>перевод С. Гиждеу</i>)	
Город. Природа. Друзья	124
Встреча с Гердером	130
Фридерика Брион, возлюбленная	143
Зезенгеймская лирика.....	150
Завершение учебы и затруднения.....	158
Франкфуртский адвокат и молодой писатель (<i>перевод С. Гиждеу</i>)	
Двойная жизнь адвоката	166
Шекспировское празднество.....	169
"Готфрид фон Берлихинген с железной рукой"	173
Франкфуртский журналист.....	186
Друг Мерк и Дармштадтский кружок чувствительных молодых людей.....	193
Вертеровские времена в Вецларе (<i>перевод Н. Берновской</i>)	
Практикант Имперской судебной палаты.....	200

Несчастный поклонник Шарлотты Буфф.....	202
Открытие Пиндара	210
Продуктивные годы во Франкфурте (<i>перевод Н. Берновской</i>)	
Полемические сражения	216
Маленькие драмы и фарсы.....	223
"Закрой, Зевс, небеса свои завесой туч!".....	230
Страдания Вертера	236
Драматизированный современный анекдот. "Клавиго".....	255
Знакомые и гости. С Лафатером и Базедовом на Лане и на Рейне.....	263
Загадочные и таинственные дружеские узы	268
Стихи об искусстве и о художнике.....	275
Высокий гость во Франкфурте	282
Далекая корреспондентка	287
Любовь-иллюзия. Год 1775 (<i>перевод Н. Берновской</i>)	
Помолвка с Лили Шёнemann.....	290
Бегство в Швейцарию	294
Путевой дневник	300
Возвращение. Разрыв с Лили.....	305
590	
Отъезд в Веймар.....	311
Если бы я не писал сейчас пьес	313
Конец жизненного этапа	323
Первое десятилетие в Веймаре (<i>перевод Н. Берновской</i>)	
В маленькой стране и в маленьком городе.....	330
Юный герцог и бюргерский сын	343
Министр в кабинете	353
"Ты зачем дала глубоким взглядом нам двоим в грядущее взглянуть?" Гёте и госпожа фон Штейн	363
Под грузом повседневных дел	372
При дворе и в странствиях (<i>перевод В. Болотникова</i>)	
Светская жизнь и театр	390
Тени былого.....	396

Горные разработки в Ильменау	398
Зимнее путешествие на Гарц	402
Соприкосновение с большой политикой.....	408
Снова в Швейцарии.....	415
В сетях дипломатии.....	420
Отдохновение в садовом домике и парке.....	422
Поле деятельности — поэзия и природа (<i>перевод В. Болотникова</i>)	
Пьесы для любительской сцены в Веймаре и Тифурте	428
Незавершенные произведения.....	441
Три известных стихотворения: "Ночная песнь путника", "Границы человечества," "Божественное"	442
Через Карлсбад в Италию	457
Годы в Италии (перевод В. Болотникова)	
Жизнь в южных краях — издали и вблизи	463
Кризис 1786 года и исцеление беглеца с севера	470
Римское окружение	485
Взгляд в будущее.....	494
Завершено в Италии (перевод В. Болотникова)	
"Ифигения в Тавриде"	499
"Эгмонт"	510
Новое начало на старом месте. Снова в Веймаре (<i>Перевод В. Болотникова</i>)	
Итог итальянского путешествия.....	527
Чувственная любовь. Кристиана Вульпиус.....	530
591	
Насущные требования и отзвуки итальянской поры	541
Противоречивость жизни художника. "Торквато Тассо"	550
Изучение природы. Метаморфоза растений	562
Римские элегии.....	570
Указатель имен. Составитель А. Гуткина	579
592	