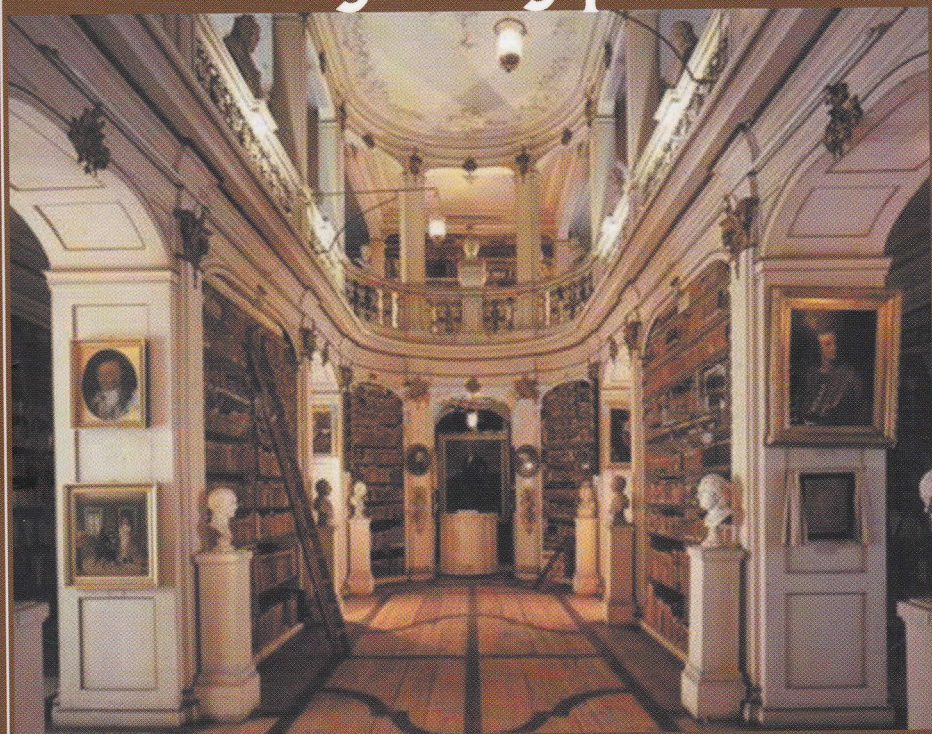


И. Н. ЛАГУТИНА

Россия и Германия на перекрестке культур



Культурный трансфер
в системе русско-немецких
литературных взаимодействий
конца XVIII – первой трети XX века

НАУКА

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А.М. ГОРЬКОГО



И. Н. ЛАГУТИНА

Россия и Германия на перекрестке культур

Культурный трансфер
в системе русско-немецких
литературных взаимодействий
конца XVIII – первой трети XX века



МОСКВА НАУКА 2008

Рецензенты:

кандидат филологических наук

М.Р. НЕНАРОКОВА,

доктор филологических наук

П.В. ПАЛИЕВСКИЙ

На первой стороне переплета:

Библиотека герцогини Анны Амалии.

Зал эпохи рококо. Веймар.

На четвертой стороне переплета:

Императорская Публичная библиотека.

Кабинет Фауста. Санкт-Петербург.

Лагутина И.Н.

Россия и Германия на перекрестке культур: Культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий конца XVIII — первой трети XX века / И.Н. Лагутина ; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН. — М. : Наука. 2008. — 342 с. — ISBN 978-5-02-034386-3 (пер.).

Книга посвящена актуальной литературоведческой проблеме — возможности адекватного «переноса» (трансфера) идей, образов и целостных произведений в иное социокультурное пространство. Здесь рассматриваются культурные механизмы, с которыми взаимодействуют литературные тексты, созданные на «перекрестке» русской и немецкой культур конца XVII — начала XX в.; роль культурных посредников-писателей в формировании самосознания «чужой» культуры и усвоении «чужих» религиозно-философских идей.

Для литературоведов и историков русской и западноевропейской культуры.

По сети «Академкнига»

ISBN 978-5-02-034386-3

- © Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2008
- © Лагутина И.Н., 2008
- © Редакционно-издательское оформление. Издательство «Наука», 2008

Введение

Культурный трансфер как проблема литературоведения



«Бывают странные сближенья...»

А.С. Пушкин

Проблема литературных взаимодействий между разными культурами не ограничивается историей непосредственных взаимосвязей или влияний, исследующих некое замкнутое пространство культуры, в котором литературное произведение рассматривается как уже завершённый и неподвижный текст, застывший внутри своей культурной ячейки.

Задача данного исследования принципиально иная. Нас интересует текст как своеобразный «культурный перекресток», где скрещиваются, завершаются и начинаются пути в разные пласты культуры, которые под воздействием этого текста становятся иными, или, по крайней мере, получают дополнительные качества. Таким образом, литературный текст рассматривается как некий, порождающий новый смысл единица, важная не сама по себе, а по тому месту, которое она занимает в целостной системе культуры. «Порождающая» особенность текста выступает особенно ярко в нашем случае, когда он имеет внутри себя нечто «чуждое», воспринятое из «другой» культуры, и поэтому обладает особой потенциальной силой. Ведь включённый в чужой культурный контекст, этот текст, с одной стороны, получает новый смысл, обрастает новыми ассоциациями и приобретает новые функции, а с другой — каким-то образом меняет новую культуру: каждый частный контекстуальный аспект, изменённый хотя бы минимально, влияет на целое, а таких мини-контекстов может быть бесконечное множество. Возникает бесконечная последовательность культурных смыслов, трансформаций, переносов, новых метафор и символов, новых идей и мотивов и т.д. Понятие

«перекрестка культур» становится при таком подходе культурной универсалией, помогающей исследовать своеобразие *литературного текста как социокультурного феномена*.

Социокультурный контекст, который является для нас полем исследования, это эпоха развития русской культуры — со времени царствования Екатерины II, когда происходит активное взаимодействие западной и русской литературы, до «Серебряного века», первой трети XX в. Другими словами, это целостное пространство XIX в., — начиная с его истоков и заканчивая его результатами.

Подходы к изучению причин, механизмов и результатов такой *жизни* литературного текста в *культуре* разрабатывались как в отечественной, так и в зарубежной науке, хотя следует признать, что, возможно, в силу инерции традиционных научных методологий, несмотря на впечатляющие результаты, пока не получили широкого распространения в среде отечественных литературоведов-компаративистов. Понятно, что термины «взаимосвязь», «влияние», «контакты», используемые в традиционном компаративистском литературоведческом исследовании, не позволяют описать некие опосредующие влияния, культурные «веяния», потребности социальной, а иногда и экономической жизни, породившие необходимость в заимствовании именно этого явления, понятия, идеи, модели — или, что для нас особенно важно, — целостного «чужого» текста. Иногда следует изучить весь комплекс социокультурных причин, чтобы понять, почему данный текст был воспринят культурой именно в таком виде. Своеобразие функционирования этих причин *на границе* — двух, или даже нескольких географических пространств, культурных сфер, культурных идентичностей, выводит нас к проблеме закономерностей, или универсалий, способных описать механизмы таких взаимодействий.

Для изучения русской культуры в том аспекте, который нас интересует, важную роль сыграли две отечественные теории, единые в одном своем важном тезисе, несмотря на принципиально разные исходные методологические установки. Это концепция «*литературной трансплантации*», предложенная академиком Д.С. Лихачевым, и теория «*культурного перевода*», разрабатываемая тартуско-московской семиотической школой в 1970—1980-е годы. Д.С. Лихачев, понимая недостаточность изучения непосредственных контактов и «литературных влия-

ний», предложил рассматривать «чужое», заимствованное литературное явление в системе координат воспринимающей культуры, учитывая ее внутренние потребности. В своей книге «Развитие русской литературы X—XVII веков» он использует понятие «жизни» литературы: «Литературы *живут* взаимодействуя, и формы этого взаимодействия бесконечно разнообразны. При этом типы взаимодействия литератур являются частью их структуры: той структуры, в которую они входят, и той структуры, которую они развивают внутри самих себя»¹. И затем: «Иностранные влияния оказываются действенными только в той мере, в какой они отвечают внутренним потребностям страны... Внешние воздействия оказываются явлениями внутренней жизни стран и народов»². Изучая «жизнь» литературы Древней Руси, «влияние» на нее византийской культуры, он вводит понятие «*литературной трансплантации*», считая ее типичным явлением для русского Средневековья, чрезвычайно важным для формирования новой культуры, признаком ее «молодости» и жизнеспособности. Он подчеркивает: «Византийское христианство не просто «повлияло» на религиозную жизнь русских — оно было перенесено на Русь. Оно не изменило, не преобразовало язычество — оно его заменило и в конечном счете уничтожило как институт». Согласно мнению Д.С. Лихачева, это явление носило иной характер по сравнению с влиянием: «Нужно говорить не о влиянии, а о *переносе*», который был связан в продолжении литературной истории византийского произведения уже как «произведения местной, национальной литературы»³. Еще одним характерным признаком формирования новой культуры Д.С. Лихачев считал особенности функционирования переводов, считая, что «переводная» литература в Древней Руси была органической частью национальной литературы, поскольку переводчики и писцы часто были соавторами текста: «Переводной памятник участвовал в общем развитии литературы, которая его приютила, реагируя на изменение идеологии и литературных вкусов новой среды»⁴. И затем: «Памятники *пересаживаются, трансплантируются на новую почву и здесь продолжают самостоятельную жизнь в новых условиях и иногда в новых формах, подобно тому как пересаженное растение начинает жить и расти в новой обстановке*»⁵.

Тартуско-московская семиотическая школа, исходя из идеи знаковости, «текстуальности» культуры, широко использует по-

нятие «культурного перевода» в своих исследованиях русской культуры XVIII—XIX вв., которая, с их точки зрения, не просто подражала европейским идеям, образцам или социальным институтам, но отбирала, воспринимала и изменяла их, в зависимости от собственной необходимости и потребностей, как бы «переводила» чужой культурный «текст» на язык собственной культуры. Именно здесь изучались механизмы, или культурные «коды», посредством которых и происходил такой «перевод» — представления, символы, мифы, бытовое поведение, нравы, ритуалы. Такой подход предполагал расширение понятия текста, под которым теперь понимался не просто литературный текст, но любая совокупность знаков, функционирующая как живущая по собственным смыслообразующим и смыслопорождающим законам целостность. Не случайно, что именно внутри этой школы оказалось востребованным понятие Д.С. Лихачева, расширившись до концепции «культурной трансплантации».

Впервые оно было использовано Ю.М. Лотманом в статье «"Езда в остров любви" Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII в.» (1985), где ученый оценил это открытие Лихачева как «чрезвычайно плодотворное»⁶ и предпринял успешную попытку перенести его на литературу XVIII в., увидев «типологический параллелизм» между эпохами Киевской Руси и XVIII столетием, когда переводная литература играла заметную роль в культуре. Для Ю.М. Лотмана, а затем и В.Н. Топорова, подробно проанализировавшего историю возникновения этого перевода⁷ и также использующего термин «трансплантация», было важно, что Тредиаковский в 1730 г. не просто переводил французский «любовный» роман Талемана «Le voyage de l'isle d'Amour», который «вызывающе выделялся»⁸ из во многом остающейся религиозной русской культуры, но и трансплантировал породившую его культурную ситуацию. В данном случае речь идет о переводе в прямом смысле слова — иностранного текста на родной язык. Несомненно, что это был не просто иноязычный вариант переводимого текста, ведь культура должна была адаптировать «чужое», перевести не просто слова, но соединить две культурные традиции и создать нечто третье, новое, обладающее особой информативной напряженностью: во-первых, «свое» максимально высветляется при помощи непривычной системы ко-

ординат, а, во-вторых, «чужое», усвоенное как «свое», оказывается наиболее подходящим средством «для трансплантации образов, идей, стилей на новую почву и самым надежным залогом пробуждения и интенсификации внутренних потенций "своей литературы"»⁹, собственной культуры. Особое значение, по мнению Топорова, имеют *первые переводы поэтических текстов*, в которых сконцентрирована в наибольшей степени «культурная» информация и которые поэтому осуществляют «прорыв» внутри собственной культуры, формируют (или открывают) в ней «новый глубинный слой». Важный тезис о том, что в этом случае «качество» и объект перевода являются в известной степени второстепенным фактом по сравнению с «возникновением самой потребности в переводе и реализации ее в виде "своего" текста»¹⁰, получает подтверждение в главе данной монографии о *первом переводе в России лирики Гёте* — философской оды «Границы человечности», — оказавшим значительное влияние не просто на литературный процесс, но на культуру — на формирование русского образа Гёте и на русский романтический образ *поэта-пророка как «повелителя» природы*.

В работах В.М. Живова понятие культурной трансплантации, рассмотренное уже в связи с широким пониманием «текста» культуры, помогает исследовать не только литературу, но историю России XVII—XVIII вв. Так, он пишет о трансплантации «концепции надконфессионального государства, в котором монарх распоряжается общественным благом». Речь идет о переносе европейских идей, которые попали в иной контекст, или по выражению Живова, упали «на девственную почву», соединившись с русскими «традиционными мессианистическими представлениями, сформулированными в концепции Москвы — Третьего Рима»¹¹, что и привело к своеобразию русской эпохи Просвещения. Каким образом иностранец, воспитанный в европейской традиции, воспринимал такой комплекс русских просветительских идей, где монарх являлся не просто «гарантом», но и «устроителем», демиургом нового мира, и главное, как трансформировались его представления о России, рассказывает глава, посвященная роману о Фаусте, созданному писателем Фридрихом Клингером, долгое время жившим в России.

Методологическая тенденция, которую мы попытались наметить и которая имеет важные предпосылки в отечественном

литературоведении, связанном прежде всего с *историей русской литературы и культуры*, также заметна и в западных гуманитарных исследованиях, изучающих *европейские культурные взаимодействия*. Сегодня в сфере сравнительных исследований наиболее авторитетным является подход, разрабатываемый в научной лаборатории «культурного трансфера» под руководством французского германиста Мишеля Эспаня, где ведутся междисциплинарные исследования *на границе* прежде всего немецкой и французской культур. Весьма перспективным направлением внутри теории «культурного трансфера» в последнее время становится исследование трехсторонних (немецко-французско-русских), или даже четырехсторонних (немецко-французско-русско-итальянских) взаимодействий на «культурном перекрестке», позволяющие описать сложные механизмы самих культурных переносов, а не только ту или иную культуру¹².

Определяя специфику нового метода в исследовании французско-немецких межкультурных взаимодействий, М. Эспань и М. Вернер сознательно отграничивают собственный подход от прежних авторитетных школ изучения культурных контактов между «политически организованными национальными культурными единицами». С одной стороны, это история многосторонних *влияний* — «парадигма, которая до сего дня определяет значительную часть компаративистики», как пишут авторы, т.е. речь идет о тех гуманитарных исследованиях, которые «сконцентрированы на поисках и описании гомогенных форм»¹³, с другой — исследование «наций» или «духа» народа в едином универсальном коммуникационном пространстве¹⁴. Свою задачу создатели новой исследовательской парадигмы видят в том, чтобы обосновать необходимость изучения «пограничных» социокультурных явлений, *одновременного* исследования сразу «нескольких национальных пространств», сравнить факты или структурные элементы отдельных национальных культур, «на первый взгляд не связанные друг с другом или даже враждебные между собой»¹⁵.

В совместной статье «Немецко-французский культурный трансфер как предмет исследования. К постановке проблемы», ставшей своеобразным манифестом нового направления в гуманитарных науках, М. Эспань и М. Вернер определяют «прагматические предпосылки» появления научного термина «культурный трансфер» (*transfert culturel*): во-первых, он свободен от нормативных представлений гуманитарных наук и выводит нас

из сферы культурной антропологии, изучающей культурные обычаи и нравы, в область специальных гуманитарных исследований; во-вторых, он показывает, что речь идет не о проблеме «немецко-французских переводов», а именно «переносов» («трансферов») — в том самом общем смысле, который в него вкладывают экономисты при описании движения финансовых потоков, или психоаналитики при определении одного из этапов психологического анализа.

Как замечает М. Эспань в своей книге «Французско-немецкие культурные трансферы»¹⁶, понятие «культурный трансфер» может широко использоваться как в изучении экономики, так и в демографических, психологических и интеллектуальных исследованиях социальных групп в актуальный момент времени, хотя, конечно, интеллектуальная история дает больше материала для установления тесной взаимосвязи («переплетения») «вещей» и людей и помогает их символической интерпретации. Научное исследование, посвященное культурному ареалу как таковому, во всей совокупности его внутренних стратификаций, позволяет понять механизмы функционирования культуры более точно, чем традиционные дисциплины гуманитарных или социальных наук.

В качестве собственных исходных установок авторы новой гуманитарной методологии выдвигают следующие принципы: изучение «целостности исходной и воспринимающей культур» и описание «динамики актуального в данный момент процесса»¹⁷. Они подчеркивают свой интерес, *во-первых*, к теоретическим предпосылкам исследования межкультурных взаимодействий: феномены образования и репродуцирования культурной идентичности, валентность (способность к сочетаемости) национально определяемых форм взаимосвязей; отношение новой гуманитарной парадигмы к культурной антропологии и социальной психологии; проблема понятий и самой модели культуры; *во-вторых*, к социально-историческим аспектам культуры, которые могут быть исследованы как «культурный перенос» (трансфер): изучение «обстановки» (“conjoncture”) и «длительности» («longue durée») как противопоставление «культурной эпохе», социальная история идеологических компонентов «переноса», культурный трансфер и сеть коммуникаций; культурный трансфер и экономика и т.д.; *в-третьих*, к освоению и описанию архивных источников.

В данном исследовании сделана попытка этот подход к изучению культуры связать с литературоведческой областью исследования. Следует подчеркнуть, что мы не пытаемся решить специальные проблемы исследования культуры, нас интересует, как *появляется и осуществляется у литературного текста новая культурная функция*, какие факторы способствуют тому, чтобы он органично включился в «чужой» для него культурный (а не только литературный) процесс. «Перенос» литературного текста, той или иной идеи или жанрово-стилевой модели в иное культурное пространство, восприятие и отражение в литературном тексте «чужих» социальных структур и иной идеологии, новая «жизнь» литературного текста, попытки сохранить в новой культурной среде собственную идентичность — вот поле исследования, которое, как нам представляется, составляет основу «культурного трансфера» в литературоведении.

Поскольку при перемещении литературного факта в иное культурное пространство происходит смена не только литературного, но прежде всего культурного контекстов — Ю.М. Лотман назвал этот процесс культурным «сдвигом»¹⁸ — то теперь этот «литературный факт» окружают иные смысловые ассоциации, а значит, он меняет и свою культурную роль. Наша задача — на примере конкретных текстов исследовать причины и сущность такого «сдвига», описать изменения, возникающие в результате «переноса» литературных явлений в новое пространство культуры; как бы «погрузить» текст в чуждый для него контекст, используя анализ многочисленных ассоциаций, новых коннотаций и взаимосвязей, внутри которых он функционирует. Такая особая реконтекстуализация¹⁹, чтение текста на фоне иного контекста, позволяет увидеть в нем воплощение не только литературных манифестов, художественно-эстетических идей автора или философской традиции собственной культуры, но и репрезентацию социальных, культурных, религиозных, политических и т.д. моделей и практик конкретной исторической эпохи его новой «родины».

В этой связи интересный пример представляют собой национальные интерпретации одного и того же литературного произведения — его переводы. Так, переводы французской новеллы П. Мериме «Маттео Фальконе» на немецкий язык (А. Шамиссо) и русский язык (В.А. Жуковский), о которых идет речь в одной из глав, выявляют совершенно разные смысловые уровни, открываю-

щиеся при чтении этой новеллы внутри социокультурного, религиозного, психологического и биографического «пограничного» контекста. Импульс к различным переводам исходного текста Мери-ме был дан межкультурной парадигмой восприятия, приведшей к смысловому сдвигу, ведь авторами были немецкий писатель Шамиссо (француз по происхождению) и русский поэт Жуковский (живущий в это время в Германии в немецкоязычной семье).

Совершенно понятно, что если мы изучаем механизмы проникновения одной культуры в другую, нам необходимо обратить внимание на специфическую роль культурных «посредников» — людей, осуществляющих подобный «трансфер» и смысловой культурный «сдвиг». Именно они «переносят» тот или иной текст, ту или иную идею в другой контекст восприятия. Особый интерес представляют посредники, ставшие живым воплощением «пограничного» культурного архетипа, существующие не только внешне, но и внутренне «на перекрестке» культур. Таковыми личностями были герои двух последних глав о восприятии немецкой литературы и философии в России. Это А. Фет и Э.К. Метнер — писатели с «раздвоенным» культурным сознанием и внутренним «конфликтом» идентичностей.

Современное отечественное сравнительное литературоведение, ищущее новую исследовательскую парадигму, еще не выработало четких теоретических критериев, методов и терминов. Поэтому вопрос о корректном использовании понятий «культурная трансплантация», «культурный перевод» или «культурный трансфер» при исследовании литературного текста на рубеже нескольких культурных пространств остается открытым. Более того, представляется, что необходимо найти *адекватный русский термин* для данного рода исследований. Будут ли это термины, уже упоминавшиеся выше, или речь пойдет о «путях культурного импорта», «культурных перемещениях» или «эстетических пересечениях», о «культурном обмене» или «культурной коммуникации»? Ясно одно: исследователи понимают необходимость создания иного (нетрадиционного) сравнительного литературоведения, способного выразить особенность нового подхода к литературному тексту — внутренне подвижной структуре, способной полностью развернуть свой смысл только «на перекрестке» культур.

¹ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII вв. Л., 1973. С. 16.

² Там же. С. 19.

³ Там же. С. 20, 21.

⁴ Там же. С. 23.

⁵ Там же. С. 22.

⁶ Лотман Ю.М. «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования. СПб., 1997. С. 168.

⁷ Топоров В.Н. У истоков русского поэтического перевода «Езда в остров любви» Тредиаковского и «Le voyage de l'isle d'Amour» Талемана // Wiener Slavistischen Almanach. Wien, 1992. Bd. 33. S. 79–117.

⁸ Топоров В.Н. У истоков русского поэтического перевода... // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 4. С. 591.

⁹ Там же. С. 593.

¹⁰ Там же. С. 591.

¹¹ Живов В.М. Государственный миф в эпоху просвещения и его разрушение в России конца XVIII в. // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 4. С. 663, 664.

¹² Сравнение традиционной компаративистской методологии и культурного трансфера в области истории см.: Paulmann J. Internationaler Vergleich und interkultureller Transfer. Forschungsansätze zur europäischen Geschichte des XIII bis XX. Jahrhunderts, in: Historische Zeitschrift. 267 (1998), S. 649–685; Middell M. Kulturtransfer und Historische Komparatistik – Thesen zu ihrem Verhältnis, in: Comparativ 10 (2000), Heft 1. S. 7–41.

¹³ Espagne M. Les transferts culturels franco-allemands. Paris, 1999. P. 1.

¹⁴ Espagne M., Werner M. Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze. S. 11–34. // Transfers, les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (18^e et 19^e siècle). Textes réunis et présentés par Michel Espagne et Michel Werner. Paris, 1988. S. 11–34. Здесь: S. 11.

¹⁵ Espagne M. Les transferts culturels franco-allemands. Paris, 1999. P. 1.

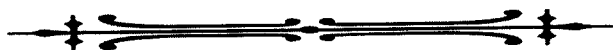
¹⁶ Espagne M. Les transferts culturels franco-allemands. Paris. 1999. P. 1–11.

¹⁷ Espagne M., Werner M. Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze. S. 13.

¹⁸ Лотман Ю.М. «Езда в остров любви» Тредиаковского... С. 175.

¹⁹ «Цель нового понимания событий, людей и текстов, — пишет российский исследователь А.Эткинд, — заключается в их реконтекстуализации как сознательной противоположности деконструкции. Чтение на фоне истории вновь (и литературного текста) погружает текст в контекст и переосмысливает исторический момент в свете литературного текста. (Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. С. 44.)

Русский просветительский дискурс и роман Ф.М.Клингера «Фауст»



**«В этом романе — вся моя философия
и результат моего опыта...»**

Фридрих Максимилиан (в России — Федор Иванович) Клингер (1752—1831), популярный немецкий писатель эпохи Просвещения, воплощает в своей судьбе идею культурного посредничества между Россией и Германией.

Его творчество, с одной стороны, необходимая составная часть немецкой истории литературы. Он был другом юности Гёте и активным участником немецкого движения штюрмеров (Sturm und Drang). Именно его драма «Буря и натиск» (Sturm und Drang), опубликованная в 1776 г., дала название этому немецкому варианту европейского сентиментализма. С другой стороны, он прожил в России более 50 лет — с начала 1780-х годов до самой своей смерти в 1831 г., и больше никогда не видел Германии.

Роман «Жизнь Фауста, его деяния и нисхождение в ад» (Faust's Leben, Thaten und Hoellenfahrt, 1791), изданный анонимно в Петербурге (именно этот город стоял на титульном листе книги), был написан Клингером во время его жизни в России, но на немецком языке.

Прошло целое десятилетие после того, как 28-летний Клингер приехал в Россию с радужными надеждами, привезя с собой рекомендательное письмо от принца Фридриха Вюртембергского, отца великой княгини Марии Федоровны (бывшей немецкой принцессы Софии-Доротей Вюртембергской), которая была женой будущего императора Павла I. Эта рекомендация и знакомство с Людвигом Генрихом Николаи, секретарем и библиотекарем при великом князе Павле, стали началом его карьеры:



Ф.М. Клингер.
Рисунок И. Пипса

он был назначен придворным чтецом при великокняжеской чете и позже в избранной свите «графа и графини Северных» даже совершил путешествие по Европе. Но эта же рекомендация определила и его место в российском придворном кругу, ведь «наследный» двор стоял в явной оппозиции императрице Екатерине II, противопоставляя петербургской пышности — строгость и скромность павловского дворца, государственной политике — жизнь частного человека, общественному закону (договору) — личную волю индивидуума. Поэтому Клингер всегда будет восприниматься настороженно Екатериной, подозревающей всех, кто, как она считала, имел хоть какое-то влияние на ее сына.

Столь значимое место в придворном кругу позволило писателю в течение 10 лет наблюдать все те реформы, которые проводила Екатерина и властные отношения, которые формировались в это время, поэтому его идеологическая позиция так или иначе должна была проявиться в романе. Ведь Клинггер приезжает в Россию со своими собственными представлениями о государстве, просвещении, законе, свободе, но постепенно начинает понимать, что его представления о «просвещении» не совпадают с тем, что он видит в России.

Но репрезентацию этой позиции нелегко вычитать из историко-литературного контекста, поскольку вдова Клингера согласно его завещанию сожгла весь архив писателя, а в сохранившихся письмах он очень осторожно давал идеологическую оценку того, что он наблюдал в России. Можно привести весьма характерное место из его письма близкому другу Ф. Шлейермахеру от 7 января 1790 г. — именно тогда, когда он работал над романом: «Ты можешь писать мне обо всем. Только прошу тебя не касаться обстоятельств жизни в стране (в чем бы то ни было), в которой я живу и которой должен быть благодарен. Я бы тебе сказал то же самое, живи я в Берлине, Париже или Неаполе, поскольку обстоятельство, о котором ты меня спрашиваешь, повсюду одно и то же»¹.

Мы видим, что Клинггер весьма сдержанно формулирует свою оценку русских событий, часто он просит своих друзей в письмах вообще не касаться «опасных тем». Но эта постоянно повторяющаяся мысль о молчании показывает, что он охотно поговорил бы на запретные темы.

В статье немецкого литературоведа Харро Зеgeberга, написанной в 1987 г., которая и сегодня остается одной из редких работ о Клингере, высказано весьма ценное предположение о том, что писатель, вероятно, отражает свой русский опыт в литературных формах, которые, на первый взгляд, не имеют к России никакого отношения и что *расшифровка* этого материала, лишь опосредованно рассказывающего об увиденном, невозможна без краткого очерка русских обстоятельств². И затем он анализирует «русские» романы Клингера на фоне его социальной и политической карьеры. Странно, что здесь вообще не упомянут в этой связи роман «Фауст», хотя можно было бы предположить, что и этот текст можно «расшифровать» подобным образом.

Задача нашего исследования — определить отношение Клингера к русскому просветительскому дискурсу, встраивая роман не только в историко-литературный ряд, не только в контекст жизни писателя, но прежде всего в социокультурный и политический контекст эпохи, и прежде всего принимая во внимание властные отношения в России в эпоху Екатерины II, которые этот роман репрезентирует — как и многие литературные тексты того времени. Несомненно, что на концепцию и нарративную схему романа оказали влияние господствующие идеологические смысловые структуры, в которых были растворены формы власти в России 1780-х годов. Итак, мы попытаемся понять и представить читателю внетекстуальные интерпретации Клингера (идеологические, религиозные и политические модели).

Гораздо позже, в очень обстоятельном письме Гёте (Павловск, 26 мая 1814 г.) Клингер подводит итог своему литературному творчеству в России. Он пишет, что внутреннее беспокойство всегда «влекло его к исследованию *причин тех зол, которыми мучают людей высшие и низшие власти, по необходимости и произвольно, духовно и физически* (...) Все это долго кипело в глубине груди моей; но теперь (в конце 80-х годов. — И.Л.) на меня стали действовать явления великого, могучего мира совершенно иного рода, чем виденный мною до сих пор. (В рукописи зачеркнуто: *Я стал очевидцем вещей, о которых раньше не хотел и не мог поверить своему Тациту.* — И.Л.). Позднее разразилась мировая катастрофа со всеми ее ужасами...». Чтобы найти внутренне равновесие, Клингер начинает писать романы, «план которых я, — продолжает он, — в целом и в частности, набросал в 1790 г. Я прямо начал с “Фауста” и поставил в нем тему так, как она мучала меня в самые мрачные часы прошлого. Поэтому все в нем дико, страстно, насильственно, как и должно быть на поле битвы, где *мощный дух, взволнованный окружающими его возмутительными явлениями, дает волю своей ярости*».

Если мы прочитаем в контексте письма фрагмент о Таците, который часто цитируют вне этого контекста, то увидим, что речь идет об отношении немецкого писателя к морали и идеологии в России перед революционными событиями во Франции, которые Клингер называет «мировой катастрофой». Он также подчеркивает, что он начал писать свой роман именно в России, и тогда выделенные мной курсивом фразы письма и станут для нас ключевыми пунктами для постановки вопроса.

Вернемся вновь в 1791—1792 гг. и проанализируем некоторые письма этого времени, которые Клинггер пишет Шлейермахеру, ему первому посылая заверченный роман о Фаусте.

Письмо от 24 марта 1791 г.: «Я два месяца непрерывно работал на романом “Жизнь Фауста, его деяния и низвержение в ад”, в пяти книгах... В нем я поставил *глубоко запрятанную цель* изобразить все, что я думаю о науках, человеке, счастье, морали, религии, Боге и мире. Вместе с тем я сомневаюсь, может ли резкая сатира сочетать в себе много правды, и немного перегибов. <...> Я прошу тебя заметить, какой произведет он эффект, и мне потом об этом сообщить. *Цель столь замаскирована, что слабые души могут в глубине сердца лишь догадываться о ней, но головы, подобные нашим, эту истинную цель обязательно заметят. Короче говоря, этот роман содержит в популярном обличии всю мою философию, результат моего опыта и моих размышлений*»³.

В другом письме от 22 июня 1792 г. он вновь намекает: «Я знаю, что я вложил в эту книгу, и уверен, что они шокированы совсем не тем, чем надо, ведь для них, — для *grex* и *plebs* скорее всего недоступна его глубина. <...> *Эта книга даст каждой партии то, что они хотят, и в этом ее тайна*»⁴.

Фрагменты этих писем позволяют нам понять, во-первых, что в романе отразился его десятилетний опыт жизни в России, наблюдения над русской жизнью (*результат моего опыта и моих размышлений*), и, во-вторых, Клинггер сознательно маскирует основную идею произведения, ориентируясь на просвещенного, «умного» читателя. Что же критикует автор? Что означает слово «тайна» в контексте романа? Ведь Клинггер открыто проявляет свое отношение в религии, суевериям и властным отношениям к Германии, он указывает конкретные немецкие города — Франкфурт-на-Майне, где избирается немецкий император, и Майнц, где живет немецкий архиепископ, сразу выделяя проблемный круг, его интересующий — государственное устройство империи и религия. Его сатира конкретна, он критикует религиозную и общественную нетерпимость и фанатизм в Германии и европейских странах. Можно предположить, что «тайная», «замаскированная» цель романа, истинный объект его сатиры — это русские науки, сущность человека, счастье, мораль, религия, т.е. русское просвещение, государство и религия. И первый намек, который опосредованно указывает на Россию,

появляется сразу на титульном листе книги: рядом с названием, которое отсылает читателя к известной немецкой легенде о докторе Фаусте, мы вдруг неожиданно видим место издания романа — «Петербург» и имя издателя Иоганна Фридриха Криле. Современные библиографии книг XVIII в. называют разное число публикаций (Клингер сам подготовил четыре издания «Фауста», поскольку он сразу стал очень популярен — в 1791 г., 1792 г., 1794 г., 1799 г., и к этому можно добавить несколько пиратских тиражей). Эти справочники, среди них и авторитетный каталог «Библиография оригинальных художественных изданий на немецком языке в эпоху Гёте», считают, что место издания вымышлено, а имя издателя скрыто за псевдонимом, в действительности же книги вышли у Якобера в Лейпциге⁵. Наиболее распространенная точка зрения, выраженная в книге О. Смолян о Клингере, — что фиктивный адрес и анонимность были Клингеру необходимы, чтобы избежать преследований немецкой цензуры⁶, — не вполне убедительна, поскольку Клингер неоднократно использовал подобный прием. Приведем несколько примеров.

Во-первых, в том же году Клингер публикует две трагедии — «Медея в Коринфе» и «Медея на Кавказе», где на титульном листе указаны те же самые данные (Петербург и Иоганн Фридрих Криле), но и появляется полное имя автора — Фридрих Максимилиан Клингер⁷.

Во-вторых, первое издание романа «История Джафара» вышло с надписью на титульном листе: Ф.М. Клингер. История Джафара. Вариант к роману «Жизнь Фауста, его деяния и нисхождение в ад», т.е. имя автора было совершенно открыто связано с романом о Фаусте и с Петербургом (*Klinger F.M. Geschichte Gafares des Bermecida. Ein Seitenstück zu Fausts Leben, Taten und Hoellenfahrt, St. Peterburg, 1792—1794*).

В-третьих, еще два романа, посвященные «истории европейской культуры и гуманности», вероятно, не случайно указывают место издания *Багдад* — «Путешествие перед потопом» (*Reisen von Sündfluth, Bagdad, 1795*), «Фауст восточных стран» (*Faust der Morgenländer, Bagdad, 1797*). Роман «Захир, первенец Евы» (*Sahir, Eva's Erstgeborner im Paradiese. Ein Beytrag zur Geschichte der Europäischen Kultur und Humanität, 1798*) называет *Тифлис*, хотя все они были изданы в Риге у И.Ф. Гарткноха⁸.

FAUSTS
LEBEN, THATEN
und
HÖLLENFAHRT
in fünf Büchern



*St. Petersburg
bey Johann Friedrich Neucle
1796*

Титульный лист первого издания романа Клингера «Фауст»

В этой связи важно отметить, что в 1798 г. в письме к своему издателю Гарткноху он все еще настаивает: «...avis an lecteur, который Вы хотите поместить в Литературной газете, должен звучать так: сочинитель названных романов, никакого имени, мой дорогой, еще для этого слишком рано». Какая причина заставляла Клингера сохранять в данном случае инкогнито, мы вероятно, точно не узнаем, но то, что к этому времени он уже был известным автором, не вызывает сомнений. Кроме того, авторство Клингера вскоре становится известным всей Европе, в том числе и в России. «Всеобщая литературная газета» (Allgemeine Literaturzeitung) в 1792 г. опубликовала рецензию, к которой ниже мы еще вернемся, где открыто называла имя сочинителя романа. Но тем не менее официально имя автора «Фауста» появилось на обложке лишь в 1810 г. К этому времени оно уже ни для кого не представляло загадки. Но в XVIII в. определенный шлейф тайны тянулся и за романом, и за его автором, и это вызывало к книге особый интерес, потому что непосредственно связывало литературные и реальные события.

Несомненно, роман, хотя и написанный на немецком языке, был известен в русском придворном кругу, по крайней мере при дворе наследника престола, где Кlinger исполнял должность чтеца, обязанностью которого было знакомить Павла Петровича и Марию Федоровну с книжными новинками. «Фауст» и был такой новинкой, популярной на европейском книжном рынке. Несомненно также и то, что слово «Петербург» не могло не заинтересовать русского читателя. Косвенным свидетельством известности в России авторства Клингера может служить сохранившийся в Российской Государственной библиотеке экземпляр того номера «Всеобщей литературной газеты» за 1792 г., с рецензией и указанием авторства Клингера, на котором стоит штамп — «Императорская Эрмитажная иностранная библиотека. Шкаф 2, полка 8, № 134».

Приведем еще одно любопытное доказательство того, что Кlinger еще до 1810 г. (когда он открыто назвал свое имя в связи с «Фаустом») был хорошо известен в России как автор этого текста. Пьер Этьен Луис Дюмон, пастор реформатской церкви в Женеве, несколько раз посещавший Россию на рубеже XVIII—XIX вв., делает в своем дневнике за 1803 г. запись о посещении генерала Клингера — «человека умного», известного

«некоторыми сочинениями по литературе, исследованиями по философии, романом “Фауст”»⁹.

Итак, можно констатировать, что Клингер не помещает свое имя на обложке книги не из-за страха быть узанным или преследуемым цензурой, а использует особую литературную тактику — литературный прием, распространенный в литературе эпохи Просвещения, который ему позволял создать два читательских горизонта ожидания. Во-первых, прочертить открытую перспективу, которая хорошо просматривается как бы «извне» — на европейские «просвещенные» властные отношения и религию, ведь автор романа о Фаусте мог быть русским, поскольку роман появился в Петербурге. И, во-вторых, намекнуть на другую, тайную, глубоко запятанную перспективу, понятную лишь друзьям, хорошо знающим обстоятельства жизни автора: это взгляд на Россию, брошенный образованным европейцем. И тогда прием остранения, который играл, например, в философских повестях Вольтера важнейшую роль (абсурдность современных порядков, увиденная глазами «простодушного», бесхитростного азиата, становилась очевиднее), как бы оборачивается реально-стью, что создает еще более сильный эффект. В данной связи уместно напомнить уже цитируемое выше письмо Клингера: «Я бы тебе сказал то же самое, живи я в Берлине, Париже или Неаполе, поскольку обстоятельство, о котором ты меня спрашиваешь, повсюду одно и то же».

Клингер и Вольтер: дискуссия о России

М. Ригер, первый биограф Клингера, считал, что немецкий писатель заимствовал свою литературную технику у Вольтера, более того, во время работы над романом о Фаусте Клингер, с его точки зрения, специально изучал сочинения французского философа¹⁰. Если принять во внимание тезис о намеренной переключке Клингера с Вольтером, то слово «Петербург», стоящее на титульном листе, можно рассматривать как некое приглашение к дискуссии о России — Клингера и Вольтера. Следует отметить, что современники легко открывали интертекстуальные переключки двух «просвещенных» писателей. Клингер в двух последних «исторических» книгах открыто использует истори-

ческие хроники и сочинения, в частности, книгу Вольтера «Опыт о нравах и духе народов» (*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'au Louis XIII*, 1756), немецкий перевод которой появился в 1760—1762 гг. (*Versuch einer allgemeinen Weltgeschichte worin zugleich die Sitten und das Eigene der Völkerschaften von Carl dem Großen an bis auf unsere Zeiten beschrieben werden*). Оттуда он заимствовал и истории о герцоге Карле Беррийском, и о Жаке д'Арманьяке, герцоге Немурском, и историю о том, как больной Людовик XI пил кровь детей, чтобы излечиться, и эпизод с отшельником Марторилло, и с миланским герцогом Гелеаццо Сфорца, и описание убийства Джулиано Медичи, и содержание письма Цезаря Борджиа и ряд других эпизодов, иногда буквально *дословно* цитируя Вольтера.

Как известно, концепция истории Вольтера во многом пессимистична, она представляет собой «нагромождение преступлений, безумия и несчастий». Религиозный фанатизм и деспотизм правителей лишь иногда сменяются «счастливыми» периодами, один из которых Вольтер видел, например, в России — в эпоху правления Петра I и Екатерины II. Если Клингера *сознательно* вводил многочисленные внутренние цитаты из «Опыта о нравах» Вольтера, доказывающие наличие зла и несправедливости в мире, и даже стремясь к тому, чтобы источник был признан (что и произошло уже с его современниками), то можно предположить, что, не приведя ни одного положительного примера, он *сознательно* же отказался от вольтеровской идеи прогресса, связанного с просветительскими идеалами. Тем более, что у него был русский «опыт», который, по его собственному выражению, отразился в романе о Фаусте. И тогда место издания на обложке книги — Петербург — это важный аргумент Клингера в полемике с Вольтером о России.

Но в культурный дискурс немецких «штюрмеров», т.е. писателей, относящихся к поколению Клингера, не входит творчество Вольтера, который был слишком рациональным, «культурным» для их «первозданности», душевных порывов, «натиска» и «бури». И их дикая «свобода» имела мало общего с ироничным «вольнодумством» Вольтера.

Иоганн Петер Эккерман записывает весьма характерную мысль Гёте, однажды сказавшего, что в пору его юности «духовным вождем» был Шекспир, а «Вольтер производил значитель-

но меньшее впечатление на молодых поэтов *других стран* (т.е. не Франции. — И.Л.), он не был их знаменем и властительным дум» (запись от 7 марта 1830 г.)¹¹. Гёте, признавая «гений» Вольтера¹², тем не менее видел в нем «легкую, поверхностную сущность». «По существу, — прибавил он в другой раз, — его произведения, несмотря на все их остроумие, никак не послужили человечеству — на них ничего построить нельзя» (запись от 15 октября 1825 г.)¹³.

Для Клингера же остается без сомнений величие личности и творческая оригинальность Вольтера. Незадолго до завершения «Фауста» Клингер пишет Шлейермахеру: «Не дай увлечь себя предубеждением немцев против Вольтера, он часто доставляет мне наслаждение, так как у него нет недостатка в гении, а умом и причудливостью он превосходит любого из наших писателей» (письмо от 10 апреля 1790 г.)¹⁴. А во втором издании «Фауста», упоминая Вольтера, он выражает свое мнение публично: «Да не подумает читатель, что я, по образцу большей части наших немецких писателей, хочу бросить камень в этого великого и единственного гения древнего и нового времени»¹⁵. И, наконец, он прямо сравнил Вольтера и Фауста: если бы Фауст жил в XVIII веке, — пишет Клингер, — то стал был философом, «подобным Вольтеру», потому что «повсюду видел зло, насмешливо вытаскивая его на свет, и превращал в карикатуру добро, где только его ни находил» (S. 184.)

Можно предположить, что клингеровский интерес к Вольтеру имеет русское происхождение. Екатерина II, в юности увлеченная идеями этого самого известного в Европе французского философа, придя к власти, во многом способствовала популяризации в России его личности и сочинений. Она вела оживленную переписку с Вольтером, которая получила широкий общественный резонанс, купила после смерти Вольтера в 1778 г. его библиотеку, способствовала переводу и изданию его сочинений. Как пишет российский исследователь, «Екатерина II усиленно эксплуатировала свои контакты с ним в интересах российского самодержавия, стремясь внушить всему миру и, конечно же, самому Вольтеру веру в просвещенный характер своего правления, в то, что в Российской империи осуществлены идеалы французских просветителей, создано царство разума и добра»¹⁶.

Итак, путь в пространство Просвещения, где Фауст надеется отыскать идеал культуры, реально оказывается литературным

вымыслом Вольтера и постепенным приближением к «царству дьявола», куда его со злорадством влечет Левиафан. Этот путь начинается со встречи с Левиафаном, прилетевшим на крыльях северного ветра, а завершается в аду.

В христианской традиции «царство дьявола» располагалось на Севере, что было связано с пророчеством о падении Вавилона в Ветхом завете. В Библии Лютера, которую, вероятно, и читал протестант Клингер, это место имеет заглавие «Триумфальная песнь о падении владыки мира» (Triumphlied über den Sturz des Weltherrschers).

Приведем это место: «В преисподнюю низвержена гордыня твоя со всем шумом твоим; под тобою подстилается червь, и черви — покров твой. Как упал ты с неба, денница зари, сын зари! Разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: "взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой, и сяду на горе в сонме богов, на краю севера (in fernsten Norden); Взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему". Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Исайя, 14: 11–15).

Отчетливая христианская параллель «север/ад», как мы видим, тесно связана с пространством «Вавилона», городом зла и «запустения» (Исайя, гл. 24:10). А у образованного читателя она сразу вызывала еще одну ассоциацию — с повестью Вольтера «Царевна Вавилонская» (1768), где среди прочего автор изображает императрицу Екатерину и Россию.

Если же мы вспомним, что в сознании европейской культуры Россия локально была соотнесена с «севером», а двор Екатерины в глазах свидетелей был Вавилоном, то перспектива ветхозаветного пророчества о неизбежном падении владыки мира, правителя Вавилона, и ад, помещенный на северную окраину земли, придают дополнительные смыслы изображаемого дьявольского «государства» в романе «Фауст».

Вот как описывает Россию немецкий писатель Фридрих Штольберг, побывавший в ней в начале 1790-х годов: «Сохрани Бог каждого порядочного человека там жить! Для светского человека вполне достаточно привлекательности, но только для светского человека, который все идеалы правды и честности со всем тем, что для нас ценно и свято, стянет с себя как сорочку. Это отвратительное место!». И затем: «Это проклятое, чертовски сложное, противоречащее природе существование, которое там ведут люди. У них много ума, нет познаний, нет чув-



Вавилонская блудница верхом на семиглавом монстре.

Иллюстрация Лукаса Кранаха к первому изданию Библии Лютера. Виттенберг, 1522 г.

ства, нет морали. Чтобы подавить последний трепет души и последнюю идею нравственности, — для этого есть “великий пример”»¹⁷.

Сам Клингер, во времена Александра I решивший опубликовать свои наблюдения, напишет очень выразительно об этой эпохе: “Испуганное воображение может составить себе представление о всех муках бедного человечества, даже об аде правоверных христиан, где не экономили краски для описания ужасных страданий {...}. Но кто захотел бы изобразить *эти муки и пытки* [курсив мой. — И.Л.], тот должен был бы говорить о совершенно невообразимых страданиях, о ранах души, о перемалывании (уничтожении) духа, о сокрушении сердца, о безостановочных и разрушающих нравственную силу муках — о страхе, который ужаснее страха смерти, так как ему нет конца — с которым идут к молитве, который продолжается в тревожных снах, с которым пробуждаются из ужасной дремы — и который сопровождает каждого при любом его шаге. — И кто в состоянии вынести это? Только рожденный в стране, где это признано

по праву происхождения, — или он должен обладать железной волей и душой, которая ежедневно собственными силами воссоздает себя...»¹⁸.

В связи с этим обратимся к «Фаусту». Первая встреча Фауста с дьяволом происходит «черной ночью»: «воет северный ветер (der Sturm heult aus Norden), тучи заволокли полную луну, природа в диком возмущении» (S. 20), и в конце романа он этим северным (дьявольским) ветром унесен прямо в ад на крыльях Левиафана. Сатана приказывает своим подручным: «Тащите его в самый ужасный угол преисподней, пусть он изнывает там в мрачном уединении... Чтобы ни одна тень не приблизилась к нему! Иди! *Витай один, потерянный — в стране (im Lande), где нет надежды, нет утешения, нет сна!*» (S. 108). И тогда Левиафан повлек душу Фауста «через обожженные скалы, так что еще тлевшая зола вновь вспыхнула под ними, взвился вверх до железных сводов ада и швырнул душу Фауста вниз, и она погрузилась в *бездну одиночества (in den einsamen Abgrund)*» (S. 209).

Мотив одиночества «в стране» коррелирует с жизненными коллизиями самого Клингера. Западный идеал просвещения оказывается фикцией, иллюзией, а реальным становится абсолютное зло северного ада — *бездна одиночества*. К такому выводу приходит Фауст, это же испытывает и сам автор романа. Об одиночестве, отсутствии друзей, «ипохондри» от невозможности общения можно прочесть во многих личных письмах Клингера.

Культурная параллель в романе (Север, ад, Россия) представляется тем более вероятной, что Клингер мог использовать этот замаскированный аргумент в своей полемике с Вольтером о России. Ведь определение «северный» неоднократно употреблялось французским философом в словосочетаниях «Северная Пальмира» (о Петербурге), «Северная Семирамида» (о Екатерине) и т.д. Пространство Севера включала в себя и парадигма русского имперского мифа. Особенно актуальным становится этот пространственный миф в связи с южными проектами Екатерины, ее интересами в Турции, Крыму и на Кавказе, где противопоставление север/юг имеет культурно-политическое значение. Поэт В.П. Петров, сочинивший не одну интерпретационную модель для политических проектов Екатерины, в стихотворении под многословным названием «Поэма на победы

Российского воинства, под предводительством генерала фельд-маршала Графа Румянцова, одержанные над Татарами и Турами, со времени его военачальства над первою армиею до взятия города Журки» (1771) создает образ «полночной Астреи»¹⁹, царицы Севера. Именно «питомцы северной...Европы», носители просвещения и законов, по мысли Петрова, покоряют «варварские» «южные» страны и «окультуривают» хаос и беззаконие. Миф о Деве Астрее, с появлением которой наступает золотой век — время благоденствия, в данной поэме отчетливо коррелирует с «полуночью» и пространством Севера, создавая отчетливый ассоциативный ряд: Россия, «полночный» Север, идеальное пространство и время всеобщего счастья. Клингер, рисуя образ Российской империи с отчетливо отрицательным знаком, оспаривает все три составляющих мифа: «полночный» Север (Россия) — это настоящий ад. Ассоциативная связь России и Севера могла для Клингера подкрепляться ассоциацией с несчастным наследником престола, поскольку великокняжеская чета — Павел Петрович и Мария Федоровна — путешествовали по Европе под именем «графов Северных».

Итак, Клингер приезжает в Россию — страну просвещенной монархии, и постепенно начинает понимать, что его представления о «просвещенности» не совпадают с реальностью.

«Я имею покой рабской необходимости...»: просвещенный абсолютизм и русский деспотизм

Идеология просвещенного абсолютизма («просвещенной монархии») в Западной Европе основывалась на том, что император брал на себя определенную роль в деле просвещения, сообразуя свою волю с «законом» и «всеобщим благом». Идеология русского Просвещения формировалась по образцу французского вокруг тех же идей разума, распространения знаний, установления мудрых и справедливых законов, искоренения предрассудков и суеверий в сознании человека. Но тем не менее оно в корне отличалось от всех западноевропейских «классических» моделей — «и по смысловому наполнению основных доктрин, и по функции в обществе, и по тем социальным группам, которые восприняли идеологию разума»²⁰.

Знаменитый «Наказ императрицы Екатерины II, данный Комиссии о сочинении проекта нового Уложения 1767 г.», написанный на основе идей французских мыслителей; деятельность самой Комиссии по Уложению — новой конституции; Указ о вольных типографиях; издание сочинений французских просветителей, вплоть до «Энциклопедии» — это была политика «государственного просвещения, в принудительном порядке распространяющегося абсолютной монархией»²¹. Подобное просвещение не могло укорениться на огромной территории России, поскольку «в России XVIII века отсутствовала непосредственная связь между идеологией государства и реальным механизмом государственного управления»²².

Но хотя в эпоху Екатерины II европейское просвещение затронуло лишь тонкий слой дворянской культуры, тем не менее оно играло важную роль в формировании русского самосознания. Идеология Екатерины преследовала собственные цели, но ее воспринимала и переосмысляла интеллектуальная элита. «Абсолютистское государство видело в просвещенной персоне прежде всего верноподданного, способного принести наибольшую пользу Отечеству, а значит — монархии. *Самоопределяющаяся дворянская культура* под просвещенностью понимала высокие душевные качества, нравственность и благородство помыслов, часто оппозиционных и престолу, и светской массе» (курсив мой. — И.Л.)²³. Тогда становится понятен парадокс, высказанный Клинггером в одной из своих заметок: — «Просвещенные люди России являются врагами просвещения». Это тонкое наблюдение иностранца, который видел процессы, происходящие в России как бы «со стороны», не следует воспринимать как «клевету» или «ненависть» к России. Современные исследователи этой эпохи делают похожие выводы: «Именно просвещенное дворянство и составило оппозицию просвещенной монархии», для которой сегодня используют более точный термин — «просвещенный деспотизм»²⁴.

Екатерина считала, что необходимой гарантией для достижения «общего блага» и общественного спокойствия является неограниченная самодержавная власть монарха, который всегда и во всем направляет общество на разумный путь. Эта идеология и осмыслялась Екатериной как европейский, или, скорее, французский путь просвещения. В духе французских просветителей «Наказ» Екатерины был своеобразным *договором между*

монархом и подданными, где прописывалось соотношение между «вольностью» (свободой) и законом (необходимостью): «Вольность есть право все то делать, что законы дозволяют, и, ежели бы какой гражданин мог делать законами запрещаемое, там бы уже больше вольности не было; ибо и другие имели бы равным образом сию власть». Основные идеи и даже формулировки «Наказа» были заимствованы Екатериной из сочинения Ш. Монтескье «О духе законов» и Ч. Беккариа «О преступлениях и наказаниях», что неоднократно признавала сама императрица. Оба эти сочинения были широко известны в кругах европейской образованной публики, и они принесли Екатерине славу просвещенной монархини, «философа» на троне. Несомненно, знал их и Клингер, впрочем, и сам «Наказ» был почти сразу переведен на немецкий язык²⁵. Но одновременно этот документ, «будучи самым прогрессивным в России по содержанию юридическим памятником XVIII-го столетия, был вместе с тем законодательной фикцией» (курсив мой. — И.Л.)²⁶.

Живов убедительно проследил причины формирования русского «государственного мифа в эпоху просвещения», который привел к «беспрецедентной сакрализации царя» и был характерен «для всего императорского периода русской истории». Он доказал, что концепция Москва — третий Рим, которая определяла многие государственные идеи традиционного русского сознания, соединяется в XVIII в. с западными просветительскими идеями о государе как «установителе социальной гармонии и блюстителе общественного блага». «Соответственно из медиатора космического порядка, — пишет Живов, — монарх превращается здесь в демиурга, в творца нового царства, которое должно преобразить мир» (курсив мой. — И.Л.)²⁷. Таким образом именно император замещает Бога, Творца, а государство — церковь. Именно фигура императора синтезирует в себе, — считает Живов, — «синтез двух совершенно разнородных традиций, формирующих русскую культуру XVIII века. Это, с одной стороны, традиционная русская духовность, а с другой — рационалистическая культура европейского абсолютизма»²⁸. Император-Мессия, создатель нового мира, был в России одновременно и радикальным реформатором государства, устройтелем «вселенской гармонии» и «просвещенным монархом».

Если в западном сознании укрепляется мысль об ограничении воли монарха законом, то в России, напротив, монарх опре-

делает закон, соответственно «меру вольности», т.е. обладает неограниченной властью над жизнью своих подданных.

В книге Е.Н. Марасиновой «Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII века», исследовавшей переписку дворянского круга правления Екатерины, был установлен интересный факт. Если в публицистических произведениях дворяне высказывали свое недовольство или неодобрение Екатериной, как бы в духе передовых просветительских идей, обязательных для образованного, просвещенного гражданина, то в переписке, т.е. «в повседневной практике, отразившейся в письмах», не испытывают негодования по поводу деспотической сущности российского самодержавия, а «видят в нем неотъемлемую черту государственного устройства»²⁹. То есть на уровне обыденного сознания «воля» Екатерины и была законом. Существующий в бессознательном поле культуры «образ верноподданного» предполагал смирение перед неоспоримым правом монарха распоряжаться его судьбой, карать и милловать»³⁰. При обращении к императору даже самых высокопоставленных подданных, даже близких соратников и фаворитов, обычно использовалась формула «верный раб и слуга». И хотя 15 февраля 1786 г. был обнародован указ Екатерины об уничтожении в России звания раба, каковым называл себя всякий подданный, обращаясь к лицу государя³¹, унижительное чувство абсолютной зависимости не исчезает. «Подобострастие, безудержная лесть и раболепие всецело были присущи взаимоотношениям императора и подданных», делает вывод Е.Н. Марасинова, проанализировав многочисленные письма высших слоев русского дворянства³².

Клингер, впитавший в себя европейские идеалы (человек, который верит в то, что разум и знание способны изменить мир и который сознательно строит свою жизнь как служение отечеству и государству), попадает в совершенно иную модель «просвещения». Для него просвещение и рабство были несовместимые понятия. Тем не менее в его письмах из России постоянно встречаются слова «раб», «рабство», «рабский», которыми он характеризует свое существование в северной столице. Он, чья деятельность в России прекрасно вписывалась в европейскую парадигму просвещенного человека как гражданина, приносящего пользу государству, начинает испытывать горькое чувство рабской зависимости: «Я знаю давно, какие обстоятельства дают



Доктор Фауст.

Гравюра Х. Давида (между 1633 и 1647 гг.)

нам звания, и почетные места, и повышение по службе; но можно ли оставаться равнодушным, если крайняя нужда и необходимость делает нас их *рабами*»³³, — в письме Шлейермахеру от 27 августа 1790 г. И здесь же: «Я бы отдал охотно весь блеск почестей за один-единственный клочок земли... если бы я мог владеть им... но я — в двойном *рабстве*³⁴. 10 апреля 1790 г. в письме Шлейермахеру звучат нотки горечи и самоиронии: «Разве это не счастье, что я вдали от вас имею покой *рабской* необходимости, но и величайшую удачу на весь остаток моей жизни?»³⁵.

Для европейского сознания Клингера мысль об ином варианте просвещения, в котором возможна *абсолютная зависимость* человека, была чудовищна, и «просвещенная» Россия могла восприниматься им с отрицательным знаком. Таким образом формируется концепция «Фауста» с его дьявольской перспективой. Здесь демиургом является дьявол, который смело ломает космический порядок божественной вселенной, но и является



Уничтожение Левиафана. Гравюра. Г. Доре

императором, своеобразным «анти-императором» — «анти-мессией». Все его подданные — это «рабы», начиная с «князей тьмы» («высшей челяди»), и завершая бесплотными душами самых страшных грешников.

Итак, «рабство» было важнейшим пунктом, в корне отличающим русское самодержавие от просвещенного абсолютизма. И если к моменту приезда Клингера в 1780 г. делались попытки

ограничить «рабство» хотя бы дворян, то в течение 1780-х годов он может наблюдать, как буквально у него на глазах меняется политика Екатерины, как не только на практике, но в идеологии усиливается ее деспотизм.

Попытки смягчить «рабство» были связаны с деятельностью Н.И. Панина (1718—1783), главы министерства иностранных дел и воспитателя великого князя Павла, с двором которого был тесно связан Клингер. Н.И. Панин пытался неоднократно провести идею ограничения абсолютной власти, сначала через регентство, а затем через «конституционный проект», который мог дать политическую свободу дворянам и законодательную власть Сенату³⁶. По словам Г.В. Вернадского, «партия Паниных — это партия цесаревича»³⁷. Н.И. Панин, «культурная группа которого и насаждала этот «просветительский» дискурс», в 1781 г. уходит в отставку, а затем умирает, и полную силу получает партия Г. Потемкина³⁸, воплощающая самовластный деспотизм Екатерины. Клингер видит, как петербургский «мираж к концу екатерининского царствования рассеялся и превратился в ничто»³⁹.

Таким образом, 1780—1790-е годы двор Павла Петровича становится центром внутренней культурной оппозиции Екатерине. Одним из главных пунктов такой оппозиционной «культурной программы» была «нравственная реформа», связанная с проблемой личности правителя России. Павел и Екатерина воплощали два разных подхода. И хотя часто обвинения в безнравственности современники адресовали некоему абстрактному императору, они, конечно, были адресованы Екатерине и ее «развращенному» двору. И, конечно, главным объектом для нападения становится ее фаворит Григорий Потемкин.

Такая идеологическая конфронтация выражается в романе Клингера на двух уровнях. Он использует два имени, с которыми связан целый ряд культурных и религиозных ассоциаций. Фауст — герой народной легенды, чернокнижник, алхимик и астролог, заключивший договор с чертом, чтобы получить доступ к запретному знанию. Левиафан — зверь в Ветхом Завете, который является символом могущества Бога. Английский философ Томас Гоббс в своей книге «Левиафан» создал из него символ абсолютистского государства, возникающего на договорной основе.

Рассмотрим оба эти образа и постараемся доказать, что и Фауст, и Левиафан являются пародийным отражением властных отношений в России, репрезентацией идеологии русского

государства эпохи Екатерины II, но с позиции просвещенного европейца, который видел как бы со стороны многие не укладывающиеся в просветительскую схему черты русского «просвещенного абсолютизма».

«Верую, чтобы быть счастливым...»: Фауст и русское розенкрейцерство

Фауст Клингера, как это и было в легенде, чернокнижник. В романе он является также «первопечатником», создавшим первую Библию. Попробуем разобраться в том, почему Клингер добавляет в легенду о Фаусте эпизод с печатанием Библии, объединяя двух исторических персонажей — Георга Фауста, легендарного «чернокнижника», жившего в XVI в., и Иоганна Фуста (ок. 1400—1466), «книгопечатника», который работал вместе с Иоганном Гуттенбергом в г. Майнце.

В России в 1780-е годы существовала культурная модель, тесно связанная с изданием литературы духовного содержания, с просвещением в самом прямом смысле слова. Это масонство, в ее особенно влиятельной в России этого времени форме — розенкрейцерской идеологии. Известно, что с начала 1780-х годов императрица Екатерина начинает вести активную публичную борьбу с масонством — как политическую, так и литературную. И причиной этого становится факт вступления в масонскую ложу Павла I в конце 1770-х годов⁴⁰. Клингер был членом масонской ложи шведской системы в Цюрихе «Скромность и свобода» (*Modestia cum Libertate*), в которую он вступил еще до своего переселения в Россию в 1779 г. Кроме того, он знал активных масонов князя А.Б. Куракина и С.И. Плещеева, находившихся в свите графов Северных во время их заграничного путешествия (в той же свите был и Клингер), которые после возвращения были сосланы в свои деревни. Антимасонские пьесы Екатерины были переведены на немецкий язык, и их мог читать Клингер.

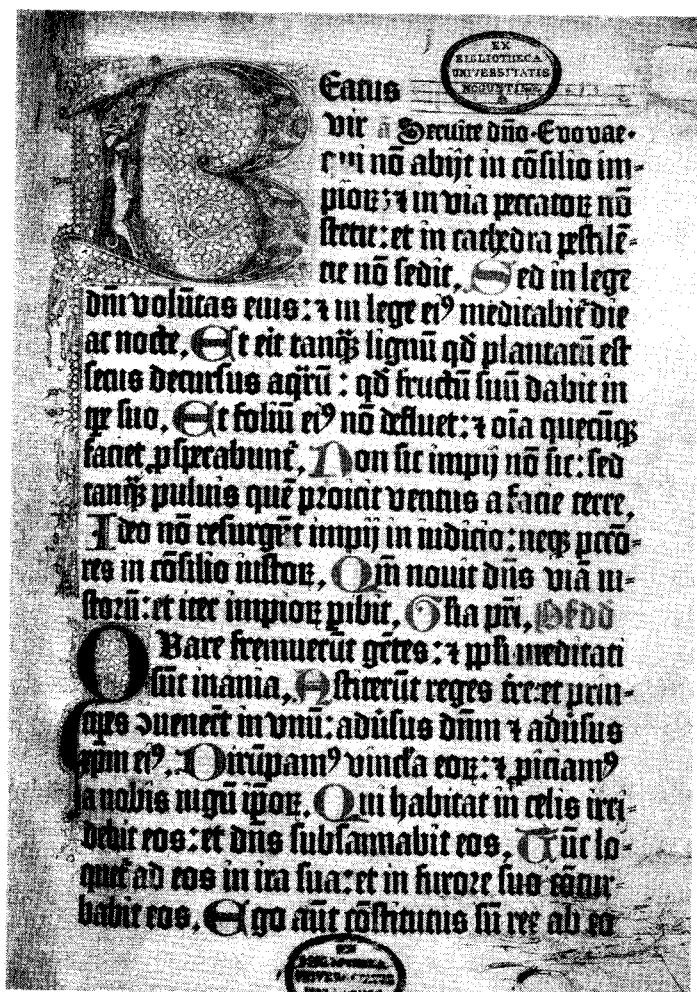
Сторонники новой масонской системы (розенкрейцерство), введенной в России уже в 1782 г., сменившей шведскую, которая была практически уничтожена Екатериной, также подверглись политическим преследованиям и также к концу 1790-х годов прекратили свою публичную деятельность. В 1790 г. произошло событие, которое не могло не потрясти европейское сознание — масон и просветитель А.Н. Радищев, автор «Путеше-

ствия из Петербурга в Москву», был приговорен просвещенной императрицей к смерти «за книгу».

Отметим еще один важный исторический факт. Первая частная типография, открытая в России при Екатерине II, была создана немцем И.М. Гартунгом, уроженцем Майнца, родины изобретателя книгопечатания Гуттенберга. Эти совпадения могли повлиять на то, что именно с Майнцем был связан герой романа Клингера, который напечатал первую латинскую Библию.

Итак, масонские системы, ориентированные на религиозно-нравственное чувство, на мистицизм, рассматривали разум, «разум», позволяющий познать только мир реальный («временное светило, весьма недалеко путь указывающее»⁴¹) как принадлежность дьявольского мира. Поэтому «свет» знаний, который несли просветители, осознается ими как суетное знание, познание материального мира, как «свет» дьявола Люцифера (Lux — лат.: свет), как зло, несущее развращенность знаний. Эта идея, сформированная внутри масонской идеологии, постепенно воздействует на обыденное сознание, особенно в связи с политическими мерами, направленными против книгоиздателей и «вольных типографий», запрещенных Екатериной. И уже неважно, что арестованный «просветитель» и книгоиздатель Н.И. Новиков был розенкрейцером, и в его типографии издавалась прежде всего литература духовного содержания. В общественном сознании появляется подозрительность и страх перед «фармазонами» (франк-масонами), «мартышками» (мартинистами) и «черно-книжниками». Все эти слова имеют разное значение, но в обыденной речи того времени зачастую употреблялись как синонимы. Д.П. Рунич вспоминал: «Говорили, что масоны имеют сношения с нечистыми духами, что они вызывают мертвых с того света, обирают простаков, не ходят в церковь и множество подобных нелепостей...»⁴². Подобный синонимический ряд, соединивший разнородные культурные пласты, отсылающие часто к противоположным смыслам и характерный именно для русской культурной системы, позволил Клингеру создать двуединый образ Фауста, *просветителя* — изобретателя книгопечатания, воспринявшего мораль и метафизику дьявола, но одновременно и «*черно-книжника*», также вступающего в отношения с дьяволом.

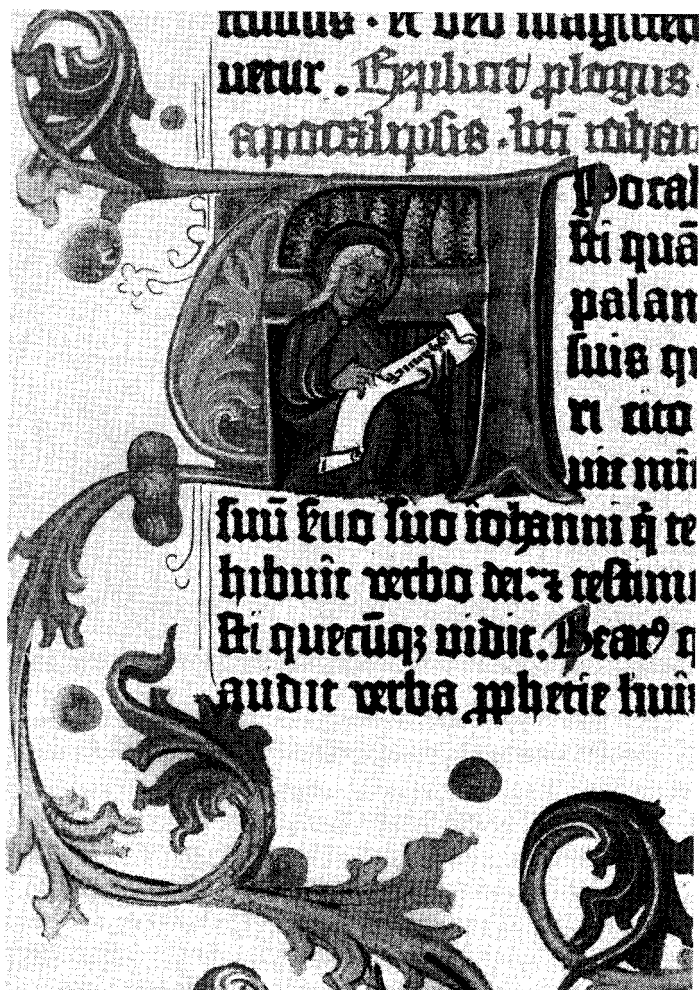
Для Клингера мистицизм в любой форме был неприемлем, поэтому он, например, всегда с негодованием относился к попу-



Деталь Библии, напечатанной Фустом на пергаменте в 1457—1459 гг.
Музей Гуттенберга, Майнц

лярности немецкого романтизма, ориентированного во многом на средневековую мистику. Так, в письме своему издателю Николавиусу он пишет (от 29.05. 1805 г.): «Пусть веймарцы думают обо мне что хотят, но там, где братьев Шлегелей называют гениями, я охотно согласен слыть дураком!».

Одним из структурообразующих мотивов романа является мотив света как надежды и спасения, или точнее — потерянной надежды и потерянного спасения. Эта же метафора играет важ-



Деталь Библии Гуттенберга, напечатанной в Майнце в 1452—1455 гг.
Берлинская государственная библиотека

ную роль в мистическом дискурсе, в том числе и в масонской мистике. «Теоретический градус» розенкрейцеров (теоретическая «инструкция», которая засчитывалась и толковалась на собраниях масонов) изображал всю систему мира как противопоставление света/тьмы.

К примеру, один из лидеров масонства М.Г. Шварц, читавший публичные лекции, учил, что познание Бога происходит через познание «света душевного», скорого и проникающего⁴³.



Фауст вызывает дьявола.

Из издания К. Марлоу. «Фауст». Лондон, 1631 г.

Символика света (жизнь в грехе — «мрак», освобождение от скверны пороков — «свет») оживала в масонских ритуалах, когда посвящаемый с завязанными глазами сначала видел слабый свет свечи, подчеркивающий окружающий мрак, затем снимал повязку и был ослеплен вспыхивающим и вновь гаснущим ярким светом⁴⁴. Понятие просвещения в масонской мистике имело ярко выраженную религиозную окраску.

Клингер пародирует эту ситуацию, также обыгрывая противоположное значение слов «просвещение» и «свет» — в светской философии и в мистицизме. Фауст, живущий во *тьме* (как он сам о себе говорит), стремится познать Бога, понять причины его поступков — увидеть божественный Свет. А Левиафан, представитель *тьмы*», дьявольского мира, постоянно предлагает ему свой «свет» — знания, способные открыть лишь законы материального мира. Поэтому в системе романа идет постоянное соотнесение тьмы (мира реального и ада) и Света. Клингер пишет, что окружающий нас мир — это тьма (*Finsternis*). Бог

сотворил человека, чтобы «он чувствовал свет, но не мог прорваться к нему сквозь густую тьму (*dicke Finsternis*)» (S. 14). Характеризуя ад, Клинггер подчеркивает «густую и мрачную тьму» (*dicke, düstre Finsternis*) (S. 74). Фауст негодует, что вынужден вместе с другими «сынами праха» «стонать во мраке (*Finsternis*)», «грызть цепи необходимости, и не в состоянии спасти ни себя, ни их из-под железного ярма» (S. 49). Фауст страстно хочет «осветить тьму» (*erleuchten die Finsternis* (63), «принести свет в тьму» (*Licht in diese Finsternis zu bringen*)» (S. 14, 15). Гений же человечества (дух человечества) обещает Фаусту Свет после лишь смерти, поскольку только в потустороннем мире человеку дано увидеть Божий свет (S. 21) — когда он станет свободным «духом» (S. 15).

Второе понимание света как светских знаний, несущих зло, Клинггер вкладывает в уста Сатаны. В начале романа Сатана в аду говорит речь, где как бы прописывает поведение человека, который захочет самостоятельно мыслить, один из них — Фауст: другие начнут ломать голову над непроясненными отношениями Бога и человека, над необъяснимыми загадками мира, и рожденные для мрака (*Finsternis*), будут пробивать себе путь к свету (*Licht*)» (S. 28). Сатана говорит о веке просвещения, что теперь люди «захотят исследовать, измерить и понять» «небо, землю, самого страшного Бога, скрытые силы природы, темные причины явлений, силу, которая движет звезды и бросает кометы в пространство, непостижимость времени, все видимое и невидимое», «для всего непостижимого они придумают слова и цифры, нагромождают системы на системы, пока мрак (*Finsternis*) не покроет землю, и только сомнения будут вспыхивать там и сям (поблескивать), словно блуждающие огоньки, заманивающие путника в болото {...} Когда они уберут религию, как старый мусор, и будут вынуждены из зловонных остатков изготовить новую чудовищную смесь из человеческой мудрости и суеверия, тогда я буду ждать их. Тогда широко открывайте врата ада, чтобы человеческий род мог войти в них» (S. 28).

«Мрак» наступает тогда, когда забыта истинная религия. Интересно, что Сатана связывает Просвещение не со светом, а с мраком. А поскольку мрак — это ад, значит, знания, несущие мрак, — это прерогатива дьявола. Без Бога, без религии человечеству уготован только ад.

Популярные выражения «религия разума», соотносимая с французским просвещением, и «религия чувства», связанная с

мистической религиозностью пародийно обыгрываются в романе Клингера, превращаясь в «атеизм разума» и «атеизм чувств». Он пишет, что есть «особый, мрачный, ядовитый *атеизм чувств*, почти неисцелимый, поскольку у него никогда нет недостатка в причинах, кажущихся реальными; он проистекает из сердца, настроения и чувства которого слишком легко поддаются губительному действию противоречащих друг другу явлений нравственного и физического мира. Такое сердце своим жаром так же пожирает рассудок (*Verstand*), как лихорадка — рану тяжело раненого человека. Против такого атеизма — *атеизм разума* (*Vernunft*) — это химера, поскольку человек мыслящий ищет причины видимых действий, и это занятие, которое его в конце концов должно привести к пониманию границ человеческого духа, а это налагает на смельчака оковы, сдерживающие его настолько, что он, по крайней мере, никогда не сможет опуститься в темное, великое Ничто» (курсив мой. — И.Л.) (S. 131, 132). Неспособность к религиозному переживанию еще губительнее для человека, чем неспособность к пониманию религии разумом, неспособность верить в доказательства существования Бога — таков вывод писателя.

В 1788 г. масон-розенкрейцер В.А. Лёвшин публикует «Письмо, содержащее некоторые рассуждения о поэме Г. Вольтера на разрушение Лиссабона, писанное В. Лёвшиным приятелю его господину З***». Этот — ответ на сочинение Вольтера «Поэма о гибели Лиссабона, или проверка аксиомы Все благо» (1756), где речь идет о том, что источником мирового зла может быть только Бог, который сотворил этот мир.

Это «Письмо», в котором русский мыслитель выражает нравственную идеологию масонства и представляет собственную философскую позицию, вышло за три года до публикации романа Клингера и показывает сходство аргументов двух авторов в их споре с «фарнейским мудрецом», только с противоположных точек отсчета — Лёвшин выстраивает свою систему доказательств, а Клингер, устами Фауста, пародирует аргументы Лёвшина, доказывая их ложность.

Мог ли Клингер знать этот текст Лёвшина, масона, близкого кругу Новикова, или его основные идеи, сегодня, вероятно, установить невозможно. Но существует один примечательный факт, показывающий возможность их общения: Лёвшин знал немецкий язык и был переводчиком немецкой литературы («Идиллии и



Сатана учит своих последователей.

Из книги Ф.М. Гуаччио «Compendium maleficarum». Милан, 1626 г.

пастушьи поэмы» С. Гесснера, 1787; «Предопределение человека, из сочинений Спалдинга» — сборник произведений Иоганна Иоахима Шпалдинга, 1779; «Хозяин и хозяйка» Христиана Фридриха Гермерсгаузена (Germershausen), 1789 и др.)⁴⁵. Клингер мог с ним встречаться в середине 1780-х годов, когда он, будучи офицером, часто бывал в Москве, где жил Лёвшин.

Итак, проблема теодицеи, или оправдания зла, играющая важную роль в романе Клингера, была весьма актуальной и для европейского просвещения, где она стала одним из важных пунктов формирования антиклерикального мировоззрения, и для России этого времени, где она по-своему была интерпретирована в масонской идеологии.

Для просветителей, в частности, для Вольтера, казалось важным поколебать веру в необходимость зла в мире как проявления благости Бога, поскольку это была не просто религиозная идея, но идея, философски доказанная Лейбницем, т.е. методом самих просветителей.

Клингер следует за Вольтером в его опровержении Лейбница, но при этом придает своим доказательствам оттенок, какой проблема теодицеи имела в русской культурной ситуации, в частности, в статье Лёвшина.

Уже Лейбниц выделил три «слоя» зла: метафизическое (принципиальное несовершенство человека по сравнению с Богом), физическое (наказание Богом человека за какую-либо вину) и моральное (грехи, совершаемые самим человеком).

Если придерживаться определения Лейбница, то герои философских повестей Вольтера, в которых он пародирует саму идею теодицеи, имеют дело с *физическим злом*. Самые популярные произведения Вольтера, связанные с этой темой — «Задиг, или «Судьба» (1748) и «Кандид, или Оптимизм» (1759), — неоднократно переиздавались в России в XVIII в. Оба героя — Задиг и Кандид — доверчивые и простодушные, претерпевают сокрушительные удары судьбы, которыми Бог как бы наказывает их. Рассуждения Вольтера строились на том, что безгрешный человек постоянно подвергался многочисленным испытаниям, причем слово «физический» Вольтер понимает в своем буквальном смысле, как физические мучения. Как пишет А.Д. Михайлов, «беды и муки персонажей обычно бывают связаны с гротескно-телесным низом: их поют, насилуют, пропарывают им животы, отрезают половину зада и т.д.»⁴⁶. И такое «безвинное» наказание добросердечных людей, по мысли Вольтера, приводит к сомнениям в справедливости философских построений Лейбница.

Клингер эту проблему решает по-другому. Он пытается опровергнуть идею необходимости *морального зла*. И делает он это, как и Вольтер, исходя от противного, тем самым демонстрируя абсурдность данного тезиса Лейбница. Фауст не грешит, он совершает добрые, благие поступки, но они ведут не к улучшению мира, а к умножению в мире зла. Любое его самое благородное деяние оборачивается злом.

Клингер опровергает идею теодицеи по той же самой методике, что и Вольтер, пародируя теодицею. Более того, он идет еще дальше, пытаясь опровергнуть идею необходимости метафизического зла, поскольку и физическое, и моральное зло — это следствие зла метафизического. Тирания физическая (рабство реальное) и тирания моральная (духовная несвобода) — следствия тирании Бога, который специально создал человека несовершенным, подчиняющимся законам необходимости.

Задача Левиафана — показать Фаусту максимально много «зла», чтобы Фауст признал намеренный деспотизм Бога, т.е. стал считать его тираном. Он злорадно внушает Фаусту: «Мы содрали лишь первую шкуру с чудовища, что будет, если мы рассечем ему грудь?» (S. 109).

Человек чувствует, что у него «есть крылья подняться к свету», но «рука тирана низвергает его в мрачную пропасть» (S. 45). Левиафан «излечил Фауста от его безумия, но заразил его новой, еще более опасной болезнью: Фауст теперь совершенно убедился, что человек — жалкий раб, а его Господь и Творец — жестокий деспот, которому нравятся безрассудство и грехи человека, потому что это позволяет строже его наказывать (S. 178).

Обратимся к русской проблеме теодицеи, чтобы сравнить ряд совпадений в статье Лёвшина и в романе Клингера.

Лёвшин считает, что Бог непостижим, поскольку «слабые человеческие понятия» не могут охватить «свойства и намерения Непостижимого». Фауст также не способен понять бытие Бога: «Я хочу узнать предназначение человека, причину морального зла в мире. Я хочу знать, почему праведник страдает, а порочный человек счастлив. {...} Ты должен открыть мне причину всех вещей, тайные пружины явлений физического и морального мира. Ты должен сделать понятным Того, кто все это устроил», — обращается он к Левиафану (S. 47). Но это невозможно, потому что человеку дано увидеть лишь деятельность (Wircken) Бога, но не его бытие (Sein) (S. 15). А «деятельность», т.е. действия, в этом мире совершаются по законам природы, по законам необходимости, а не свободы.

Для Лёвшина ясно, что «свет» «имеет происшествие от Бога» (бытие Бога не подлежит никакому сомнению) и нужно лишь «доказать нам себя в Божием единстве, премудрости, бесконечности, благости и провидении» и задача автора — найти доказательства связи между Богом и человеком. Фауст стремится «пробиться сквозь тьму», хочет знать, «что скрывает темный занавес, который рука тирана протянула перед нашими глазами» (S. 21). Он желает определить отношения человека и Предвечного, узнать причину «нравственного зла» (S. 15).

«Либо на земле не существует никакой связи между человеком и его Творцом, либо нить, соединяющая их, проходит так за-

путанно и двусмысленно через лабиринт жизни, что глаз человека не может найти ее, и менее всего — заметить какие-либо благие намерения» (S. 182). И в конце концов Фауст стал «верить, что Провидение Неба — это рука деспота (миром правит рука деспота), который, не заботясь об отдельных существах, следит только за развитием и сохранением целого. Теперь мир стал казаться ему бушующим морем, куда был выброшен человеческий род и отдан на произвол дикому ветру, который одного разбивает о скалу, другого доставляет на пристань, и где погибший еще должен отвечать за то, что не сумел как следует править, хотя ему дали руль из негодного материала, ломающийся о первую же встречную волну» (S. 167). Этот вывод, сделанный на основе деизма, к которому пришел Фауст, на самом деле привел его в преисподнюю.

Лёвшин пишет: «Ограниченность» разума человека предусмотрена Богом: «Премудрость Создателя искала предохранить нас от таковых препятствий тем, что ограничила наше понятие. Есть ли б оно было больше, мы бы вместо действия занимались только зрением»⁴⁷. Фауст же не хочет признать свою ограниченность как природного существа, не хочет подчиняться законам необходимости, законам природы, тем самым он бунтует против Бога. Результат подобной безграничности один: «Вперед! Человек, не имеющий узды (дающий себе волю), подобен колесу, катящемуся с горы. Кто может его остановить? Оно прыгает с камня на камень, пока не разобьется» (S. 111).

Лёвшин: «Бог поставил человека царем на земле над всеми прочими тварями и дал ему разум, приводящий его в состояние нести свое правление». Бог определяет существование мира, а человек придает ему осмысленность и целесообразность. Скрытое добро, «мнимая неполезность» кажется нам отсутствием добра, злом. Но злом его делает наше незнание, а не Божеское намерение. Не нужно преднамеренно во всем усматривать дурное и непонятное называть несовершенным: «То, что называем мы злом, нередко бывает истинное добро». Результатом такого «умствования» может быть только отчаяние.

В романе Клингера задачей Левиафана является стремление показать Фаусту, как «из добра получается зло», как «порок венчается лаврами», справедливость и невинность попираются

ногами», провести его через «дикие, безобразные сцены человеческой жизни, чтобы он перестал понимать ее цель, чтобы за ужасами не смог разглядеть промысла и долготерпения Предвечного». А когда Фауст поймет, что разорвана всякая связь между природным и небесным, когда он будет сомневаться в благородном предназначении человеческого рода, Левиафан должен ему показать «с адской злобой» все последствия его деяний и его безумия. И если тогда Фауст придет в отчаяние, то он низвергнется в ад (S. 35).

Лёвшин замечает: Бог поступил мудро: он дал человеку свободную волю и одновременно «отвращение ко злу», «непреодолимую силу против желания нашего мерзить злом». Эта сила — совесть, которая учит человека, что именно есть Божий закон, как лучше использовать свободу воли. Чтобы соблазнить Фауста на бунт против Бога-тирана, Левиафан должен ему показать «зло», которое несет с собой невозможность свободы выбора, а для этого он ему представляет самые ужасные картины жизни. Нейтральную необходимость «зла» природы, без которой наш мир просто бы не мог существовать, он доказывает нравственными (т.е. несущими в себе оценку «добра» и «зла») поступками и ситуациями, в которых *у человека есть свобода выбора. Но человек он всегда выбирает зло.* И в конце концов Левиафан восклицает, обращаясь к Фаусту: «Он дал тебе способность различать добро и зло: свободна была твоя воля, свободен выбор. Мы — рабы зла и железной необходимости без выбора и воли; осужденные к этому навечно, мы хотим желать только зла, мы — орудия мести и наказания вашего. Вы же цари творения, свободные существа, вы хозяева своей судьбы, которую вы определяете сами, господа будущего, которое зависит от ваших дел. За это преимущество мы вас ненавидим, и ликуем, если безумие и грехи лишают вас господствующего положения» (S. 199).

Для Лёвшина ясно, что стремление к счастью и вечному блаженству может быть реализовано, иначе Бог не вложил бы это «понятие» в душу человека. Душа может «рассуждать», «умствовать», «чувствовать» и «хотеть». «Хотение» (свободная воля) — главное свойство души, которое отличает ее от тела («дух без воли не был бы уже дух»). Если у человека отнять волю, «все действия его будут уже необходимы и подвержены исследованию: законны они или незаконны;

Бог был бы причиною всех злых дел, что думать нечестиво в рассуждении Божией благодати». Фауст, увидев многие мерзости мира, рассуждает: «Если человек действует, принуждаемый цепью необходимости, то его действия и поступки нужно приписать самому высшему Существу, и тогда они перестают быть наказуемыми. Может ли совершенное существо порождать что-то, кроме добра и совершенства? Но тогда таковы и наши поступки, сколь ужасными они бы нам не казались, а мы — их жертвы, сами не зная — почему. Если же они все-таки наказуемы и отвратительны — каковыми они и кажутся нам, то это Существо несправедливо, поскольку наказывает нас за злодеяния, источник которых Оно само. (...) Я хочу знать, почему праведник страдает, а злодей торжествует?» (S. 103).

И в конце своего познания «мерзостей» мира, Фауст стал «верить, что миром правит рука Бога-тирана. Осознание этого привело Фауста в отчаяние, а затем — в преисподнюю, в царство Сатаны, — другого тирана и деспота.

Клингер, как и русский философ-масон Лёвшин, из невозможности познания Бога, которая проистекает из-за ограниченности нашего разума, неспособности понять Божий промысел, делает нравственный вывод. Нужно для себя решить, что важнее: познание или счастье? Можно ли быть счастливым, осознавая, что мы неспособны к познанию высшей Истины, т.е. навсегда остаемся «рабами» нашего ограниченного разума, и что свободен только Бог. Лёвшин отвечает, что счастье, которое возможно, если только верить не взирая ни на что: «...я верю несомненно и тем уже награжден». Фауст Клингера неспособен принять этот тезис: невозможность верить делает его несчастным. И, наконец, когда Левиафан сумел убедить Фауста, что «...так называемый Промысел Божий, от которого ты отрекся ради меня, не более чем безумная греза (Wahn) вашей гордости...» (S. 105), он победил. Когда Фауст понял, что «принес свою жизнь в жертву заблуждению (Wahn)» (S. 187), он проиграл.

Как считает Т.В. Артемьева, «русская теодицея» XVIII в. создает свое credo: «Верую, чтобы быть счастливым»⁴⁸ (курсив мой. — И.Л.) Эту русскую идею и пародирует немецкий просветитель: его Фауст отрекается от веры и становится несчастным.

Клингер и Гоббс: Левиафан как символ русского Просвещения

Как Фауст в романе Клингера получил дополнительную характеристику по сравнению с народной легендой, так и второй **важнейший** персонаж, без которого было бы невозможно существование этой легенды вообще, черт, с которым Фауст должен **заключить** договор и которого в легенде зовут Мефистофель, у Клингера получает другое имя — Левиафан.

Левиафан — зверь в Ветхом Завете, который является диковинным «монстром», персонификацией всех сил зла, но одновременно и символом могущества Бога. Английский философ Томас Гоббс в своей книге «Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского» (1651) сделал Левиафана *символом абсолютистского феодального государства, возникающего на договорной основе*, акцентировав другую сторону этого творения: Библейский Левиафан, сотворенный Богом, перед которым никто не может устоять на земле, является воплощением земной власти, «земным Богом».

Томас Гоббс был для Клингера одним из самых значительных философов, имя которого он неоднократно упоминает в книге своих философских и политических афоризмов, называет Гоббса и Вольтера среди лучших «умов», созданных Богом⁴⁹. Характеризуя учение Гоббса о государстве, он пишет: «Если, по мнению Гоббса, основной закон естественного права — это открытая война всех против всех, то тайная и хитрая война имеет не меньшее значение в *просвещенном, буржуазном обществе*»⁵⁰. Это означает, что Клингер переносит характеристику феодального государства, данную английским философом в XVII в. на современный ему просвещенный абсолютизм XVIII в. Это очень важное замечание, поскольку оно было сделано им на основе русского «опыта» и русских «наблюдений». Левиафан становится репрезентацией идеологии русского государства эпохи Екатерины, символом русского просвещенного абсолютизма, как его понимал Клингер.

Учение о государстве Гоббса имело одну примечательную черту, которая и позволила Клингеру провести параллель между русским вариантом абсолютизма и государством средневекового типа, а именно, его учение было *политико-теологическим*. Как считает М. Ямпольский, уже «Гоббс пытается снять всякое раз-

личие между государством и церковью», и «темный» и «неопределенный» символ Левиафана помогает ему восстановить утраченное единство между сферой политического и религиозного опыта⁵¹. Таким образом, в символе чудовищной фигуры Левиафана был скрыт огромный потенциал для репрезентации «монструозного» соединения религиозной и политической модели российской империи, идеология которого в эпоху Екатерины все еще была построена на этом единстве.

Согласно Гоббсу, человек в любое мгновение подвергается опасности насильственной смерти, остается наедине со страхом смерти. Нет природной справедливости или несправедливости, они устанавливаются по взаимному согласию, по договору людей, которые договариваются между собой и избирают одного человека представлять их интересы, и он единственный сохраняет все права, от которых отказываются его подданные. Именем *Левиафан* Гоббс называет государство: Государство-Левиафан есть «единое лицо, ответственным за действия которого сделало себя путем взаимного договора между собой огромное множество людей, с тем чтобы это лицо могло использовать силу и средства всех их так, как сочтет необходимым для их мира и общей защиты»⁵². Государство и Левиафана, библейского зверя, считает Гоббс, объединяет одна общая, очень важная черта — они оба являются *монстром*, т.е. созданием, сконструированным искусственным путем, и части его «тела» не столько красивы и гармоничны, сколько мощны и сильны. Он его называет «великий Левиафан», «смертный Бог, которому мы под владычеством бессмертного Бога обязаны своим миром и своей защитой». «В этом Левиафане, — пишет Гоббс, — *верховная власть*, дающая жизнь и движение всему телу, есть искусственная *душа*, *должностные лица* и другие представители судебной и исполнительной власти — искусственные *суставы*; *награда и наказание* (при помощи которых каждый сустав и член прикрепляются к седалищу верховной власти и побуждаются исполнить свои обязанности) представляют собой *нервы*, выполняющие такие же функции в естественном теле; *благополучие и богатство* всех частных членов представляют собой его *силу*, *salus populi*, *безопасность* народа, — его занятие; *советники*, внушающие ему все, что необходимо знать, представляют собой *память*; *справедливость и законы* суть искусственный *разум* и *воля*; *гражданский мир* — *здоровье*, *смута* — *болезнь*, и *граж-*



Левиафан.

Гравюра из книги Т. Гоббса «Левиафан», 1651 г.

данская война — смерть... Душой этого тела является «гражданский суверен».

В западной христианской традиции, как это убедительно доказал Ю.М. Лотман⁵³, образ Левиафана постепенно становится метафорой дьявола, или именем одного из его демонов-служителей. Вот как он описан в одной из энциклопедий инфернальных понятий: «Левиафан — адмирал ада, губернатор морских владений Вельзевула {...} он вселяется в бесноватых, в особенности в женщин и путешествующих мужчин. Он их учит лгать и водить за нос людей. Он цепок и не отдает однажды захваченного...»⁵⁴.

Анализируя «Оду, выбранную из Иова» М.В. Ломоносова, где появляются библейские фигуры Левиафана и Бегемота, Лотман упоминает в этой связи и роман Клингера «Фауст», включая его в романтическую перспективу, что, на наш взгляд, не вполне оправданно. Он пишет: «Образ демона Бегемота с его специфическими чертами «дурашливости» и чревоблудия



Черт в образе трехголового монстра.

Гравюра Себастиана Мюнстера. *Cosmographia universalis*. Базель, 1544 г.

прошел через всю демонологическую литературу, возродился потом у романтиков (например, в «Фаусте» Клингера) и в последний раз появился в «Мастере и Маргарите»⁵⁵. Все же думается, что «демон» в романе Клингера не является «дурашливым», а, как мы попытаемся доказать, скорее, устрашающим. Что касается Бегемота, то его черты отчетливо проступают в другом «Фаусте» — у демона Мефистофеля, созданного воображением Гёте. И, несомненно, что перспектива именно

гётевского «Фауста» была актуальной для автора «Мастера и Маргариты».

Но в контексте нашей проблемы интересно другое блестящее наблюдение Лотмана, а именно то, что образная система «Оды, выбранной из Иова» «*обращена к западной идеологической ситуации*» и что упоминаемые Ломоносовым Бегемот и Левиафан в восточной христианской традиции отсутствуют. Вся традиция греческих и церковнославянских библий «вплоть до конца XIX века» их даже не упоминает, и «на их месте фигурируют *зверь и змей*»⁵⁶. Ломоносов использует образы этих диковинных животных, чтобы изобразить мир, уже своей необычностью доказывающий мощь творческого разума Бога. Тем самым он сознательно отрицает предшествующую западнохристианскую традицию, сближающую Левиафана и Бегемота с демонической сферой, оставаясь исключительно внутри ветхозаветной образности, что, по мнению Лотмана, «не снижало, а повышало ее актуальность с точки зрения внутрирусских проблем середины XVIII в.» — уничтожения страха перед дьяволом: «идея мощи сатаны и даже самого его существования полностью исключалась, так же как исключались и случайность, хаотичность и все непредсказуемое»⁵⁷.

Существует также точка зрения, что Ломоносов напрямую обращался в своих переложениях тем Ветхого Завета к тексту лютеровского перевода Библии⁵⁸.

Во всяком случае, если учитывать приведенное выше наблюдение Лотмана, то можно с уверенностью констатировать, что хотя после оды Ломоносова образ Левиафана уже входил в язык русской культуры, но тем не менее воспринимался как элемент чуждой, европейской традиции. Значит, Клинггер, создавая ситуацию заключения договора человека с чудовищем, «первопечатника» Фауста с государством, реализует потенциал этого символа, основываясь на идее чуждости русского просвещения и России европейскому просветительскому дискурсу. Левиафан, поставленный в такую перспективу, воплощает модель русского «просвещенного абсолютизма», но при этом не русского явления.

Если образ Левиафана является символом «монструозного» единства государства и религии, то он должен иметь некие черты, общие для обоих видов идеологии. Уже Гоббс провел параллель между земным и небесными царством, доказывая не то, что реальное государственное установление есть «царствие земное»,

а наоборот, — что «*Царство Божие есть гражданское государство, в котором — Бог является сувереном в силу прежде всего Ветхого, а затем и Нового завета*», т.е. договора. Право Бога на верховную власть, — считает Гоббс, — проистекает из его всемогущества. Лишь иногда, — говорит Гоббс, — «слова “Царство Божие” употребляются в метафорическом смысле, и тогда они означают *власть над грехом*, ибо такую власть всякий подданный должен иметь в Царстве Божием, и без всякого ущерба для суверена».

Пародируя эту мысль английского философа, Клиндер понимает метафору Гоббса буквально. Он рисует государство, где осуществляется эта «*власть над грехом*», т.е. монарх управляет грешниками. Где такое возможно? Конечно, в аду.

С точки зрения Клиндера, сам грех возможен, когда исчезает свобода воли, и человек сковывается «цепями» необходимости, становится, как он пишет, «рабом необходимости». А рабство, по мнению Клиндера, напрямую связано с деспотизмом. Если благость Бога наделяет человека свободой, то деспотизм дьявола отнимает у него эту свободу, и тогда связанный договором с Сатаной, Фауст не приобретает ничего, а лишается всего, и прежде всего свободы воли, становясь, таким образом, грешником.

Такая идея взаимообусловленности религии и государства позволяет Клиндеру сделать логический вывод: если адом правит деспот, то и государством также должен управлять деспот. Сравнение деспотического правления и ада — постоянный мотив «Фауста». Получивший «полномочия» от Сатаны и посланный на землю, чтобы заключить договор с Фаустом, Левиафан, который (как мы выяснили, является символом государства), деспотически диктует Фаусту свои условия, увлекая его в «бездну» греха.

Власть Сатаны, «владыки ада» (*der Herrscher der Hölle*), и государей, «владык Европы» (*Herrscher Europas*) (S. 22), имеет одну и ту же сущность. К Сатане обращаются «Ваше величество» (S. 41). И тот же Сатана констатирует с удовлетворением: «Феодальная система — великолепное изобретение для ада» (S. 42).

Клиндер «приводит» в ад доктора юриспруденции, который выступает перед жителями преисподней с зажигательной речью о правах человека. Вывод звучит так: «Право — это значит, с одной стороны, повелевать, а с другой стороны, — повиновать-

ся» (S. 42). Как мы видели выше, для Клингера этот вывод соотносим с русской действительностью, с идеологическими установлениями екатерининского времени.

Если проанализировать несколько изданий романа, в которые автор вносил изменения, можно увидеть, как корректируется и идеологическая позиция писателя. Первые два издания романа, вышедшие во время правления Екатерины (1791, 1794), имеют пассаж, который Клингер выбросил из третьего издания 1799 г. (эпоха Павла): «Ибо ад устроен на военную ногу и в этом отношении похож на любое деспотическое государство; вернее — всякое деспотическое государство в этом отношении похоже на ад» (S. 23). Интересно было бы понять причины, по которым Клингер убрал сравнение ада, деспотии и военного плаца, так прекрасно вписывающихся в русскую жизнь эпохи императора Павла, известного своими военными пристрастиями. Возможно, это было связано с цензурным запретом его романа (издание 1794 г.) и он решил смягчить политическую остроту своего текста, или он опасался испортить отношения с Павлом, или, что тоже вероятно, был к нему настроен вполне лояльно, поскольку именно «малый двор» наследника российского престола принял его, когда он прибыл в Россию.

В этом же издании 1799 г. Клингер сделал еще одно очень характерное изменение текста. Описывая аллегорический балет на балу у Сатаны, который представлял собой танец всех наук, он заменил фигуру «Истории, танцующую в паре с Рабством» (в 1-м издании), на «Историю, танцующую в паре со Страхом» (в 3-м издании). Вполне логично предположить (не исследуя причин такой замены слов), что рабство осознавалось Клингером одной из существенных сторон деспотического правления, и было связано с русскими событиями.

Мы видели, что идеи Вольтера, Гоббса, структурообразующие для романа, лежат на поверхности. Но в чем же заключается «тайна» романа? Попробуем включить роман в русскую культурную ситуацию 1790-х годов. Мы уже писали о том, что Клингер был свидетелем изменения политики Екатерины, усиления традиционного православия и введения строгой духовной цензуры, которое он воспринимал как ужесточение духовного «рабства».

В 1776 г. вышел перевод трактата Гоббса «Левиафан» с посвящением Григорию Потемкину: «Фомы Гоббесия начальные

основания философические о гражданине» (М.; СПб., 1776. Пер. Семен Веницеев), и уже этот факт (поскольку книга вышла одновременно в двух столицах, она была, несомненно, хорошо известна) связал имена Гоббса и Потемкина.

Для розенкрейцеров Потемкин, которого они ненавидели, был «князем тьмы», именно под таким именем он выступает в 1780-е годы в переписке берлинского масона Вёльнера со своими московскими братьями. В 1794 г. появляется памфлет «Pansalvin», написанный лейпцигским масоном И. Альбрехтом и направленный против Потемкина. Характерно, что в 1809 г. он был переведен на русский язык с названием «Пансалвин, князь тьмы»⁵⁹. Переводчиком был масон Василий Алексеевич Лёвшин, близкий сотрудник Новикова по Типографической компании⁶⁰.

Потемкин презирал Павла и был им ненавидим, и значит это отношение определенным образом касалось и Клингера. Клингер написал две драмы, которые навеяны русскими событиями, хотя действие их происходит в средневековой Испании. Как было отмечено Ригером, главный герой драмы Клингера «Временщик» — восходит к Потемкину, а драма «Родериго» посвящена отношениям между цесаревичем Павлом Петровичем и Екатериной II.

Итак, у Клингера Левиафан — это черт, любимец Сатаны, т.е. владыка ада. Левиафан предстает перед Фаустом как «князь ада» — в виде «величественного, статного, смелого и сильного мужчины. Пламенные, властные глаза сверкали из-под черных бровей, между которыми горечь, ненависть, злоба, страдание и насмешка образовали густые складки. Морщины эти терялись на гладком, светлом, высоком лбу, который с печатью ада между глазами резко выделялся на его лице. Тонкий орлиный нос спускался ко рту, который, казалось, был создан только для наслаждения бессмертных. У него было выражение лица падшего ангела, лицо которого некогда было озарено Божественным светом и которое теперь скрыто под мрачным покрывалом» (S. 43). В начале путешествия Левиафан является перед Фаустом, «окруженный пышностью и роскошью путешествующего инкогнито знатного вельможи, в сопровождении большой свиты» (S. 54). Такой облик Левиафана, возможно, отражает черты Потемкина, но, конечно, прежде всего воплощает идею синтеза (или договора) светской и духовной власти, которая на



Князь Григорий Потемкин-Таврический.

Портрет работы И.-Б. Лампи-старшего. Холст, масло, 1790 г.

первый взгляд имеет вполне просвещенный вид (Левиафан предстает перед Фаустом в роли светского человека). О своем истинном облике Левиафан говорит: «Если бы я явился к тебе в своем подлинном виде, с глазами, подобными грозным кометам, несясь по воздуху, как черная туча, мечущая молнии из своего чрева, с мечом в руке, который я некогда обнажил против Мстителя, с огромным щитом, который рассек Его гром, — ты превратился бы в прах в своем магическом кругу» (S. 44). Клингеру, вероятно, хотелось показать, что сама идея такого синтеза

иллюзорна. Когда Левиафан раскрывает свою чудовищную сущность, то сметает все на своем пути (сцена, в которой Левиафан является нам в своем истинном облике жителя ада). Для Клингера также имеет значение, что диковинный и ужасный Левиафан рожден западноевропейской культурой и религией. Поэтому он вводит важную инновацию — называет черта Мефистофеля, с которым легендарный Фауст заключает договор, именем Левиафана, рождающим отчетливые ассоциации с Гоббсом, и с западнохристианским библейским образом.

Неудивительно, что в России роман «Фауст» был воспринят как «богохульная» книга, как антижитие — пародия на популярный в России литературный жанр, и запрещена духовной цензурой.

“Житие Фауста”:

Клингер и русская агиографическая традиция

Запрет происходит при ввозе «Фауста» в Россию через Ригу, где по указу Екатерины от 16 сентября 1796 г. был образован цензурный комитет в составе «одной духовной и двух светских особ»⁶¹. Сегодня уже не вызывает сомнения, что такие строгости духовной цензуры были связаны с общим усилением в 1790-е годы XVIII в. роли православия и традиционных источников православного благочестия. Но для нас важно подчеркнуть, что этот роман воспринимается в России *через русскую православную традицию*, именно его отчетливая антирелигиозная, «анти-православная», направленность и делает его опасным в глазах охранителей самодержавия.

Запретительный отзыв (от 31 марта 1799 г.) на этот роман дает цензор Федор Осипович Туманский (1746—1805/10). Речь идет о втором издании «Фауста» 1794 г., на обложке которого также указан Петербург в качестве места издания (Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt, zweite verbesserte und vermehrte Ausgabe, St. Peterburg, 1794, 411 Seiten).

Туманский был цензором европейски образованным, учившимся в Гёттингенском университете, более того, в письме Козодавлева Р.Г. Державину (от 17 июня 1786 г.) он был назван «человеком весьма ученым и умным»⁶². Но даже не упоминая имени Вольтера и прозрачно выступающую западную просветительскую традицию, которая не могла не бросаться ему в глаза, он весьма пространно пишет о том, что название романа являет-

ся сатирой на русскую житейную литературу и в доказательство приводит целый ряд постраничных примеров, где Клингер критикует церковь и духовенство, монастыри и иконы⁶³.

Первая запись (№ 571) содержит следующие замечания Туманского:

«Заглавие книги похоже на сатиру, стр. 9 и 10 повесть о монахе и епископе, сатира на монастырь и власть духовную, стр. 11, 12 таково же на монахинь с неблагопристойным введением иконы *пресвятые девы*, стр. 14 токио в рейнландских епископах ужас был больше, когда веселые французы решились *права человечества, при самом соединении обществ потерянные*, восстановить, стр. 17 и 18 на весы положил *веру и упование будущего* с жаждою независимости: просвещения и прочая, и вера должна была уступить, стр. 19 дух добрый предстал Фаусту с диаволом познакомиться ищущему и его увещевает: но сей ему в ответ: “предстань к нищим, *угнетенным рабам*, к монахам и ко всем тем, которые не принадлежав в союз *общества*”, стр. 20 и 21 речь Фауста проникательна, между прочим выражением разве всегда орудие, всегда повиновение, к чему же чувствование раба о вольности, о его силе? Бык пользуется рогами — разве то, что в человеке меньше силы и пр., стр. 22 диавол держит послов при дворе папы и при дворах Владетельных государей — во всей книге таковых мест много и для сокращения должно в конце показать стр. 364 нравоучение дьявола приведенное якобы к лучшему, но худое, например: стр. 366, что и утопающего спасая готовится зло, стр. 369 якобы *папа* употребляет мальчиков., стр. 341 и 342. Мы видели двор и чертоги, в оных издеваются над человеком, злоупотребляя людей и распутствуя в расточении оногo, что с народа содрано. Мы видели государей света тиранов с их палатами, блудных жен, попов, которые веру к вашему угнетению употребляют и так далее».

Вторая запись (№ 377):

«Сумнения в сей в прочем весьма хорошо сомненной книге суть для ценсоров следующие: стр. 421 и 422 приписание причины революции французской прежнему правительству и дворянству, и что konnten da die Folgen anders sein, стр. 425. Was haben Deutschlands Söhne verbrochen? — Warum soll sich ein Teil von Deutschlands Söhne für Meynungen eines andern Volks erschlagen lassen? — Warum soll die Sache eines Volks die Sache der Menschheit werden? И т.д., стр. 427 последние четыре и

стр. 428 первые три строки, стр. 431 was soll ich sagen... до слова leitet, стр. 445 от 10 до 17 строки от стр. 448 до 461 предложение к перемене образа правления и ограничения прав дворянства кажется не по времени и не у места с выражениями на стр. 454 и 455 о духовенстве и вере. А при сих небольшие сомнения суть следующие: стр. 81 требование воспитать дворянина, а не человека einen Edelmann und keinen Menschen, кажется невероятно, стр. 146 о Руссовых правилах, стр. 228 и 229 критика на имперских князей, что войска свои отдают из найму Английскому Правительству, к чему и 231 страница»⁶⁴.

Выводы цензора не были столь беспочвенны, как это может показаться на первый взгляд. Можно предположить, что мы имеем дело не просто с антиклерикальной просветительской сатирой, но с сознательной пародией на агиографическую прозу — с реакцией неправославного и просвещенного сознания европейца на реальную русскую жизнь этой эпохи.

Проанализируем те места «Фауста», на которые ссылается цензор.

1) «стр. 9 и 10 повесть о монахе и епископе, сатира на монастырь и власть духовную, стр. 11, 12 таково же на монахинь с неблагопристойным вмещением *иконы пресвятыя девы*, стр. 14 токио в рейнландских епископах ужас был больше, когда веселые французы решились *права человечества, при самом соединении обществ потерянные, восстановить...*».

Речь идет о доминиканском монахе, который увидел во сне свою духовную дочь — прекрасную Клару, инокиню монастыря. Архиепископ города Майнца и капитул стали спорить, насколько этот сон опасен — либо он выражает подавляемые днем желания монаха, либо является дьявольским соблазном. Здесь же вводится параллель с широко известным искушением св. Антония. На самом деле этот эпизод не имеет чисто сатирического значения, а ставит вопрос о реальности дьявольского начала в мире, т.е. вводит фаустовскую тему.

Когда монахини наряжали (aufputzen) к празднику статую Мадонны, выяснилось, что и Клара видела тот же сон, что привело к замешательству, которое Клинггер передает следующими словами: «Мадонна стояла между тем неодетая и, казалось, призывала удивленных и разгневанных монахинь прикрыть ее наготу» (S. 17). «Непристойность», увиденная цензором, не имеет под собой основания, поскольку трудно предположить, что

статуи богоматери были совершенно обнаженными, вероятно, ее должны были действительно просто нарядить и украсить.

И, наконец, странно, что, увидев слова «права человека», цензор перевел все предложение неверно. Клинггер пишет: «...права человека, утерянные при первой же организации общества», и в данном случае речь идет о теории естественного права и образования государства, когда человек добровольно передает права государству. Но затем у Клинггера следует, словно не замеченный цензором, сатирический пассаж, направленный против французской революции, которая, как мы уже писали, сравнивается Клинггером с пляской святого Витта.

Но тем не менее цензор проницательно уловил насмешку Клинггера над многочисленными исследованиями того, есть ли дьявол на самом деле, или это только сновидение. Этого, с точки зрения Клинггера, нам понять не дано.

Майнц, самый центр святости, резиденция немецкого архиепископа, второго лица в империи, оказался заражен дьяволизмом, решал спор не о бытии Бога, а о природе дьявольского начала.

2) «стр. 17 и 18 на весы положил *веру и упование будущего* с жаждою независимости: просвещения и прочая, и вера должна была уступить».

Здесь цензор нарушает логическую цепочку автора, меняя тем самым акценты. Ср. У Клингера: На одной чаше весов легко танцует религия и ее опора — страх перед будущим. Другая чаша тянет ее вверх: жажда независимости и знания (*Wissen*), гордость и сладострастие, злоба и горечь наполняют ее. Вечность и осуждение лишь глухо отзываются в душе» (S. 20).

3) «стр. 19 дух добрый предстал Фаусту с диаволом познаться ищущему и его увещевает: но сей ему в ответ: «предстань к нищим, угнетенным рабам, к монахам и ко всем тем, которые не принадлежав в союз общества», стр. 20 и 21 речь Фауста проницательна, между прочим выражением разве всегда орудие, всегда повиновение, к чему же чувствование раба о вольности, о его силе? Бык пользуется рогами — разве то, что в человеке меньше силы и пр.».

Речь идет об эпизоде, когда к Фаусту явился гений человечества, обещая ему Свет после смерти. Но Фауст хочет уже в этой жизни «пробиться сквозь тьму», а гению отвечает: соблазненный нищего, униженного (буквально: растоптанного) раба, мо-

наха и всех тех, кто заковал свое сердце в противоестественные оковы и искусственно взвинчивает свой дух, чтобы избежать когтей отчаяния».

Немецкое выражение «die ihr Herz durch *unnatürliche Bande* gefesselt» (кто заковал свое сердце в *противоестественные оковы*) переведено неверно: слово *Bande* (оковы) передано как *Bande*—союз; *unnatürlich* (букв: внеприродный) передано как общественный. И таким образом появляется весьма характерный для России рубежа XVIII—XIX вв. страх перед тайными обществами. Смысл обвинения цензора сводится к тому, что автор относит сферу Божественного к нищим и рабам, а главное, считает цензор, к тем, кто не принадлежит к «обществу», т.е. тайное общество (вероятно, масонское?) связывается для него с дьяволом.

Фауст говорит: «Зачем это противоестественное, громко вопиющее чувство свободы и собственной силы — рабу?» (S. 21), имея в виду ограниченность природы человека, неспособного познать Бога. Цензор же придает религиозно-философским построениям Клингера социальный смысл, связывая их с освобождением от крепостной зависимости — с «чувствованием раба о вольности, о его силе».

4) «22 диавол держит послов при дворе папы и при дворах Владетельных государей — во всей книге таковых мест много и для сокращения должно в конце показать стр. 364 нравоучение дьявола, приведенное якобы к лучшему, но худое, например: стр. 366, что и утопающего спасая, готовится зло, стр. 369 якобы *papa* употребляет мальчиков.., стр. 341 и 342. Мы видели двор и чертоги, в оных издеваются над человеком, злоупотребляя людей и распутствуя в расточении оного, что с народа содрано. Мы видели государей света, тиранов с их палатами, блудных жен, попов, которые веру к вашему угнетению употребляют и так далее».

Вероятно, Клингер сам понимал, что фраза «даже послы его <Сатаны> при папском дворе и при дворах государей Европы», которую он оставил при переработке романа в 1794 г., слишком радикальна, и убрал ее из издания 1799 г. (время правления Павла). Его авторство было уже хорошо известно, а он при Павле начал свое блестящее восхождение по карьерной лестнице.

Популярность житийной литературы, в традицию пародирования которой был включен в России роман Клингера о Фаусте,

была столь велика, что, например, житие Сергия Радонежского, написанное митрополитом московским Платоном Левшиным в 1782 г., потребовало только в конце XVIII в. целых пять переизданий. А в качестве образцов для изучения современного русского языка даже в 1796 г. назывались сочинения митрополитов Гедео́на, Платона, *сборник житий Святых Отцов*, составленный Св. Димитрием⁶⁵.

Более того, жанровая структура такого рода текстов становится образцом для светской, просветительской литературы. Например, А.Н. Радищев, автор знаменитого сочинения «Путешествия из Петербурга в Москву» (1790), в котором звучала критика самодержавия и крепостничества и за которое, как известно, он был приговорен Сенатом к смертной казни, замененной ссылкой в Сибирь, а весь тираж книги уничтожен, сочиняет «Житие Федора Васильевича Ушакова» (1788), где прославляет не святого, а друга своей молодости, борца за «твердость мыслей и вольное оных изречение», с юных лет воодушевленно-го «негодованием за неправду».

Уже немецкое название романа Клингера, как верно почувствовал цензор Туманский, пародирует агиографическое жизнеописание: «Житие Фауста, его деяния и нисхождение в ад». «Нисхождение в ад» — явная аллюзия на богословское понятие «вознесения», тем более что структура немецких слов абсолютно идентична: *Himmelfahrt* (вознесение на небо), *Hoellenfahrt* (нисхождение в ад). Явно пародирует агиографический текст и структура романа, в котором многие элементы мученического жития сохранены, но переменили знак на противоположный. Здесь есть даже чудеса — но чудеса, совершаемые при помощи Левиафана — «во славу» дьявола.

Имена главных героев становятся в данной системе координат важным знаком: приметой определенной сюжетной канвы (Фауст) или способом включения библейской аллюзии (Левиафан).

Можно предположить, что Кlinger, создавая антиклерикальное произведение «в духе Вольтера» и учитывая русские коннотации, вполне мог ориентироваться именно на этот жанр как наиболее читаемый и популярный, наиболее полно выражающий специфику именно русской религиозности, особого «православного» мироощущения, причем выражающий его в усредненном, общедоступном варианте. Именно в XVIII в. появился монументальный житийный свод, зафиксировавший агиографи-

ческую традицию — «Четьи-Минеи» Дмитрия Ростовского, которые вплоть до XX в. составляли в России основу повседневного чтения.

С определенной долей осторожности можно сопоставить культурную функцию агиографии и современной «массовой» литературы. В обоих случаях литература обслуживает массового читателя, удовлетворяет его основные запросы и формирует тот нравственно-эмоциональный тип личности, который и составляет основу национального «подсознания» культуры, ее архетипический уровень. Правда, как верно замечает Б.И. Берман, «отличие агиографии уже в том, что в восприятии ее полностью отсутствуют какие-либо отрицательные коннотации, которые мы связываем обычно с понятием “массовости”, и, напротив, наличествует элемент сакральности...»⁶⁶.

Согласно Б.И. Берману, агиография как литературный жанр сводится к «ряду общих мест, жестко регламентированной схеме, канва которой временами расшита случайными отклонениями и вариациями»⁶⁷.

Легенда о Фаусте и опубликованная на ее основе «Народная книга о докторе Фаусте», имевшая огромную популярность среди читателей, в сущности также представляла собой своеобразный канон, имя Фауста сразу создавало множество ассоциаций, а читатель, открывая книгу, уже мог предсказать общий контур сюжета.

И эта же структурная близость народной легенды о Фаусте и агиографии давала Клингору возможность для пародирования жития, для зашифровки собственных представлений о русской жизни.

Структурную ось жития составляет литературный персонаж — святой⁶⁸. Жанр «жития» предполагает изображение страданий, «мучений» (*passio*) этого святого (аскета, монаха, преподобного, князя и т.д.), которые являют собой образец «спасительной» жизни. Это может быть подвижник, борющийся с «врагом» (дьяволом), или монах, искушаемый бесами, или мученик, физически терзаемый врагами веры. Мучения только укрепляют его веру в Иисуса Христа.

Страдания Фауста духовного свойства, потому что дьявол Левиафан в романе концентрирует в себе не столько материальность («плоть» и «прах»), как это предполагает канон христианства, а «духовность», знания и «разум». Именно он главный но-



Фаустовский крест. Предположительно из Вены.
Первая половина XVIII в.

ситель идеи просвещения, именно им было изобретено книгопечатание. Главный иску́с, которому подвергается Фауст, — это получение «запретного» знания, способность к самостоятельному мышлению, а значит, способность различения добра и зла. Поэтому мучения Фауста связаны не с физическими «страстями» — его не бьют, не варят в котле и т.д. Левиафан показывает ему «нравственное» несовершенство мира, и тем самым «истязает» сущность Фауста — терзает его душу.

Жития создают образ святого, жизнь которого проходит в той земной области, где человеческий «закон» и небесная «благодать» соприкасаются. Это — «область в собственном смысле святости, не идеала и не нормы, а “превозносящего” от мира подвига...». Житие изображает не идеал, а образ воплощения идеальных требований в земную действительность. Как пишет исследователь, «термин «святой» агиография прилагает не к совершенному праведнику, а к совершенному христианину, что для нее отнюдь не одно и то же. Как для преподобного (достигшего высшей степени подобия) «отца», так и для мученика цель подвига — уподобиться «своему учителю Христу»⁶⁹.

Подобным «уподоблением» (но не Христу, а сатане) завершается и «Фауст». Сатана восхваляет «гнусность» (etwas Schädliches) человека, идеалом для которого является «образ» дьявола: «Вот каковы люди! Когда им нужно изобразить что-нибудь скверное, они рисуют дьявола. Давайте же и мы отплатим им тем, что собираясь изобразить что-либо гнусное, будем рисовать людей, а моделями пусть мне послужат философы, папы, священники, монархи, завоеватели, придворные, министры и писатели» (S. 209). В последнем издании «Фауста» (1815) Клингер, вероятно, не без влияния трагических обстоятельств своей жизни, еще более усилил этот мотив, переделав и расширив данный эпизод. Сатана теперь уже восклицает: «...когда нам понадобится изобразить самое смешное, суетное, наглое, гордое, подлое, жестокое, трусливое, извращенное, неблагодарное — словом, самое постыдное и жалкое существо во всем огромном мире, — мы будем рисовать человека!.. Так называемое “подобие” думает, что оно и теперь еще похоже на своего творца, и уподобится ему еще больше, благодаря своему дерзновенному стремлению вперед — в действиях и в мысли, что оно называет свойственным человеческому роду стремлением к совершенству... Они забывают об уроках, которые им дали последствия их собственного безумия и преступлений...»⁷⁰.

Далее Левиафан утверждает, что «только борьба и искушение ведут к триумфу святости» (S. 68). Но это мнение дьявола, а, значит, высказывание имеет противоположный смысл: Фауст, у которого появилось «дерзновенное желание постичь Того, чье бытие нам так непонятно и чья деятельность для нас столь очевидна» (S. 15), т.е. познать Бога, колеблется в своей вере, и соблазняемый дьяволом, постепенно ее теряет, впадает в отчаяние.

Последний монолог Фауста перед смертью — это не раскаяние, а подчеркиваемая автором стойкость в «искушении».

Фауст восклицает: «...я не хочу умереть как раб, который без сопротивления падает под ударами господина (*unter der Gewalt seines Herrn* — или: сраженный могуществом Господа)... Ради свободы, ради независимости я вызвал тебя из преисподней, на краю адской бездны я буду отстаивать свою свободу; на пороге страшного жилища я хочу еще раз испытать свою силу... Что ты видишь в глазах моих — это слезы упрямства, слезы яростного негодования...» (S. 203—204). Мы видим, что отказавшись от Бога, на краю «низвержения в ад», он теперь упорствует в своем противоборстве с дьяволом ради утверждения собственной «независимости», но тем не менее такая позиция, считает Клингера, является дорогой в ад.

Все пространство русской агиографии — это мир, который подчиняется власти верховного владыки. Власть, владычество всемогущего Господа (господина) — основа духовной иерархии. *Покорность воле Божьей* — единственный непреложный закон в этом мире, который требует от человека «подчинения и служения», утверждает «не самоценность добра, а самоценность подданства»⁷¹. Но это не рабская принудительная покорность внешним силам, а послушание из внутренней верности — *верноподданничество Богу-самодержцу*, господину сакральной державы. Подобный настрой души, который укрепляла житийная литература, был важен для русского самосознания, в котором идея сакрализации реальной земной, императорской, власти — теократии — занимала одно из ведущих мест.

В европейском сознании Клингера подобный мир абсолютного подданства соотносится с деспотической властью, носителем которой является Бог-тиран, и против него выступает Фауст — анти-герой, анти-святой, принципиально *непокорный* воле Божьей. Он пытается своевольно, при помощи сил зла (Левиафан) нести в мир добро и исправить зло, которое тем не менее все больше и больше нагнетается, и в конце концов концентрируется в образе земного «наместника» Бога — в римском папе. Попытка Фауста воздействовать на судьбу, источник которой *понятен только Богу* (вызволить преступника из тюрьмы, спасти тонущего человека, наказать деспотичного правителя или несправедливого монаха), оборачивается злом — сферой действия инфернальных сил.

Автор жития как бы говорит от имени христианской традиции, стратегию текста определяет не его точка зрения, а безликий «свод», канон. Поэтому его личность важна не сама по себе, а как посредника. Возможно, сознательная соотнесенность романа с агиографической традицией и стала одной из причин принципиальной анонимности Клингера.

Изображения «подвигов» святого прежде всего поучительны, они как бы призывают к подражанию, и часто в житии можно встретить прямое обращение к читателю. Клингер тоже не остается в стороне, он дает оценку сражения Фауста, и страшного Левиафана — как борьбу «червя» (Wurm) и «гиганта» (Riesengestalt): человек без веры в Бога, несмотря на свое упорство, сломен дьяволом.

Вот эта «поучительная» сцена: Левиафан «предстал перед Фаустом в облике гиганта. Глаза его горели, как тяжелые грозовые тучи, озаренные заходящим солнцем. Дыхание его походило на страшный рев свирепого льва. Почва стонала под его тяжелыми стопами. Буря выла в волосах, развевающихся вокруг головы — как хвост вкрут грозной кометы. Фауст лежал перед ним как червь, страшное зрелище парализовало его чувства и сломало все силы его духа. Потом схватил его Левиафан с издевательским смехом, который прошелестел над поверхностью земли...» (S. 204).

Житие святого с самого начала протекает в вечности, это абсолютный мир добра. Текст, — как замечает Л. Суханек, — не пересказывает биографию героя, но материал для жития выбирается как бы из перспективы вечности — так, чтобы проиллюстрировать его святость⁷².

Даже борьба с бесами, когда святой покидает сакральное пространство и выходит на испытание в мир — признак особой благодатности героя и святости покинутого им пространства. Поэтому искушение святого дьяволом — это характерная черта целого ряда житий — и жития монахов из «Киево-Печерского патерика» (XIII в.), и жития Епифания, монаха Соловецкого монастыря, который попадает в Виданьскую пустыню, где свирепствуют бесы⁷³.

Но ведь и Фауст, как его характеризует Сатана, — не простой человек, а «отважный смертный, который подобно нам, спорит с предвечным и сила духа которого может сделать его достойным поселиться когда-нибудь вместе с нами в преиспод-

ней». Таким образом, сила духа Фауста оценивается из перспективы «вечной тьмы» как некая «антиблагодать», которая поможет ему в борьбе с Богом.

Уже при первой встрече Левиафан говорит Фаусту, что не способен открыть ему Свет, но может дать *познать плоть*, поскольку именно материальный мир лежит в его ведении. Таким образом, с самого начала Фауст, преступив положенные человеку границы и выйдя посредством магии за пределы земного мира, делает шаг не к Богу, а к дьяволу. На всем лежит дьявольский отпечаток, на всем лежит печать «натуры», плотского греха — Дьявол Левиафан (Teufel Leviathan) по заданию Сатаны отбирает ситуации, чтобы доказать ничтожество, греховность человека.

Жизненные странствия героя жития направлены в пространство высшей святости, и Фауст в конце концов прибывает в конечный пункт своего назначения — в Рим и Ватикан, где находится папский двор. Но оказывается — это пространство дьявольских козней, и главный грешник здесь — сам «святейший» папа. Мы видим, что странствия и «подвиги» Фауста все более и более приближают его к пространству ада.

И, наконец, подобно тому, как «из вечности» (обрамляющей жизненные испытания героя) звучит голос, восхваляющий «идеал» святости, так и Клиnger предваряет и завершает жизненное «путешествие» Фауста сценами в аду, центр которых составляет речь Сатаны (в начале — это панегирик в защиту книгопечатания как наивысшего «греха» человека, в конце — восхваление безобразия и ничтожества человека, идеалом для которого является образ дьявола). Сравним роман с конкретными текстами некоторых житий святых. К примеру, автором «Жития Епифания» является Епифаний, деятель раннего русского старообрядчества и сподвижник протопопа Аввакума, отправленный в ссылку в Пустозерский острог, где ему был отрезан язык и отрублена правая рука, а затем он вместе со своими соратниками был сожжен на костре в 1682 г. Строообрядческая легенда окружила мученическую смерть Епифания особым ореолом: когда зажгли костер, многие будто бы видели, как он из пламени *«поднялся на воздух, аки носим божественною некою силою, вверх к небеси, и невидим бысть»*. Тело его «не обретоша» и на пепелище⁷⁴.

Описывая «искушение» отшельника, чьим покровителем был Святой Георгий и который «забыл о небе и о своих обетах»

(S. 71), поддался на чары странницы, под прекрасным ликом которой, конечно же, скрывался дьявол, и был готов заколоть кинжалом своих гостей, Клингер явно пародирует житийный канон. Более того, законной карой этого грешника стал костер: «Фауст велел дьяволу предать огню келью вместе с ее обитателем — лицемером. Дьявол, ликуя, повиновался, и хижина сгорела до тла. На другое утро крестьяне горько оплакивали смерть праведника, собрали его кости и стали чтить их, как мощи святого» (S. 72). Костер, на котором сжигали отступников от веры, вступающих в сношения с дьяволом, превращается в очистительный костер «за веру», в результате которого являются мощи святого.

Следует отметить, что «Житие», написанное в Пустозерском остроге, должно было производить на читателей особое впечатление. Оно не было каноническим, ведь обычно житие писалось умершим святым. И вот монах Елифанний пишет житие себя самого; это житие написано как бы живым мертвецом, заточенном в земляной тюрьме, которая становится тем самым аналогом могилы. Но в условиях, когда весь мир с точки зрения раскольников стал антимиром, *царством Антихриста*, координаты меняются, все выворачивается наизнанку и такое как бы «неправильное» житие становится единственно правильным, истинным житием⁷⁵.

Уже упоминаемый нами пастор Дюмон, записывая в своем «Дневнике» разговор с «генералом Клингером», касающийся русской религии, особо подчеркнул мнение «немецкого просветителя», что в России «религия лишена созерцательных догматов... Все ограничивается почитанием иконы святого и крестным знаменем... Есть, однако, секта, о которой следует собрать более подробные сведения... это раскольники». Таким образом, можно утверждать, что Клингер, с одной стороны, находился в плену распространенного среди европейцев стереотипа о «внешней» религиозности русских, которые поиски внутренней духовности заменяют внешними обрядами, а с другой — испытывал явный интерес к раскольникам. А поскольку Елифанний был одной из самых значительных фигур этого религиозного движения, то Клингер мог слышать это имя, а, возможно, и читал какие-то посвященные ему жития. Ведь личность Елифания привлекала к себе внимание не только современников, но была популярна и в XVIII в.

Личность Епифания привлекала к себе внимание не только современников, но была популярна и у русских писателей XVIII в. Старообрядческий писатель Иван Филиппов написал «Житие и подвизи чюдного отца инокa Епифания» (1731—1744). Житие Епифания вошло как составная часть в «Житие Кирилла Сунарецкого (или Виданьского)» (неизвестный автор, 30-е годы XVIII в.) и в «Житие инокa Корнелия» (1723—1727), созданное иноком Пахомием и риторически переработанное в 1731 г. Трифоном Петровым. Русский символист Максимилиан Волошин написал поэтическую версию «Жития Епифания» (1929)⁷⁶.

В России, — считает исследователь агиографической традиции, — «акцент в представлениях о святости с течением времени все более заметно перемещается с аскезы на *милосердие и сщдo-бoльнoсть*, со смирения на *кротoсть*, с самоистязания на *тeр-пение*. Недаром собственно русское житие начинается с кротких причитаний «послушливых» страстотерпщев Бориса и Глеба — а на другом конце его исторического пути мы видим фигуру старца Зосимы с его «любовью все покупается, все спасается»⁷⁷.

Посмотрим, как эти русские христианские идеи кротости и смирения отобразились в романе Клингера, ведь Фауст — это *антигерой жития*, антисвятой. Перед встречей с Левиафаном к Фаусту был послан Дух Человечества — «для его спасения», который называет идеал святости: «смирение, покорность в страдании, скромность и чувство высшего самосознания, кроткая смерть и Свет за пределами земной жизни» (S. 21). Но идеал Фауста — прямо противоположен: «...жажда знаний, наслаждения и свободы» (S. 21). Его высокая оценка «моральной ценности» человека основывается не на смирении и кротости, а на гордыне, на чувстве равновеликости Вечному, т.е. связана с его представлением о счастье человека как безграничности и безмерности. Но человеку не дано узнать сущность времени и бытия. Именно нежелание осознавать границы и чувствовать меру — это основа хаоса (не гармонии), самоволия и самовластия (не свободы воли), оно ведет не к спасению, а к гибели. Фауст постепенно убеждается, что «с тех пор, как он повсюду таскается вместе с дьяволом, он находит лишь жестокость, обман, насилие, готовность грешить и совершать преступления ради золота, славы и наслаждения» (S. 88). И причину этого он начинает видеть не в человеке, а «считать творца людей если не

виновником (инициатором, зачинщиком), то по крайней мере в виду Его долготерпения — совиновником всего возмутительного, с чем ему приходилось встречаться» (S. 88). Испытание Фауста завершается не триумфом святости, а триумфом греховности: он признает Бога творцом зла.

Но это не означает, что сам автор принимает теодицею, иначе Фауст не попал бы в ад. Клингер завершает первое издание романа небольшим эпилогом (во втором издании эпилог был значительно расширен, а в третьем — снят), высокий риторический стиль которого напоминает проповедь: «Пусть каждый вооружится терпением и не дерзает, жертвуя своим покоем, проникать в тайны, которые человеческий дух не может и не должен раскрывать. Пусть также никто не судит. Ибо никому не дано право суда. Сдерживай свои горячие порывы перед явлениями нравственного мира, которые возмущают твоё сердце и сбивают с толку твой рассудок. Бойся произносить приговор, ибо ты не можешь знать, откуда они *явления* произошли, какую имеют цель и как они завершатся для того, кто был их причиной. Духу человеческому все темно, он сам себе загадка. Живи в надежде, что когда-нибудь все ясно увидишь, и хорошо тому, кто так проводит дни свои. Он один в выигрыше, ибо все прочие находятся во власти того, кто хотел испытать человека и дал ему силу выдержать испытание. Это понимает истинный мудрец и покорно ждет своей судьбы. Я с добрым намерением писал эту книгу...» (S. 210).

Эпизод с испытанием отшельника имеет важное значение в структуре романа. Дьявол пытается соблазнить святого, чтобы он убил человека, причем «не проверяя его сердце, а показывая приманку его внешним чувствам (Sinne)». «Зачем дьяволу влезать в ваши души, — замечает Левиафан, — если внешние чувства (Sinne) для вас определяют все» (S. 67). Ангелом-покровителем отшельника, которого пытается соблазнить Левиафан, является Святой Георгий. Здесь же приведена весьма характерная история — своеобразное антижитие «Св. Георгия Каппадокийского», которую Фаусту рассказывает дьявол (S. 68). А в сущности сам святой становится в изображении Клингера пародией на дьявола.

Вероятно не случайно, что Клингер вводит в роман имя Святого Георгия — одного из самых популярных христианских святых, который является героем «жития», рассказанного Леви-

афаном. О его жизни известны только отрывочные сведения, поэтому жития, посвященные ему, часто отличаются одно от другого (по наиболее распространенной версии, он происходит из знатной семьи Каппадокии — области Малой Азии, входившей в состав Римской империи, жил в IV в., был блестящим воином при римском императоре Диоклетиане и за исповедание христианской веры был подвергнут жесточайшим пыткам).

Клингер, вероятно, был знаком с некоторыми исследованиями по вопросу происхождения этой легенды. В духе антиклерикальной просветительской сатиры, используя лютеранскую критику этой католической легенды, он устами Левиафана излагает довольно точно житие этого святого, который, по его версии, родился в «бедной хижине в Киликии», и «как человек умный быстро овладел темной непонятной чепухой богословия и метафизики», он льстил, воровал, исповедовал арианство, был назначен императором Константином епископом Александрии — вместо «доброго католика и святого Афанасия», и в конце концов был убит возмущенными «подчиненными», став «мучеником и святым» (S. 68).

Протестантская критика этой легенды основывалась на отождествлении Георгия с александрийским еретиком, погибшим во время восстания, и стремилась показать неразборчивость католической церкви, канонизировавшей злостного еретика. Уже к XVIII в. были изданы несколько научных исследований о происхождении культа Георгия, в том числе и на английском языке, которым прекрасно владел Клингер, — поскольку Св. Георгий считался покровителем Англии. Например, в 1633 г. вышло 2-е издание книги Гейлина «История самого известного святого...» (*The historie of that most famous saint and souldier of Christ Jesus St. George of Cappadocia asserted from the fictions of the Middle ages of the Church and opposition of the present. London, 1633*). Клингер также мог знать и мнение английского историка Гиббона, который считал, что культ Георгия Великомученика обязан своим происхождением арианам, прославившим своего убитого язычниками александрийского (родившегося в Каппадокии) епископа Георгия. Таким образом, восточная и западная христианская традиция основывается на канонизации двух святых — христианского мученика Георгия и арианского епископа Георгия. Как пишет Кирпичников, после 640 г. произошло смешение культов: «житие епископа Георгия попало на

восток и слилось с краткими известиями о мученике Георгия Палестинского». «Россия приняла христианство в то время, когда этот святой прочно укрепился в Греции, и число храмов, ему посвященных, росло с каждым днем; церкви ему строились и в новообращенных славянских землях»⁷⁸.

А. Кирпичников, ссылаясь на исследование иезуита Фарлати (*Illiricum Sacrum*, 1750—1775) утверждает, что популярный на Руси другой сюжет о Св. Георгии — так называемое Чудо Георгия о змее и девице, восходит именно к версии легенды об арианском епископе Георгии⁷⁹.

В этой легенде нас интересуют несколько моментов. Во-первых, мы видим здесь своеобразную пародийную параллель «жизни» самого Фауста: интерес к «богословию и метафизике», т.е. к религиозным и философским вопросам и арианство как религия, которую исповедует святой и которая противоречит догматическим определениям христианства. Во-вторых, речь идет о Георгии Победоносце — святом, особо почитаемом на Руси. Иконы с изображением Чуда о Св. Георгии (в виде всадника с копьем, поражающего змея), широко известные и в XVIII в., не могли не быть знакомы Клингери. И тогда своеобразная борьба Фауста и Левиафана, который в православной библейской традиции воспринимался как «змий» или дракон, вполне укладывается в основной мотив «Чуда Георгия о змие», нарочито пародируемый в романе — ведь Фауст не смог победить силы зла, силы ада. А поскольку в латинских версиях этой легенды Чудо не популярно, а в немецких сборниках житий даже не встречается, то, несомненно, Клингер, опираясь на историю арианского Георгия, учитывал и Чудо о змее⁸⁰.

В-третьих, Клингер, конечно, не мог не учитывать того, что Святой Георгий входил в герб Российской империи и более того, именно Екатерина сделала этого святого как бы символом дворянской воинской доблести и чести, учредив в 1769 г. орден Святого Великомученика и Победоносца Георгия и возложив на себя его знаки. Таким образом, в сознании Клингера имя этого святого могло быть напрямую связано с символами императорской власти России, и тем самым с деспотизмом, который он с таким сарказмом высмеивал в своем романе.

Обратимся к ещё одному эпизоду, необходимому для раскрытия нашей темы. Это — рассказ о доминиканском монастыре в Майнце, ведь монастырь — это всегда место концентрации высшей духовности.

Патериковые рассказы (рассказы о монастырях) были одним из важнейших жанров раннехристианской литературы. Моделью для русских патериков служили восточно-христианские греческие патерики, задача которых была собрать и сохранить образцы аскетизма и смиренномудрия, данные святыми отцами. Но в русском варианте важнее персональных подвигов оказываются чудеса — «знаки присутствия благодати там, где находится монастырь»⁸¹, причем, чем сильнее противоборство сил неба и ада, тем более благодатным становится это место. Русская православная традиция выработала свои формы, в которых обычно является благодать — это чудеса от богородичной иконы и видения. Одним из таких историй о месте, осененном благодатью, является знаменитый «Киево-Печерский патерик», где свирепствуют бесы, от которых монастырь защищают высшие силы. Образ киево-печерского беса также генетически восходит к традиции изображения дьявола-искусителя в византийской агиографии⁸².

Итак, Фауст живет в Майнце — городе, который для Германии имеет первостепенное значение, поскольку здесь живет архиепископ. Значит, это место, в котором, по определению, сконцентрирована святость. Монастырь, о котором идет речь, еще больше выделяет это пространство.

Но, с другой стороны, Майнц был родиной Гуттенберга, и первые книги были напечатаны именно здесь. В этом же городе появился первый документ, учреждающий цензурные ограничения — постановление германского архиепископа и «архиканцлера» Бертольда 1486 г., где книгопечатание было названо «божественным искусством печатания» и сообщалось, что «начало славного печатного искусства явилось в нашем славном городе Майнце, и ныне в оном исправлено и обогащено»⁸³. Фауст, который согласно Клингеру изобрел книгопечатание, не мог привлечь к своему изобретению внимания городских властей (т.е. архиепископа) из-за одной истории, в которую были вовлечены все горожане и о которой спорили «на кафедрах всех факультетов, ... исписывая целые фолианты и рассуждая о всех возможных случаях грешных и безгрешных сновидений» (S. 68).

Речь шла о видении одного доминиканского монаха (ему казалось, что он лежит в постели со своей духовной дочерью, прекрасной Кларой, инокиней монастыря белых сестер и пле-

мянницей архиепископа) и видении Клары о том же самом событии. Клингер рассказывает об этих «видениях» на фоне постоянно повторяющегося мотива о статуе *Богоматери*, которую монахини должны украшать к предстоящему празднику, но которая так и остается «обнаженной» (nackend) посреди церкви, «как будто призывая удивленных и возмущенных монахинь прикрыть ее наготу» (S. 17). В обоих видениях подчеркивается идея плоти, греховности, а упомянутое имя Святого Антония, искушаемого именно сладострастными образами, сразу же вводит тему дьявольского пространства — безблагодатного мира, где нет божественных чудес и видений, а лишь дьявольский морок, где сама Богоматерь становится символом искушения, а не чудотворения. Завершает эту историю решение настоятеля доминиканцев и капитула города Майнца — донести об этом сомнительном случае «святому отцу в Рим».

Это — предыстория Фауста, который пока не помышляет о сделке с дьяволом и покидает это «святое» место, уезжая в город Франкфурт-на-Майне. Итак, благодать покинула и монастырь, и саму резиденцию архиепископа, где не осталось ни аскетизма, ни смирения. Но ведь последним пунктом путешествия Фауста становится именно папский двор в Риме, и именно папа Александр Борджиа станет венцом злодеяний торжествующего Левиафана, а именно, доказательством того, что для человека земная власть и богатство (т.е. Wahn) важнее истинной духовности. И здесь Фауст получает индульгенцию за колдовство и заключение союза с дьяволом, которая была оценена папой в 100 золотых.

Итак, роман начинается и завершается изображением пространства, которое, по определению, должно быть благодатным. И как в доминиканском монастыре искушение подкрепляется аллюзией на Святого Антония (дух искушается плотью), так в случае с папой возникает параллель искушения Христа земной властью. Левиафан говорит: «Папа Александр! Сатана некогда показал Сыну Предвечного все богатства земли и предложил их ему, если Он падет ниц перед ним и поклонится ему!». И тогда папа «пал ниц, поклонился дьяволу и поцеловал его ноги» (S. 180—181).

Идея «Wahn» сначала вводится как дьявольское «видение», а затем — как реальное присутствие в мире дьявольского начала. Искушения становятся реальным вмешательством дьявола

в дела людей. Каждый пункт движения Фауста приближает его к Риму, и тем активнее действует дьявол, ведь с точки зрения агиографической схемы, чем более благодатным является место, тем сильнее проявляют себя силы зла и, противостоя им, силы неба. Все действия Левиафана происходят по агиографической схеме, например, как это происходит в тех же самых патериковых рассказах.

В соответствии с композиционной схемой жития, герой на пути к совершенству, к святости, проходит своеобразное испытание — столкновение со злом, совершая подвиг *«злострадания»*. Как считает современная исследовательница этого жанра, *бес как источник зла, направленного на героя*, — это персонаж, вступающий с ним в непосредственный контакт⁸⁴. Характер их отношений всегда однозначен: бес — это «мучитель», заставляющий героя жития переносить страдания, что помогает подкрепить атмосферу *мученичества* вокруг героя.

Воспользуемся схемой, предложенной Т.Ф. Волковой для характеристики действий беса в «Киево-Печерском патерике»⁸⁵.

Бес является в образе змея-дракона (рассказ об Иоанне Затворнике). Фауст заключает договор с библейским «змеем» Левиафаном.

Бес «искушает на блуд» печерского отшельника-мученика (ср. житие Феодосия, рассказы об Исаакии Печернике и Иоанне Затворнике). Левиафан, соблазняя Фауста, медленно проводит перед его внутренним взором «тень жены бургомистра и толпу цветущих красавиц», на что Фауст отвечает: «Дьявол, кто указал тебе путь к моему сердцу?» (S. 52).

Бес (или дьявол) пытается обмануть жертву, чтобы завладеть ее имуществом и для этого меняет свое обличье, чтобы скрыть бесовскую природу (рассказы о Никите затворнике, Исакии Печернике, Феодоре и Василии). Первая остановка Фауста — во Франкфурте-на-Майне, куда также прибывает и «дьявол Левиафан, окруженный пышностью и роскошью путешествующего инкогнито знатного вельможи» (S. 54), и где он уговаривает бургомистра стать рогоносцем, уступив жену Фаусту — за дворянскую грамоту Священной Римской Империи, или как пишет Клингер, «ради символа суеты» (*um des Wahns willen*), которая в результате и превратилась в ничто — в пепел.

Бес приказывает убить (рассказ о Феодоре и Василии). Следующая остановка Фауста — в келье отшельника, высоко в

Гомбургских горах. Праведник и аскет, чьим покровителем был мученик Святой Георгий, соблазняемый прелестями прекрасной странницы, в образе которой, конечно же, скрывался Левиафан, решается на убийство спящих гостей, чтобы завладеть их богатством. Клингер замечает, что праведник «забыл о небе и о своем обете», схватил кинжал и... «дьявол разразился жутким хохотом, а Фауст увидел склонившегося над ним отшельника с обнаженным кинжалом» (S. 71). И келья с отшельником, который соблазнился «суетой» (*Wahn*) также превратилась в пепел.

Бес искушает богатством и жизненными благами. В романе это случилось с женой и детьми Фауста. Левиафан подарил им большую сумму денег, жене роскошное ожерелье, а каждому из детей какой-нибудь гостинице. И жена перестала горевать об отъезде Фауста, «лишь только увидела золото и наряды» (S. 76). Или судья, взявший от дьявола тысячу гульденов, чтобы вынести несправедливый приговор — эти деньги превратились в крыс и мышей, которые съели судью заживо.

Бес искушает земной властью, как это произошло с настоятельницей женского монастыря, которую Фауст считал за «благочестивую, строгую и совестливую женщину» (S. 77). Она, испугавшись, что одна из монахинь (ею была прекрасная Клара, племянница архиепископа) займет ее место, привела к ней в келью Фауста, тайно допустив «плотский грех», хорошо понимая, что это «дьявольское дело, ведущее прямо в ад» (S. 82). Забеременевшую монахиню бросили в темницу, где она и умерла от голода, а настоятельница, оставшись во главе монастыря, стала поститься лишний раз каждую неделю и истязать себя в келье, «чтобы искупить свой грех».

Фауст руками Левиафана мстит за поправленную справедливость, «мстит порочным за оскорбленную добродетель» (S. 112), а в сущности, как бы руками Господа творя «справедливый» суд, совершая «античудеса», доказывая свою «антисвятость». Таким образом, Левиафан в романе выполняет и функцию Бога, подтверждая свое присутствие чудесами, тем самым пародируя благодатность пространства. Так, он наказывает князя-епископа, из-за которого повесился несчастный крестьянин, не способный прокормить семью. Он освобождает «друга свободы», «народного заступника» (S. 89), которого заточил в башню его друг, всесильный министр, причем делает это «вместо Бога», совершая чудо: в то мгновение, когда палач хотел

отрубить этому «борцу с тиранией» голову, осужденный вдруг исчез, и народ возликовал, думая, что «сам Бог спас его любимца» (S. 190). Еще одним из типичных житийных чудес было спасение людей, погибающих в море. Таким чудом, но совершаемым Левиафаном, спасшим тонущего юношу, завершается одна из книг романа, в которой действие происходило в Германии и которая тем самым обозначается как «антиблагодатное» место.

Бес и герой жития вступают в непосредственную борьбу, которая завершается победой святого, изобличением и наказанием дьявола. Сцена непосредственного противоборства Фауста и Левиафана, где Фауст, увидев истинный страшный облик дьявола, пал ниц, словно червь в пыли, явно пародирует подобную сцену в агиографическом каноне. Ведь в ней побеждает Левиафан, унося в ад грешную душу «антисвятого» — Фауста.

Судя по сюжетной схеме, введенным эпизодам, библейским аллюзиям, рассыпанным в тексте, Клингер был хорошо знаком с христианской агиографической традицией. Даже если он не знал каких-то конкретных текстов, с которыми мы сопоставляли его роман, канонический тип жития он, без сомнения, учитывал. Как писал А.П. Кадлубовский, «можно было по готовым формулам написать житие святого, о котором не было известно ничего, кроме имени и того основного содержания его жизни, что он был иноком и подвижником»⁸⁶.

Пародируя образ святого, пострадавшего за истинную веру, подобно первым мученикам христианства, Клингер создает образ Фауста, погибшего «за веру» в *дьявола*, и подкрепляет его еще одним «антижитием» об одном из первых мучеников арианской ереси — о Святом Георгии.

¹ Rieger M. Klinger in seiner Reife. Darmstadt, 1896. Bd. II: Briefbuch. S. 12.

² Segeborg S. Klinger in Russland: Zum Verhältnis von westlicher Aufklärung und östlicher Autokratie // Russen und Russland aus deutscher Sicht. München, 1987. Jh. 18: Aufklärung. Bd. 2. Reihe A. S. 538.

³ Rieger M. Op. cit. S. 18, 19.

⁴ Ibid. S. 22.

⁵ Schulte-Stratthaus-Bibliographie der Original-Ausgaben der deutschen Dichtungen im Zeitalter Goethes. Muenchen; Leipzig, 1913. Bd. 1. S. 196, 197.

«Gesamtverzeichnis des deutschspärschigen Schrifttums, 1700–1910» (Muenchen; N.Y.: L., P., 1983. Bd. 36. S. 249) приводит три издания, причем только первое (1791), по мнению авторов библиографии, было опубликовано в Петербурге и Лейпциге (это единственный каталог, который приводит такие данные), и два других (1794, 1799) — в Лейпциге. Единственный каталог, который указывает для первых трех тиражей Петербург — это «Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России 18 в., 1701–1800», (3 т. Л., 1985–1986. С. 95–96). Авторы пишут, что книги 1791 г., 1792 г., 1794 г. были опубликованы в Петербурге, и только в 1799 г. Роман вышел без указания места публикации. То есть можно предположить, что наименование города издания романа на титульном листе принимается ими за достоверный факт.

⁶ *Smoljan O. Friedrich Maximilian Klinger: Leben und Werk. Weimar, 1962. S. 136.*

⁷ *Medea in Korinth und Medea auf dem Kaukasos: Zwey Trauerspiele von Friedrich Maximilian Klinger. St. Petersburg; Leipzig: Johann Friedrich Kriele, 1791.*

⁸ Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России... С. 97.

⁹ *Дневник Этьена Дюмона об его приезде в Россию в 1803 г. // Голос минувшего, 1913. № 3. С. 82.*

¹⁰ *Rieger M. Klinger in seiner Reife. Darmstadt, 1896. Bd. I. S. 134.*

¹¹ *Эккерман И.П. Разговоры с Гёте. Ереван, 1988. С. 348.*

¹² Там же. С. 281. Запись от 17 февр. 1829 г.

¹³ Там же. С. 160.

¹⁴ Там же. С. 14.

¹⁵ *Klinger F.M. Werke: 2 Bd. Weimar, 1958. Bd. 2. S. 184.* Далее мы цитируем это издание в самом тексте с указанием страницы.

¹⁶ *Баренбаум И.Е. Концепция просвещенной монархии и французская переводная литература в России (вторая половина XVIII в.) // Монархия и народовластие в культуре Просвещения. М., 1995, С. 65, 66.*

¹⁷ Цит по кн.: *Rieger M. Klinger in seiner Reife. Bd. II: Briefbuch. S. 83, 84.*

¹⁸ *Klinger F.M. Werke. Bd. 1. N 106.*

¹⁹ Анализ мифа об Астрее и этой поэмы Петрова в связи с образом Екатерины — Астреи см.: *Проскурина В. Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006. С. 57–104.*

²⁰ *Марасинова Е.Н. Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII в. (по материалам переписки). М., 1999. С. 23.*

²¹ *Живов В.М. Язык и культура в России XVIII в. М., 1996. С. 370.*

²² *Живов В.М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII в. // Из истории русской культуры. Т. 4. С. 667.*

²³ *Марасинова Е.Н. Указ. соч. С. 23.*

²⁴ *Krieger L. Kings and Philosophers, 1689–1789. L.; N.Y., 1970. P. 242–257; Марасинова Е.Н. Указ. соч. С. 72.*

²⁵ [Haigold, Johann Joseph, d.i. August Ludwig v. Schlözer], *Katharina der Zweiten Kaiserin und Gesetzgeberin von Russland. Instruktion für die zu einer*

Verfertigung des Entwurfs zu einem neuen Gesetzbuche verordnete Commission. Riga. 1768. Репринт, 1970.

²⁶ Живов В.М. Государственный миф в эпоху Просвещения... С. 668.

²⁷ Там же. С. 664.

²⁸ Там же. С. 665.

²⁹ Марасинова Е.Н. Указ. соч. С. 72.

³⁰ Там же. С. 71.

³¹ В.В. Капнист воспел это событие в «Оде на истребление в России звания раба Екатериною второй в 15 день февраля 1786 г.» в // В.В. Капнист. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 101–103.

³² Марасинова Е.Н. Указ. соч. С. 71.

³³ Riger M. Klinger in seiner Reife. Bd. II: Briefbuch. S. 16.

³⁴ Ibid. S. 16.

³⁵ Ibid. S. 13.

³⁶ О деятельности Н.И. Панина см.: Вдовина Л.Н. Дворянский конституционализм в политической жизни России XVIII в. // Монархия и родовластие в культуре Просвещения. М., 1995.

³⁷ Вернадский Г.В. Русское масонство в царствование Екатерины II. СПб., 1999. С. 295.

³⁸ Ransel D.L. The Politics of Catherinian Russia: The Panin Party. New Haven; L., 1975.

³⁹ Живов В.М. Язык и культура в России XVIII в. С. 424.

⁴⁰ Подробнее см.: Шумигорский Е.С. Император Павел и масонство // Масонство в его прошлом и настоящем: (Репринт 1915 г.). М., 1991. С. 142. О литературной борьбе Екатерины с масонством см. также: Проскурина В. Указ. соч. С. 88–98.

⁴¹ Цит по кн.: Вернадский Г.В. Указ. соч. С. 193.

⁴² Русская старина. 1896. № 11. С. 318.

⁴³ Артемьева Т.В. История метафизики в России XVIII в. СПб., 1996. С. 253.

⁴⁴ См.: Масонство и русская культура / Сост. В.И. Новиков. М., 1998. С. 391–402. Об особом значении противопоставления света в масонской символике и ритуалах см.: Frick K.R.H. Licht und Finsternis: Gnostisch-theosophische und freimaurerisch-okkulte Geheimgesellschaften Graz, 1978.

⁴⁵ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в., 1725–1800. М., 1962–1967. Т. 1–5. № 1418, 8292, 1400.

⁴⁶ Михайлов А.Д. Вольтер после 1749 г. // История всемирной литературы. М., 1988. Т. 5. С. 126.

⁴⁷ Лёвшин В.А. Письмо, содержащее некоторые рассуждения о поэме Г. Вольтера на разрушение Лиссабона, написанное В. Лёвшиным приятелю его господину З***. М.: Унив. тип. У.Н. Новикова, 1788. С. 4. Анализ этого текста в контексте «философского спора» Вольтера и Руссо см.: Артемьева Т.В. Вольтер и проблема теодицеи в русской философии XVIII в. // Вольтер и Россия. М., 1999. С. 43–51. Мы следуем в своей интерпретации «Письма» за ней. С. 45.

⁴⁸ Артемьева Т.В. Указ. соч. С. 49.

⁴⁹ Klinger F.M. Werke. Bd. 1. S. 286. N 861.

⁵⁰ Ibid. S. 279. N 722.

⁵¹ Ямпольский М. Физиология символического. М., 2004. Кн. 1: Возвращение Левиафана: Политическая теология, репрезентация власти и конец Старого режима. С. 11.

⁵² Гоббс Т. Левиафан. М.; 2001. Гл. 27 «О преступлениях, оправданиях и смягчающих вину обстоятельствах» (с. 199–213), где рассматриваются «отношения греха к закону и преступления к гражданским законам».

⁵³ Лотман Ю.М. Об «Оде, выбранной из “Иова”» Ломоносова // Из истории русской культуры. Т. 4. С. 637–656.

⁵⁴ Цит по: Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 647.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же. С. 644, 647.

⁵⁷ Там же. С. 650, 651.

⁵⁸ Unbegaun В.О. Lomonosov und Luther // Zeitschrift für slawische Philologie. 1973, Bd. 37. H. 1. S. 159–174.

⁵⁹ Пансальвин, князь тьмы: Соч. д-ра Альбрехта / Пер. В.А. Лёвшина, М., 1809.

⁶⁰ Шкловский В.Б. Чулков и Лёвшин. М., 1933.

⁶¹ См. об этом: Скабичевский А.М. История русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892. С. 64.

⁶² Державин Р.Г. Сочинения. СПб., 1864. Т. 5. С. 488, 489.

⁶³ РГИА. Дело: Правительственный Сенат. Канцелярия генерал-прокурора. № 193. Л. 374 и об. Реестр при рапорте рижского цензора от 31 марта 1799 г. См. также: Морозов А.А. Западные писатели в царской цензуре: Материалы // Западный сборник. М.; Л., 1937. С. 309–323.

⁶⁴ Мы приводим этот довольно длинный документ, поскольку, хотя он и был опубликован А.А. Морозовым в «Западном сборнике» (М.; Л., 1937), но сейчас практически недоступен.

⁶⁵ [Подшивалов В.С.]. Сокращенный курс российского слога, изданный Александром Скворцовым, М., 1796. С. 32.

⁶⁶ Берман Б.И. Читатель жития: Агиографический канон русского Средневековья и традиция его восприятия // Художественный язык Средневековья. М., 1982. С. 162.

⁶⁷ Там же. С. 159.

⁶⁸ Suchanek L. Модель жанра и его индивидуальная рецепция (на примере агиографии) // Gattungen und Genologie der slavisch-orthodoxen Literaturen des Mittelalters: (Dritte Berliner Fachtagung, 1988). Wiesbaden, 1992. S. 259–269.

⁶⁹ Берман Б.И. Указ. соч. С. 175, 176.

⁷⁰ Клиггер Ф.М. Фауст. М., 1913, С. 373.

⁷¹ Берман Б.И. Указ. соч. С. 175, 176.

⁷² Suchanek L. Op. cit. S. 259–269.

⁷³ Плюханова М. Житие Епифания в свете проблем жанра и традиции // Gattungen und Genologie der slavisch-orthodoxen Literaturen des Mittelalters: (Dritte Berliner Fachtagung, 1988). S. 121.

⁷⁴ Барсков Я.Л. Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912.

⁷⁵ См. об этом: *Плюханова М.* Указ. соч.

⁷⁶ См. также: *Zenkowsky S.A.* Der Mönch Epifanij und die Entstehung der altrussischen Autobiographie // *Die Welt der Slaven*. 1956. Jh. 1, H. 3. S. 286—289; *Idem.* The confession of Epiphany: A Muscovite Visionary // *Studies in Russian and Polish Literature in Honour of Wazlaw Lednicki*. Gravenhage, 1962. P. 46—71.

⁷⁷ *Берман Б.И.* Указ. соч. С. 172.

⁷⁸ *Кирпичников А.* Св. Георгий и Егорий Храбрый. СПб., 1879. С. 68, 127.

⁷⁹ Там же. С. 69.

⁸⁰ Там же. С. 51.

⁸¹ *Плюханова М.* Указ. соч. S. 117—139.

⁸² См.: *Абрамович Д.И.* Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. СПб., 1902.

⁸³ *Лесков Н.С.* Четырехсотлетие цензуры // *Исторический вестник*. 1886. Т. 23. Январь. С. 258.

⁸⁴ *Волкова Т.Ф.* Художественная структура и функции образа беса в Киево-Печерском Патерике // *Труды Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома*. СПб., 1979. Т. 33. С. 235.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ *Кадлубовский А.П.* Очерки по истории древнерусской литературы жития святых. Варшава, 1902. С. III, 179, 180.

«Grenzen der Menschheit» И.В. Гёте и «Размышление на случай грома» И.И.Дмитриева



Стихотворение И.И. Дмитриева «Размышление на случай грома. Подражание германскому поэту Г. Гёте», появившееся анонимно в 1795 г. в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» (ч. 8), было переложением философской оды Гёте «Grenzen der Menschheit» (1778—1781). В. Жирмунский, по-видимому, прав, считая, это был единственный в XVIII в. русский перевод лирики Гёте¹.

Это первое стихотворение Гёте, ставшее известным широкой публике в России, оказалось значимым не столько для русской рецепции литературного творчества немецкого поэта, сколько для развития русской культуры в целом. Его культурная значимость была связана с рождением концепта, повлиявшего на формирование русского образа Гёте и затем — романтического мифа о поэте-пророке. Авторитет этого перевода в XIX в. был столь высок, что В.А. Жуковский, посылая Дмитриеву, своему «учителю в поэзии», «портрет» Гёте (стихотворение «К портрету Гёте» (1819) пишет: «Ваши стихи “Размышление по случаю грома”, переведенные из Гёте, были первые, выученные мною наизусть в русском классе, и первые же мною написанные стихи были их подражанием»².

Вопрос о том, почему переводчика заинтересовал именно этот текст Гёте, не входивший ни в один поэтический цикл и не выделявшийся из ряда других его стихотворений, требует специального исследования на основании косвенных фактов, поскольку авторская рукопись не была нами обнаружена, а сам Дмитриев не упоминает о нем ни в письмах, ни в автобиографических записках.

Важнейшая инновация, которую вводит русский поэт, заключается в том, что немецкая философская ода, где идет речь о «границах» человеческого существования, включившись в русский культурный контекст, превращается в текст со множеством библейских реминисценций и аллюзий.

Следует отметить, что в 1790-е годы многочисленные переводы с немецкого языка чаще всего были связаны с кругом московских розенкрейцеров-масонов, к которому принадлежал и близкий друг поэта — Н.М. Карамзин. В своих «Записках» Дмитриев подробно характеризует Переводческую Семинарию, учрежденную в 1782 г. Н.И. Новиковым, который «поощрял университетских студентов, семинаристов, и даже церковнослужителей к упражнению в переводах, печатая их своим изданием и платя переводчикам с каждого печатного листа установленную цену»³. Большинство этих переводов было связано с немецкой мистико-пиетической традицией, неотделимой от русской масонской культуры 80—90-х годов XVIII в. Переложения подобных немецких текстов делали и близкие друзья Дмитриева: А.А. Петров (трактат «Хрезомандер», 1783), А.М. Кутузов («Мессиада» Ф.Г. Клопштока, 1785—1787). Продолжение этого грандиозного религиозного эпоса Клопштока собирался также переводить Н.М. Карамзин.

Дмитриев, не владевший немецким языком и переводивший только французские тексты, мог воспользоваться либо подстрочником, либо французским переводом.

Посредство третьего языка (чаще всего именно французского) не было чем-то необычным для русской культуры XVIII — начала XIX в. В «Записках» Дмитриев вспоминает свой разговор с молодым Карамзиным, с которым он встретился в Симбирске после долгой разлуки: «При первом нашем свидании с глазу на глаз он спрашивает меня, занимаюсь ли я попрежнему переводами. Я сказываю ему, что недавно перевел из книги “Картина смерти”, сочинения Каррачиоли, “Разговор выходца с того света с живым другом его”. {...} “А я, — промолвил он, — думаю переводить из Вольтера с немецкого перевода”. Что же такое? “Белого быка”. Как! Эту дрянь, и еще не Вольтеру, а подложную! — вскричал я. — И оба земляка поквитались»⁴.

Журналы той эпохи также дают нам множество примеров того, что переводчики часто использовали третий язык — по-

средник. Так, весьма характерное замечание можно встретить в «Московском журнале», издаваемом Карамзиным, где анализируется перевод «Опыта нынешнего естественного, гражданского и политического состояния Швейцарии; или Письма Вильгельма Кокса. Английское сочинение. М., 1791» и дается сноска: «Надлежало бы примолвить с какого языка *переведено* сие сочинение. Можно, кажется, без ошибки сказать, что оно переведено с французского; но на что заставлять читателей угадывать?...»⁵. В другом номере того же журнала Карамзин сам переводит итальянский текст с немецкого языка — «Жизнь и дела Иосифа Бальзамо, так называемого графа Калиостро, замечая, что «это сочинение издано в Риме... Затем переведено на немецкий язык господином Ягеманом (...). Итальянского оригинала у нас нет. В Москву присланы только французский и немецкий переводы, из которых я взял за основание последний, имея причину думать, что он вернее»⁶. По-видимому, для Карамзина немецкий язык способен точнее передать близкий ему мистический дискурс, в который вполне вписываются «жизнь и дела» знаменитого мага и «колдуна» Калиостро, героя книги.

Но первые французские подражания и переводы стихотворений Гёте, как указывает наиболее авторитетная библиография «Гёте во Франции», появились лишь в XIX в., в сборнике стихотворений «Переводы иностранных шедевров»⁷. Поэтому литературный и социокультурный контекст, в котором возник этот первый русский стихотворный перевод, позволяет предположить, что Дмитриева с поэзией Гёте познакомил Карамзин, который, по свидетельству немецкого поэта Якоба Ленца, владел немецким языком, как прирожденный немец⁸, и, возможно, перевел немецкое стихотворение своему другу.

В своих «Записках» Дмитриев подчеркивает, что именно Карамзин, вернувшийся из Европы, в «Письмах русского путешественника» «познакомил наше юношество с немецкой литературой, приохотил его к сочинениям новейших германских писателей и направил их к прилежному изучению немецкого языка, который пришел было у нас в совершенное пренебрежение»⁹.

Упомянутые здесь «Письма русского путешественника» появляются впервые в «Московском журнале», и в качестве образцовых поэтов Карамзин называет Клопштока, Лафатера и

Морица, поэзия которых вполне вписывается в сентименталистские настроения рубежа XVIII—XIX вв. Эти имена неоднократно встречаются и в других публикациях «Московского журнала». Интересно, что поэзия Гёте в этом ряду не упоминается, поскольку как поэт — выразитель чувствительного настроения, он Карамзина пока не интересует. В XVIII в. Гёте в России популярен прежде всего как прозаик и драматург — переводы его романа «Страдания юного Вертера» и драмы «Клавиго» были опубликованы на русском языке почти одновременно в 1780 г.

Философская ода «Границы человечества», которая привлекала внимание Дмитриева, была создана Гёте в начале так называемого Веймарского классического десятилетия и отражала классическую позицию немецкого поэта, его ориентацию на античные образцы. Это стихотворение не связано с «чувствительными» приоритетами ни Дмитриева, ни Карамзина. Но вполне вероятно, что внимание Карамзина (а затем и Дмитриева) могло быть к нему привлечено кем-то из немецких поэтов, с которыми Карамзин общался во время своего путешествия по Германии.

Во-первых, когда Карамзин посетил Веймар, он встретился с И. Гердером, который, как сообщает русский путешественник, прочитал ему несколько новых стихотворений Гёте. Вернувшись, в «Московском журнале» он опубликовал свои впечатления от этой встречи: «〈Веймар, 20 июля〉. Он 〈Гердер〉 хвалил Виланда, а особливо Гёте — и велел маленькому своему сыну принести новое издание его сочинений, читал мне с чувством некоторые из его *прекрасных мелких стихотворений*. Особливо нравится ему маленькая пьеса под именем «Meine Gottin» ... 〈далее Карамзин приводит его начальные строки по-немецки〉. “Это совершенно по-гречески, сказал он — и какой язык! Какая чистота! Какая легкость!” — Гердер, Гёте и подобные им, присвоившие себе дух древних греков, умели и язык свой сблизить с греческим, и сделать его самым богатым и для поэзии удобнейшим языком...»¹⁰.

Это новое издание сочинений Гёте, которое имеет в виду Карамзин, появилось в 1792 г., и в указанном томике оба стихотворения — упоминаемая Карамзиным «Моя богиня» и интересующее нас «Границы человечества» — следуют друг за другом. И конечно же, Гердер не мог не прочитать Карамзину и второе

стихотворение (насколько высоко Гердер ценил «Границы человечества» подтверждает тот факт, что он хранил у себя рукописный вариант текста, написанного Гёте). Вернувшись из своего путешествия, Карамзин будет настоятельно рекомендовать русскому читателю в «Московском журнале» это издание Гёте, сообщая: «Göthe's neue Schriften 1792. Новые Гётевы сочинения. Тот же Гёте — тот же великий Писатель, которого дарования удивлялись мы в прежних его творениях»¹¹.

Во-вторых, в Берлине Карамзин встречался с К.Ф. Морицем, о чем также поведал читателю в «Письмах русского путешественника»: «"Веди меня к Морицу", — сказал я ныне поутру наемному своему лакею. "А кто этот Мориц?" — "Кто? Филипп Мориц, автор, Философ, Педагог, Психолог" (...) Я имел великое почтение к Морицу, прочитав его Anton Reiser, весьма интересную, психологическую книгу, в которой описывает он собственные свои приключения, мысли и чувства, и развитие душевных своих способностей. (...) Я пробыл у него час, в который мы перебрали довольно разных материй»¹².

Карамзин также публикует в «Московском журнале» отрывки из сочинений Морица: «Чудный сон. Перевод из Психологического Магазина, издаваемого Берлинским известным профессором Морицем»¹³ и «Сила воображения (Из Психологического Магазина)»¹⁴, рекомендует для чтения его новые книги «Reisen eines Deutschen in Italien. Von Moritz. Erster Teil. Berlin, 1792», «то есть Морицево путешествие по Италии»¹⁵ и «Морицево о богах учение на немецком языке»¹⁶. Особенно нас интересует сочинение Морица «Учение о богах» (Götterlehre, 1791), большой отрывок из которого Карамзин помещает в журнале под названием «Нечто о мифологии. Перевод из морицевой Götterlehre»¹⁷.

Именно в «Учении о богах» Мориц цитирует это стихотворение Гёте, более того, вводит его в контекст герметической религиозной традиции, которая благодаря публикаторской стратегии Новикова уже стала частью русской культуры того времени. В частности, образ «цепи» (Kette), которым Гёте в этой оде характеризовал связь всего бытия, Мориц связал с герметическим образом золотой цепи, которой Юпитер соединил небо и землю. Гёте, несомненно, также учитывал этот герметический оттенок при создании стихотворения, потому что в автобиографии «Поэзия и правда» он, рассказывая о своем пробудившемся интере-

се к мистицизму, особо выделил сочинение «Золотая цепь Гомера» (1723), приписываемое немецкому алхимику А.И. Кирхверу¹⁸. С Морицем же Гёте связывала давняя дружба — еще со времен совместного пребывания в Италии в 1786—1787 гг. Таким образом, при помощи Гердера и Морица это стихотворение Гёте могло быть выделено Карамзиным и Дмитриевым из корпуса поэзии немецкого поэта.

Сравним оба стихотворения. Философская ода Гёте раскрывает его натурфилософскую концепцию, в которой человек является лишь мельчайшей частицей Бытия, гармонично обустроенного Богом, но и выражает его классицистические настроения тех лет (это чувствовали и Гердер, уловивший в стихе Гёте «греческую» легкость, и Мориц, использовавший его в качестве иллюстрации древнегреческого учения о богах).

Для зрелого Гёте, написавшего философскую оду, сущность человека (основа его «гуманности», «человечности») связывалась с единым для всего «рода» «разумом» и законами логики. Отдельный человек был важен как представитель «человеческого рода», и в этой принадлежности ко «всеобщему» была его сила. Но переводчиком Гёте был поэт из круга Карамзина, в котором важную роль играл новый культурный дискурс — сентименталистское понимание человека как «страдающего» (т.е. живущего «страстями» сердца) индивидуума. Если в «страдающем» «сердце» видеть основу «гуманности», то это означает, что человек не только представитель «всеобщего», но и одновременно «особенное» существо, потому что «сердце» — это прежде всего «хранилище» индивидуальности, ведь чувство, в отличие от разума, всегда индивидуально.

Дмитриев переводит стихотворение Гёте, которое называется «Границы человечества» (т.е. границы *Menschheit* — человечности, человеческой природы), но интерпретирует его по-своему, передавая не гётевское (эпохи «веймарской классики»), а собственное (сентименталистское) переживание Природы и Жизни, сотворенной Богом.

Оба текста различаются не только своими индивидуальными достоинствами, метром и ритмом, но прежде всего — разным отношением поэтов к теме. Хотя их объединяет общий тезис о слабости и ничтожности человека как родового существа, каждый из них остается в рамках собственного культурного мифа.

В основе понятия человека для Гёте — тезис о «живом целом» как основе Природы. Каждое создание природы, — пишет Гёте в одной из своих философских статей, — имеет новую форму, но «всегда едино»¹⁹. Гёте понимает жизнь как некое подвижное и замкнутое в себе бытие, имеющее причину в себе самом. Ее внутренний (сверхприродный) источник, лежащий в основании индивидуальности, Гёте в статье «Влечение к оформлению» называет «Бог, Творец, Вседержитель». Значит, человек как «живое целое» воплощает духовно-материальный синтез. Эта философия Гёте формирует также концепцию оды «Границы человечности»:

Человек слаб, потому что...

Steht er mit festen,
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten
Dauernden Erde,
Reicht er nicht auf,
Nur mit der Rebe
Sich zu vergleichen.

стоит он
Костью дебой
На крепкозданной
Прочной земле,
...не сравнятся
Даже и с дубом
Или с лозою
Ростом ему»²⁰.

Но если человек попробует отделиться от земли, стать чисто духовным, небесным существом — попытается «сравниться с богами» [mit Göttern / Soll sich nicht messen / Irgend ein Mensch], то он погибнет:

Hebt er sich aufwärts
Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne,
Nirgends haften dann
Die unsichern Sohlen,
Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.

Если подымется он
и коснется
Теменем звезд,
Негде тогда опереться
Шатким подошвам,
И им играют
Тучи и ветры.

Позиция Гёте — спокойствие «веймарского мудреца»: ну, что ж, человек тонет в «волнах» жизни (то поднимаясь к небу, то пригибаясь к земле), но человечество в целом («ряд поколений») — это неизменная часть бесконечного «потока» Вечной жизни, часть «золотой цепи» Бытия:

Was unterscheidet
Götter von Menschen?

Чем отличаются
Боги от смертных?

Daß viele Wellen
Vor jenen Wandeln,
Ein ewiger Strom;
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring
Begrenzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sie dauernd
An ihres Daseins
Unendliche Kette.

Тем, что от первых
Волны исходят,
Вечный поток:
Волна нас подьмлет,
Волна поглощает —
И тонем мы.

Жизнь нашу объемлет
Кольцо небольшое,
И ряд поколений
Связуют надежно
Их собственной жизни
Цепь без конца.

Гётевский мотив «бесконечной цепи» бытия, отсылающий читателя к упоминаемой выше «золотой цепи» Гомера, исчезает из перевода Дмитриева. И такое изменение приобретает особенную важность для выражения поэтического настроения стихотворения: вместо мудрости и спокойствия Гёте, которое связано с чувством причастности ко всеобщему (к «цепи» поколений), русским поэтом владеет чувство безысходности и тоски. В центре его внимания — тема скоротечности жизни и ничтожности человека перед всеилием Бога. Ни духовная, ни материальная жизнь не способны дать опору. Если верить, что существует бесконечная цепь бытия (у Гёте), это придает уверенность и надежду, но если человек — лишь мелькающий во тьме лучик света (у Дмитриева), то появляется мотив отчаяния, пессимизма, страха перед смертью, слабости.

Начала обоих стихотворений по смыслу почти повторяют друг друга.

Гёте:

Wenn der uralte
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde sät,
Küss' ich seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.

Когда стародавний
Святой отец
Рукой спокойной
Из туч гремящих
Молнии сеет
В алчную землю,
Край его ризы
Нижний целую
С трепетом детским
В верной груди.

Дмитриев:

Гремит!.. Благоговей, сын персти!
Се ветхий деньми с небеси
Из кроткой, благотворной длани
Перуны сеет по земли!
Всесильный! С трепетом младенца
Целую я священный край
Твоей молниеносной ризы,
И весь теряюсь пред тобой!

Но далее Дмитриев, в сущности, воспроизводит раннее штормерское «переживание» природы, характерное для молодого Гёте, которое наиболее ярко отразилось в романе «Страдания юного Вертера»: Вертер не может пережить «неразумность» Природы и осознав свою ничтожность, гибнет. «Человек» Дмитриева (особенно в более поздней редакции перевода, в которой он вводит отсутствующий у Гёте образ слепого пловца на утлой лодке, несущейся на скалу) — стремится ли он к солнцу или смиренно пригибается к земле — существо, которое меньше «дуба» или даже «ивы».

Переводя содержание строк Гёте о двойственной природе человека и соглашаясь с ним, что человек не способен остаться ни материальным, ни духовным существом, сохраняя навеки свою двойственную сущность («сердцевину» его слабости), он затем делает прямо противоположный вывод: «поток» Вечной жизни (у Гёте) превращается в бурное море (у Дмитриева), в волнах которого гибнет ничтожно малый и слепой человек:

Что человек? Парит ли к солнцу,
Смиренно ль идет по земле
Увы! Там ум его блуждает,
А здесь стопы его скользят.
Под мраком, в океане жизни,
Пловец на утлой ладие,
Отдавши руль слепому року,
Он спит и мчится на скалу.

Дмитриев словно оспаривает тезис Гёте о благодати двойственной природы человека, о спокойном признании «ограниченности» собственной природы. Он тоже воспроизводит идею материальнодуховного синтеза как основу человеческой сущности,

но с совершенно другим акцентом: эта двойственность означает слабость, неспособность прорваться сквозь мрак жизни, воспарить к свету. «Тайну» вечности слепой человек понять не в силах. К такому выводу приходит русский поэт:

Ты дхнешь и двигнешь океаны!
Речешь, и вспять они текут!
А мы... одной волной подъяты,
Одной волной поглощены!
Вся наша жизнь, о безначальный!
Пред тайной вечностью твоей
Едвиминутное мечтанье,
Луч бледный утренней зари!

Не случайно, что перевод Дмитриева появился в середине 90-х годов XVIII в., когда в силу многих социокультурных причин в среде русских образованных людей усиливаются настроения безысходности, связанные с последними годами царствования Екатерины II, которые А.С. Пушкин в своем дневнике 1834 г. назвал «отвратительными»²¹. Как пишет Ю.М. Лотман: «Рано одряхлевшая от беспорядочной жизни императрица теряла чувство политической реальности: ей мерещились якобинские или масонские эмиссары, собирающиеся якобы покушаться на ее жизнь»²². Отсюда мрачные кризисные годы 1793—1796 в жизни Карамзина, настроения подавленности у Дмитриева, которые отражает переписка друзей. Вот Карамзин пишет Дмитриеву: «...получил от тебя два письма; оба они не веселы. Что делать, друг мой! По крайней мере, будь здоров <...> Я сам живу ... Бог знает как» (5 апреля 1795 г.). Или: «Только в минуту злой ипохондрии можешь ты почитать стихи свои пылью. Нет, мой друг, ты имеешь истинное дарование для поэзии» (9 августа 1795 г.). «Милый друг, мизантроп и меланхолик! <...> Ты мог обмануться в стойках и моралистах, в книжниках и фарисеях, но во мне, как в друге своем, никогда не обманешься; за это смело отвечаю — никогда не скажешь мне “Лжец! Лицемер! Обманщик!” Люди, люди! Что вы и чем хотите казаться?.. Видишь, друг мой, что я подделываюсь под тон письма твоего! В заключение скажу еще “O tempora! O mores!”» (19 сентября 1795 г.). «Итак, ты очень невесело начал сельскую жизнь свою <...> Долго ли жить нам под гнетом Рока? <...> У тебя есть Пегас: Садись на него и погоняй из всей мочи; чем грустнее твоему

сердцу, тем сильнее погоняй его; он разметчет твое горе по красным долинам Фессалии» (28 августа 1796 г.)²³.

В «Московском журнале» Карамзин публикует отрывки «Из записок одного молодого россиянина», где замечает: «Кто многоразличными опытами уверился, что человек всегда человек, что мы имеем только понятие о совершенстве и остаемся всегда несовершенными, — в глазах того наитрогательнейшая любезность в человеке, мужественная, благородная искренность, с которою говорит он “Я слаб!” (т.е. я человек!)»²⁴. Позже он присылает Дмитриеву «Эпистолу»²⁵, опубликованную в сборнике «Мои безделки» (1794) под характерным названием: «Послание к Д... В ответ на его стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости», где уже прозвучит мотив «грозы», еще не замечаемой людьми, где просветительская опора на разум подвергается сомнению, потому что «зло» имеет онтологическую природу и поэтому неустранимо, иначе сама жизнь исчезнет («Ах! Зло под солнцем бесконечно, // И люди будут — люди вечно»), и наконец, где предлагается единственный выход — жить в мире с собой «без страха и надежды».

И если карамзинский тезис, отражающий сентименталистский дискурс, «Я слаб! (т.е., я человек!)» еще не несет в себе трагической оценки, а смело утверждает собственные «границы человечности», то формула жизни «без страха и надежды», выведенная Карамзиным в послании Дмитриеву, — это уже заявка на иное отношение к миру, которое проявляется и в дмитриевском переложении Гёте.

Успех этого перевода показывает, что Дмитриеву удалось выразить новый культурный дискурс языком, убедительным для современников. И эту убедительность ей придает смена жанра: философская ода становится у Дмитриева *духовной одой*. Это происходит, потому что одним важнейших источников формирования русской оды было Св. Писание. Эту тенденцию и проблему библейско-литургических реминисценций в одической поэзии исследовал В.М. Живов²⁶, отметивший заметное сходство оды и проповеди в русской культуре, и Ю.М. Лотман²⁷. В. Тредиаковский, который ввел в русскую стихотворную систему новый для России жанр оды, попытался соотнести эту новую поэтическую форму с жанрами, уже известным и любимым в России: в частности, он связывает оду и псалом. «Всяк Российский охотник, — пишет Тредиаковский, — может приметить вы-

соту слова, какова приличествует Одам, в псалмах святого песнопевца Псалтирического: ибо *Псалмы нечто есть иное, как токмо оды*, хотя на Российский нам и не стихами они переведены, но на еврейском все сочинены стихами. ... В них (в одах) реки возвращаются вспять к своим истокам; моря расступаются и убегают; холмы скачут; горы тают как воск и исчезают; небо и земля слушают и внушают с почтением и в молчании; все естество приходит в движение и колеблется от лица своего Зиждителя: увидит он и скажет, что то по самой истине есть Божий язык. Такова долженствует быть совершенная Ода»²⁸. Примечательный литературный памятник, соединяющий в названии эти два жанра, вышел из-под пера Ф.И. Дмитриева-Мамонова, масона и вольнодумца конца XVIII в.: «Псалтирь, переложенная на оды»²⁹.

Эта поэтическая иллюстрация к вероучению, «книга, наиболее емкая для выражения индивидуальных религиозных переживаний каждого человека»³⁰, пользовалась особой любовью у поэтов, которые часто обращались к псалмам не только как к источнику отдельных образов, но и создавая так называемые подражания — парафразы. В качестве примера можно привести почти любого поэта-классициста XVIII в.: М.М. Херасков («Ода христианскому закону»), А.П. Сумароков («Духовные оды», «Переложения псалмов»), Г.Р. Державин («Бог»), М.В. Ломоносов («Ода, выбранная из Иова», «Вечернее и утреннее размышление о Божием Величестве»), В.А. Тредиаковский («Переложения псалмов»). Дмитриев являлся автором «Гимна Богу», который напоминает первые строки Евангелия (1794), «Переложения 49 псалма» (1797) и других духовных текстов.

«Размышление на случай Грома» может быть соотнесено с 18 псалмом, воспевающим совершенство Божественного творения и силу Божественного слова. Дмитриев, конечно, не создает переложение этого псалма, а использует его как поэтическую основу, внося в него мотивы и из других «песен» Псалтири. В определенной степени перекликаются с анализируемым переводом и другие псалмы: Псалом 21, где псалмопевец тревожно молит, чтобы Бог не оставил его, ведь «аз есть червь, а не человек», и Бог не пренебрег страждущим, ответил на его вопль, исходящий из сердца. «Царя Славы» и «Господа Сил», создателя вселенной и всего сущего, прославляет 23 псалом. Могущественный «Глас Господень», прозвучавший в грозе, поражает море,

«кедры», горы и пустыню (псалом 28). Важным мотивом многих псалмов является мольба о помощи и упование на то, что Бог не оставит «поэта» Давида, который без колебаний вверяет себя Богу. Русские поэты, опираясь на библейскую образность, нередко дополняли текст собственным материалом, личными переживаниями, иногда даже вводя в него биографические детали (так поступали и Ломоносов и Тредиаковский). Но Дмитриев пошел дальше — он переводит иностранный текст, используя образный строй и мотивы Псалтири, внося в него собственное настроение.

Основной размер русской духовной оды — метрически правильный четырехстопный ямб без рифм (им Дмитриев заменяет гётевский белый, «древнегреческий», стих с двумя ударениями), и, по обыкновению, она заканчивается молитвенным обращением к Богу, отсутствующим у Гёте. Дмитриев не старается передать размер гётевской оды, а вполне *сознательно* использует в переводе правила, по которым должна строиться русская духовная ода, поскольку позже (уже иронично) он подчеркнет религиозный культурный контекст этого жанра:

«К тому ж, и в правилах: сперва прочтешь вступление,
Тут предложение, а там заключение —
Точь-в-точь как говорят учены по церквам!»
(Сатира «Чужой толк»).

Подмена «греческой» (классической) интонации Гёте в оде «Границы человечества» на ветхозаветную в переводе Дмитриева может быть подтверждена и другими причинами. Если бы мы знали точно, каким текстом (опубликованным в книге Морица или рукописным вариантом Гердера) пользовался переводчик, мы могли бы понять, насколько далеко отошел он от оригинала. Дело в том, что в рукописи Гёте (1781) и в автографе Гердера строка 40 дана в варианте «*Reihen sie dauernd*» (они соединяют надежно), а в печатном варианте Морица (и в издании сочинений Гёте 1789 г.) она меняется на «*Reihen sich dauernd*» (соединяются надежно), что, конечно же, меняет весь смысл оды. Поскольку прежде (30 строка) Гёте использовал слово *Götter* (боги), которым он часто передавал триединую сущность Божества, можно предположить, что в данном случае имеются в виду «они» — «Элохим», т.е. ветхозаветный Бог³¹. Если же принять за основу версию Морица, то в оде на первое место выступает натурфилософский оттенок.

Дмитриев, сочиняя стихотворение на религиозную тему, создает свой вариант духовной оды, потому что другой поэтической традиции для обработки «ветхозаветного» материала не было. Но эта интерпретация религиозного материала как бы «взрывает» жанр оды изнутри, поскольку цель поэта — не восторг перед Богом, Громовержцем и Творцом вселенной, а стремление показать ничтожество и «малость» человека. В оде имплицитно звучит мотив тоски по любящему, сострадающему такой «малости» Богу. Если «Боги» Гёте представлены как некий первопринцип вселенной, то Бог Дмитриева, к которому он обращается на «Ты», уже приближен к человеку, но не как равный ему, а как господин, к которому ничтожный раб принадлежит душой и телом.

Если сопоставить три русские оды XVIII в., развивающие одну и ту же тему сотворения вселенной и могущества Бога, можно увидеть, как всего за десять лет изменились культурные акценты, как классицистический дискурс с его вниманием к ветхозаветному Богу-творцу сменяется сентименталистскими идеалами с культом новозаветного Бога любви.

Так, Г.Р. Державин в оде «Бог» (1784) подчеркивает мысль о том, что, хотя человек ничтожен, но в нем отражается величие и доброта Бога, как солнце отражается в капле воды³². Человек сотворен по образу и подобию Бога, что и «спасает его от исчезновения в безграничном универсуме Нового времени»³³.

А я перед Тобой — ничто.
Ничто! — Но ты во мне сияешь
Величеством Твоих доброт;
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.

И наконец, как вывод, звучит вывод поэта: «Ты есть — и я уж не ничто».

Дмитриев же, который также не сомневается в том, что человек ничтожен, как было показано выше, ставит под сомнение саму необходимость существования ветхозаветного грозного и строгого Бога-громовержца, не стремящегося спасти человека.

Поэтому в 90-е годы XVIII в. в русской поэтической культуре ощущается потребность в создании образа «страдающего» и «сострадающего», человеческого Бога — Иисуса Христа. Стихотворение Н.М. Карамзина «Песнь Божеству» (1794)³⁴ про-

черчивает как бы двойную перспективу бытия: ветхозаветный Бог-Творец («Господь природы, Источник бытия всевечный...») — это одновременно и Бог любви, «Отец чувствительных сердец».

И неудивительно, что этот новый образ возникает в кругу Карамзина. Если русскому классицизму с его четко выстроенной логической системой вполне соответствовал Ветхозаветный «закон», то сентиментализм ориентируется на «страсти», страдания, логика Разума меняется на жизнь Сердца. Заметим, что любимые поэты Карамзина в конце XVIII в. — это Клопшток и Лафатер, находящиеся внутри религиозно-пиетистской мистической традиции. И не случайно, что Карамзин, как мы уже упоминали, намеревался переводить третью часть поэмы Клопштока «Мессиада» — духовный эпос об Иисусе Христе, автор которого мистически переживает Бога, сливается с Ним в огне небесной вечной Любви, в религиозном энтузиазме, ожидает прихода Нового вечного Евангелия, а не Страшного Суда.

Перевод Дмитриева не теряет своей популярности и в начале XIX в., когда вновь актуализируются ветхозаветные мотивы в связи с угрозой Наполеона, когда тема грозного Судии и Страшного суда превращается в интерпретационную модель исторических событий. Поэты создают многочисленные парафразы псалма 18, словно цитируя оду Дмитриева. Наиболее характерным примером является поэтическое творчество М. Вышеславцева, оды которого «К Всевышнему», «Ода, взятая из псалма 18», «Бог» и другие из номера в номер публикует журнал «Вестник Европы»³⁵. В частности, ода «Бог» (1812) почти дословно повторяет дмитриевский текст, и даже перевод Расина («Песни из Исфири и Аталии») сохраняет тот же самый образный строй:

«Бог»:

Он искони начала не имел (у Дмитриева: «Безначальный»),

А царствие Его и вечность не предел

Он манием своим ветр,

Бури производит;

Он шлет к нам тишину,

Велит молчать волнам,

И гром гремящ с небес к нам от него нисходит,

Ударами его всегда Он правит сам³⁶.

«Песня из Исфири и Аталии Расина»:

Бог, Творец, Бог Израилев, Всевышний Бог.

«Он громом управлял, он сеял смерть и страх,

Разил, тряслась вселенна...³⁷

Следующим этапом становится десакрализация жанра оды, а значит, система образов духовной оды «Размышление на случай грома» может быть использована для описания грозы. Интересна в связи с этим ода Якова Бердникова «К Творцу во время грома», которая непосредственно перекликается в одой И.И. Дмитриева, но при этом лишена какого-либо сакрального содержания.

Гремит! — Се не Еговы ль глас?

Не он ли с высоты блистает?

И горы молнией венчает?

Не он ли древние дубы сии потряс,

С которых стая птиц испуганных спорхает?³⁸

Включение философской оды Гёте (первого ставшего публично известным в России гётевского стихотворения) в русский поэтический контекст (Дмитриев перевел не только содержание стихотворения, но и был вынужден «перевести» форму оды), приводит к закреплению в русском сознании связки «поэт Гёте — громовержец, пророк», причем пророчество его соотносится не столько с историей и судьбой человечества, но с «владычеством» над миром и природой.

В пушкинскую эпоху «вокруг Гёте» складывается весьма своеобразная ситуация. С одной стороны, Гёте — классик, «славный» поэт, «сочинитель» «Вертера», «создатель» «Фауста» (так его называли современники) — текстов основополагающих, поворотных для судеб культуры. С другой, — он живой классик (обитающий в конкретном немецком городе Веймаре), с которым можно потолковать, но которому все же следует поклоняться как «классику». Подобное соединение *идеально-реального* в одном человеке способствовало идеализации личности Гёте, имеющей первостепенное значение для русской романтической культуры.

«Русский» Гёте в эту эпоху выступает как «всеобъемлющий тайновидец», поэт-мыслитель, мудрец, «ясновидец» природы, которому подчиняется все земное и все небесное; но он и «патриарх», старец, пастырь и судия, соединяющий в себе «яснови-

дение» и «учительство»; наконец, он ветхозаветный «пророк», потому что библейские патриархи обычно были и пророками, оказывая огромное воздействие на жизнь своего народа. Такой образ Гёте появляется в романтических произведениях В.А. Жуковского «К портрету Гёте» (1819) и Е. Баратынского «На смерть Гёте» (1832).

Миф о Гёте — повелителе природы (громовержце), прошедший сквозь романтическое восприятие, преобразуется в романтический образ идеального поэта-пророка. Доказательством тому могут служить многочисленные стихотворные строки, посвященные Гёте: он «тайнства покров с создания снимает, / минувшее животворит / и Будущее предрекает» (В.А. Жуковский, 1827); он «пророчески беседовал с грозою» (Ф.И. Тютчев, 1832); на земле раздавались звуки его «огнедышащих струн, исполненных грома, как божий перун» (Трилунский-Струйский, 1832). Стихотворение ко дню рождения Гёте в 1827 г., написанное В.А. Жуковским, имеет название «Приношение» — не подарок поэту, а приношение даров «пророку», причем в немецком переводе, который сделал сам Жуковский, религиозные мотивы еще более усилены: «творец великих вдохновений» (рус.) // «творец великих откровений» (Offenbarungen) (нем.). Именно в России получают высокую оценку естественнонаучные сочинения Гёте — «тайновидца» природы: в 1826 г. он избирается в почетные члены Петербургской академии наук.

Интересен также факт, что русские «паломники» в Веймар — к Гёте — ориентируются при описании его внешности, вероятно, на все же чисто русское клише поэта-пророка. Гёте живет в Веймаре — городе, где «поэты, смотря на вселенную, упиваются вдохновением и пророчат», — пишет Э. Волконская³⁹. Другой посетитель Веймара Я. Неверов называет дом Гёте — «святилищем»⁴⁰ и т.д. В. Кюхельбекер и С. Шевырев, приехавшие в Веймар в ноябре 1820 г. и мае 1829 г., особо отмечают глаза Гёте — пламенные, бездонные, черные — юношеские глаза вдохновенного пророка в сочетании с высоким челом мудреца-патриарха, изрезанным морщинами⁴¹. И наконец, в журнале «Мнемозина» появляется «Отрывок из путешествия по Германии», где его автор В.К. Кюхельбекер с восторгом восклицает, посетив Гёте: «Я видел бессмертного!»⁴².

Этот русский образ Гёте как идеального поэта-пророка был в сознании читателей прочно связан с одой Дмитриева «Раз-

мышление на случай грома», так что после смерти немецкого поэта редакция «Русского инвалида» посчитала достаточным вместо некролога выпустить «Литературные прибавления к Русскому инвалиду на 1832 год» (№ 24 от 23 марта), предпослав ему единственный эпиграф, не указывая источника стихотворных строчек, а давая образованному читателю лишь намек:

Вся наша жизнь, о Безначальный!
Пред тайной вечностью твоей
Едвиминутное мечтанье,
Луч бледный утренней зари!
(Дмитриев)

История дмитриевского перевода этой оды Гёте на этом не заканчивается. В 1843 г. он оказался в центре дискуссии между двумя самыми влиятельными журналами эпохи — «Москвитянином» и «Отечественными записками», где на его примере обсуждался вопрос о ценности старого и нового языков, а по сути — о понимании культуры.

В 1843 г. вышла «Полная русская Хрестоматия, или образцы Красноречия и Поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей», которую составил А. Галахов, и где читателям был предложен новый перевод этой философской оды Гёте, сделанный Струговщиковым. С. Шевырев, рецензируя эту книгу на страницах «Москвитянина», задает вопрос: «Посмотрим, как она (Хрестоматия. — И.Л.) понимает “изящество языка” и как оправдывает начало свое выбором произведений?» И затем отвечает: «Первым условием этого изящества полагает она современность. На вопрос: каким языком должны быть написаны образцы Красноречия и Поэзии, помещенные в Хрестоматию, — Хрестоматия отвечает: «языком настоящего времени»⁴³. Но Шевырев с негодованием отвергает попытку без разбора подменить все прежнее новым, а возможно, и худшим, потому что таким образом рвутся «все связи между новым поколением и нашими славными учителями: Ломоносовым, Державиным и даже Карамзиным»⁴⁴. Весьма убедительным представляется его критика Струговщикова, переводчика и автора «Отечественных записок». Приведем длинную выдержку из рецензии Шевырева, необходимую, чтобы выявить ту роль, которую играл перевод Дмитриева русской культуре: «В числе переводов образцовых встречаются переводы из Гёте Г. Струговщикова. «Первая

пьеса ("Границы человечества" Гёте. — И.Л.) поставлена выше «Размышления по случаю грома» И.И. Дмитриева, как будто для того, чтобы показать, что старая знаменитость должна уступить новой знаменитости Г. Струговщикова. А между тем, пьеса И.И. Дмитриева гораздо более имеет художественного достоинства, нежели пьеса Г. Струговщикова, которую можно назвать слабым подражанием, а не переводом. {...} Дмитриев дал пьесе другое значение, уклонять от пантеистической мысли Гёте, но в некоторых подробностях выражения он ближе к немецкому поэту, нежели молодой переводчик. Сличим эти четыре стиха:

Всесильный...

И исчезаю пред тобой

Со следующим:

«Я в ужасе вещем (?)

С покорностью детской

Целую трикраты

Последнюю складку (?)

Одежды твоей!..

«Священный край молницветной ризы» заменен «последней складкой одежды» — и не знаем почему. У Гёте *Saum* — «край», а совсем не «складка». Дмитриев, зная Русское чувство покорности при голосе грома небесного, воспользовался только намеком пьесы Гёте, и претворил ее в свое народное создание, согласное с нашим народным духом. Г. Струговщиков в своем переводе ослабил философский и эстетический характер Гётевской пьесы и не соблюл даже размера подлинника»⁴⁵.

А.Д. Галахов публикует в «Отечественных записках» весьма пространный «Ответ г-ну Шевыреву на разбор его "Полной Русской Хрестоматии" и Несколько слов "Москвитянину"»⁴⁶. В частности, он замечает: «Г. Шевыреву кажется, что покойный И.И. Дмитриев лучше г. Струговщикова передал пьесу Гёте, названную им "Размышление на случай грома" — и потом сам же прибавляет, что Дмитриев дал пьесе другое значение, уклоняясь от пантеистической мысли Гёте... Шутка! После этого, перевод Дмитриева, разумеется, есть более искажение, чем перевод»⁴⁷.

В следующем номере журнала Галахов публикует еще две статьи «Ответ господину Шевыреву на разбор его "Полной

Русской хрестоматии»», где вместо корректного разбора статьи Шевырева делает пристрастный, запальчивый и нарочито неточный анализ, подменяя вопрос о культурной значимости стихотворения Дмитриева, на котором настаивает Шевырев, прямолинейными нападками на автора статьи: «Что за галиматья, сшитая из противоречий!», — восклицает он об анализе «Москвитянина»⁴⁸. Но затем сам, приводя в качестве доказательства своей мысли фразу Шевырева, пропускает в нем важнейшее слово, что полностью искажает ее смысл: “г. Струговщиков — ослабил философский характер пьесы” (Галахов пропускает слово «эстетический». — И.Л.). Но если он сохранил мысль подлинника, то характер пьесы не ослаблен, и как ни слаб такой перевод по слогу, но он лучше перевода искаженного, которого не скрасишь “некоторыми подробностями выражения”, т.е. краем вместо складки! “Дмитриев воспользовался только намеком пьесы Гёте”... Это, по вашему, верный, изящный перевод? За такой перевод Дмитриева поставить выше Гёте?.. Право, не веришь собственным глазам”. <...> Дмитриеву не низко идти за г. Струговщиковым, которого перевод несравненно лучше переделки Дмитриева»⁴⁹.

В 1877 г. перевод Струговщикова был вновь подвергнут критике А. Фетом, создавшим собственный вариант философской оды Гёте «Границы человечности» — об этом речь пойдет в главе «Фет и Германия».

¹ Жирмунский В. Гёте в русской литературе. Л., 1936. С. 80.

² Цит по: Там же. С. 83.

³ Дмитриев И.И. Взгляд на мою жизнь: Записки действительного тайного советника: В 3 ч. М., 1866. С. 40.

⁴ Там же. С. 46.

⁵ Московский журнал. 1791. М., Ч. 3, кн. 2. С. 217.

⁶ Там же. Ч. 4, кн. 2. С. 205, 208.

⁷ Traduction des chef-d'oeuvre étrangers (Paris, 1825) // Baldensperger F. Bibliographie critique de Goethe en France. P.: Hachette, 1907. P. 73.

⁸ Briefe von und an J.M.R. Lenz. Leipzig, 1918. Bd. 2. S. 232.

⁹ Дмитриев И.И. Указ соч. С. 83.

¹⁰ Московский журнал. 1791. Ч. 3, кн. 1. С. 73, 74.

¹¹ Там же. 1792. Ч. 7, кн. 3. С. 377.

¹² Там же. 1791. Ч. 2, кн. 1. С. 41–43.

¹³ Психологический магазин — «Magazin für Erfahrungsseelenkunde» (Журнал изучения душевных способностей), 1783–1793.

- 14 Московский журнал. 1791. Ч. 1, кн. 1. С. 194–202, 202–204.
- 15 Там же. 1792. Ч. 7, кн. 1. С. 103, 104.
- 16 Там же. 1791. Ч. 4, кн. 2. С. 143.
- 17 Там же. 1792. Ч. 6, кн. 3. С. 277–285.
- 18 «Мне больше всего пришлось по душе “Aurea catena Homeri”, где природа, хоть и на несколько фантастический лад, изображена в прекрасном взаимодействии и единстве» (Гёте И.В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 3. С. 289).
- 19 Goethes Werke: 12 Bd. B.; Weimar, 1974. Bd. 12. S. 7–10.
- 20 Мы приводим русский перевод этого стихотворения, сделанный А. Фетом, который весьма точно передает немецкий текст Гёте.
- 21 Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1937–1959. Т. 12. С. 329.
- 22 Лотман М.Ю. Карамзин. СПб., 1997. С. 232.
- 23 Письма Н.М. Карамзина И.И. Дмитриеву. СПб., 1866.
- 24 Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 4. С. 67.
- 25 «Я написал к тебе Эпистолу в 186 стихов (...) Пиши от скуки и от грусти» (18 апреля 1794).
- 26 Живов В.М. Кошунственная поэзия в системе культуры конца XVIII — начала XIX в. // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 4. С. 701–755.
- 27 Лотман Ю.М. Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Там же. С. 637–657; Он же. Несколько слов о статье Живова («Кошунственная поэзия») // Там же. С. 755–763.
- 28 Тредиаковский В.А. Рассуждения об оде вообще // Тредиаковский В.А. Сочинения и переводы как стихами так и прозою. СПб., 1752. Т. 2. С. 33.
- 29 Этот рукописный альбом был издан только недавно: Дмитриев-Мамонов Ф.И. Псалтирь, переложенная на оды. СПб., 2006.
- 30 Буланин Д.М. «Псалтирь» Ф.И. Дмитриева-Мамонова в культурно-исторической перспективе // Дмитриев-Мамонов Ф.И. Указ. соч. С. IV. В последнее время появилось значительное количество работ и ряд диссертаций, посвященных изучению этого жанра. Подробную библиографию см.: Луцевич Л.Ф. Рукописная книга Дворянина-философа // Там же. С. 259–261.
- 31 Об употреблении этого слова см. автобиографию Гёте «Поэзия и правда».
- 32 Клейн Й. Религия и просвещение в XVIII в.: Ода Державина «Бог» // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 131.
- 33 Там же.
- 34 Карамзин Н.М. Мои безделки. М., 1794. С. 167–169.
- 35 Вестник Европы. 1808. № 45; 1812. № 64; и др.
- 36 Там же. 1812. № 64. С. 4.
- 37 Там же. С. 8.
- 38 Там же. 1813. № 69. С. 27–29.
- 39 Волконская Э.Н. Отрывки из путевых записок // Северные цветы на 1830 год: Альманах. СПб., 1829. С. 216–218.

⁴⁰ *Неверов Я.* Дом Гёте в Веймаре: Из путевых записок // Литературные прибавления к Русскому инвалиду на 1839 г. С. 7—11.

⁴¹ *Шевырев С.* Дорожные эскизы по пути из Франкфурта в Берлин // Отечественные записки. 1839. Т. 3. С. 112—126. То же — письмо Елагиной 29 мая 1829 («Какие огненные глаза!»).

⁴² Мнемозина. 1824. Ч. 1. С. 87—91.

⁴³ Москвитянин. 1843. № 5. С. 229.

⁴⁴ Там же. С. 233.

⁴⁵ Там же. № 6. С. 511.

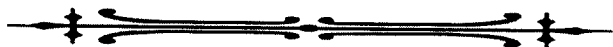
⁴⁶ Отечественные записки. 1843. № 7/8. С. 28—91, 98—104.

⁴⁷ Там же. С. 103.

⁴⁸ Там же. № 9/10. С. 45.

⁴⁹ Там же.

«Краткое сообщение к немецкой публике о литературном путешествии в Россию» Франца фон Баадера и религиозная политика Александра I



Франц фон Баадер (1765—1841) — немецкий романтик, философ-католик, которого Н.А. Бердяев назвал «очень родственной русской мысли»¹ и которого высоко ценили русские христианские философы В.С. Соловьев и братья С.Н. и Е.Н. Трубецкие, — до сих пор остается в России одной из самых загадочных фигур, хотя его непосредственный вклад в создание новой идеологии в эпоху Александра I и страстное желание лично участвовать в построении «нового» русского государства, позволяет говорить о нем, как о значительном персонаже русской исторической сцены. Единственная попытка на русском языке систематизировать философию Баадера была сделана С.П. Швыревым в середине XIX в., но в силу особенностей жанра его статьи, опубликованной в журнале «Москвитянин» — это были устные беседы, записанные русским славянофилом в Мюнхене во время личных встреч с Баадером², — не может претендовать на исчерпанность и объективность. К сожалению, пока нет ни одного перевода на русский язык наиболее значительных работ Баадера. Из его огромного наследия в книге «Эстетика немецких романтиков», изданной в 1987 г., по вполне понятным идеологическим причинам (немецкая религиозно-философская мысль эпохи романтизма была тесно связана с политическим консерватизмом, неприемлемым для советской идеологии) приведены совсем небольшие отрывки из его ранних дневников (1786 г., 1788 г., 1793 г.) и краткие выдержки из статей. Их переводчик и автор комментариев А.В. Михайлов справедливо замечает: «Литература о Баадере невелика и односторонняя, что

является большим упущением, так как крайне обедняет наше знание романтической эпохи»³.

Философ, оказавший значительное и до сих пор не оцененное во всей полноте влияние на формирование социально-политической утопии Священного союза, имевший многочисленные контакты — как письменные, так и личные — с русскими культурными, политическими и религиозными деятелями в эпоху царствования Александра I и Николая I, все еще остается вне европейского историко-культурного и философского контекста русского романтического движения с его насыщенными религиозными поисками⁴.

Стремление к литературно-философскому синтезу, религиозный мистицизм, политический консерватизм, жизнестроительство — вот та сфера интересов, которая объединяет многих немецких романтиков, придавая их деятельности универсальный характер. Творческая мысль Баадера, предвосхитившего практически весь этот круг романтических идей, стремится охватить все типы знания — в своеобразном универсальном синтезе. И в таком стремлении он был необычайно близок Новалису, Ф. Шлегелю, Ф. Шеллингу и др. Новалис подобное единое «наукоучение всех наук» назвал «энциклопедистикой» (*Enzyklopädistik*)⁵, считая, что универсальное знание выражает идею целостности природы; а научившись применять эти всеобщие законы, человек способен преобразовать мир: общество достигнет гармонии, а история — состояния «золотого века». Баадер еще последовательнее выстраивает свое «наукоучение», в котором объединяет науку, философию и религию, и делает все возможное, чтобы воплотить в жизнь свои идеи. Он изучает медицину (в 1785 г. получил степень доктора медицины); в 1788—1792 гг. учится в горной академии, в г. Фрейберге, у геогноста (геолога) Абрама Вернера — в той самой академии и у того же самого учителя, курс которого несколько позже, в 1797—1798 гг., будет слушать Новалис; затем занимает ряд важных государственных и хозяйственных должностей в Баварии (в частности, пост директора администрации угольных шахт). Наряду с этим он активно изучает философию, а затем и богословие, и в 1826 г. получает назначение на кафедру богословия в Мюнхенском университете, где его избирают членом Баварской академии наук. Здесь же он становится ведущим идеологом католического Мюнхенского кружка и вместе с другим



Франц фон Баадер (1765—1841)

романтическим философом-католиком Й. Герресом издает богословский журнал «Eos».

Страстный интерес к религиозным вопросам, дополненный романтическим стремлением к универсализму, стал источником «экуменической» теории Баадера, разработанный им в 1814—1822 гг., — учением о восстановлении единого христианства.

И если вопрос об объединении католической и протестантской церквей неоднократно возникает в Германии, раздираемой религиозными противоречиями, и попытки его решить разными (и политическими, и каноническими) способами умножаются в эпоху Французской революции 1789 г. и наполеоновских войн, сокрушивших хотя и призрачную, но все же существующую целостность Священной Римской империи германской нации,

то третий важнейший член христианского «союза» остается вне поля интереса и немецких богословов, и политиков, и философов. Своеобразие взглядов католика Баадера проявилось в том, что он включил в сферу своих поисков православие, более того, именно *православная вера становится центром его мыслей о преобразовании Церкви.*

Социально-политические взгляды Баадера были продолжением его философии религии: идеальное «корпоративное» государство, основанное на принципах авторитета и иерархии, он рассматривал как сообщество людей, управляемое возрожденной единой Церковью. Более того, *политическую и социальную жизнь он обосновывал принципами христианского откровения.* Заметим, что для позднего немецкого романтизма (1820—1840) был вообще характерен подобный интерес к социально-политическим конструкциям, которые строили и И. Геррес, и Ф. Шеллинг, и А. Брентано, не говоря уже об умершем к этому времени Новалисе, предвосхитившем среди прочего и политические идеи новой эпохи. В одной из недавних научных монографий, посвященных социально-философским взглядам Баадера, специфика его учения выступает весьма ярко, даже в контексте близких ему романтических моделей государства и общества. Ее автор, теолог Ервин Хиндер, вводит в связи с Баадером понятие «социально-теологической модели» общества, основополагающим принципом которой является любовь. Хиндер тонко подмечает, что Баадер обосновывает законы человеческого общежития важнейшей функцией христианской евхаристии — объединять верующих в единое целое⁶.

Будучи человеком страстным и деятельным, Баадер ставит себе целью воплотить в *реальности* подобную романтическую социально-политическую и религиозную утопию. И здесь начинается совершенно уникальная, не осмысленная до конца и не исследованная история его взаимоотношений с Россией, потому что именно на Россию Баадер возлагал особую духовно-историческую миссию, считая, что русская нация сохранила «религиозный инстинкт» и что, как православная Россия освободила Европу от военного господства Наполеона, так она освободит ее от все разъедающего атеизма, которым Французская революция заразила западное сознание.

Здесь уместно подчеркнуть, что идея о разрушающей европейскую культуру «безбожной» Французской революции не

была открытием Баадера, поскольку рождение самого романтизма справедливо связывается исследователями с настроением тоски и разочарования в ее результатах. В частности, широко цитируются антиреволюционные пассажи из исторического эссе Новалиса «Христианский мир, или Европа» (1799), где он называет революцию «светским протестантизмом», разрушившим целостность христианского мира⁷. Менее известна позиция Ф. Шлегеля, которую зачастую определяют, ограничиваясь цитированием его знаменитого тезиса о Французской революции как одной из трех величайших тенденций эпохи (наряду с романом И.В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» и «Наукоучением» И.Г. Фихте). Но Ф. Шлегель в тех же «Фрагментах» (1798) как бы «примеривал» иную, уже не столь оптимистичную модель, замечая, что Французская революция явилась «стихийным бедствием в политическом мире», «страшным хаосом», «ужасным гротеском эпохи», «грандиозной трагикомедией человечества»⁸.

Наполеоновские войны, которые выдвинули на первое место в политическом мире Россию как страну, победившую революционную Францию, воспринимаются многими современниками той эпохи как личное противостояние Александра и Наполеона, более того, в мессианистически и апокалипсически ориентированном мировосприятии, которое, по мнению Б.М. Гаспарова, было основным типом исторического и религиозного сознания эпохи 1810 г.⁹, император Александр отождествляется со Спасителем, побеждающим антихриста, с ангелом света, стоящим во главе небесного воинства против сил тьмы, насаждающих безбожие и невежество. Для формирования социально-религиозной утопии Баадера важно, что не только религиозное, но и историческое сознание эпохи включает в свою парадигму это противостояние божественного и inferнального: Французская революция (=сатанинский мятеж) воспринимается как результат повсеместного влияния современной «безбожной» философии, отвратившей людей от истинной веры.

Закономерным итогом подобной интерпретации событий становится подписание Акта о создании Священного союза между Россией, Австрией и Пруссией — политического документа, определяющего судьбу посленаполеоновской Европы. Основу его концепции составляет религиозно-мистическая идеология, а его политическую фразеологию заменяет язык Священного Писания.

Как пишет А. Зорин, который убедительно исследовал политические, философские и идеологические источники этого «своеобразного дипломатического памятника» и привел исчерпывающую библиографию о ходе основных фактов в истории подписания договора¹⁰, император Александр «усматривал главную угрозу для грядущей христианской республики в международном заговоре с центром в Париже»¹¹. О Баадере он упоминает лишь в данном контексте. А именно, А. Зорин приводит мнение историка В.Г. Сироткина, который считает, что русский император имел в виду «заговор» масонов и якобинцев, и возродил «старые идеи аббата Баррюэля», модернизированные «парижским адвокатом Никола Бергассом» и «баварским философом-мистиком Францем Баадером»¹², «предложившим в вышедшей в том же 1815 г. брошюре “О возбужденной Французской революцией потребности установить новую и теснейшую связь между религией и политикой” меры борьбы с всемирной конспирацией, исключительно близкие тогдашним настроениям российского императора», и пославшим за год до публикации «текст своего сочинения в Вену русскому и австрийскому монархам» (курсив мой. — И.Л.)¹³. Далее А. Зорин замечает, что создание различных вариантов «баррюэлева схемы» не являлось «достоянием двух публицистов, но, скорее, было свойственно всей мистической мысли этой эпохи»¹⁴. Такая оценка вклада Баадера в формирование концепции Священного союза и новой идеологии эпохи является наиболее распространенной, хотя, как мы попытаемся далее доказать, не вполне справедливой точкой зрения.

Когда во время Венского конгресса в 1814 г. Баадер пытается донести свои идеи религиозного объединения православной России, католической Австрии и протестантской Пруссии до трех европейских монархов, направив им всем три совершенно идентичные памятные «Записки», о которых упоминает А. Зорин, он думает не столько о «борьбе с всемирной конспирацией» или о «секретных» обществах, а о более мирных вещах: о создании на основе единой религии нового христианского государства. России в связи с этим Баадер предназначает главную роль. Не случайно, что, когда через год он в сокращенном виде публикует свой текст как небольшую книжечку «О возбужденной Французской революцией потребности установить новую и теснейшую связь между религией и политикой» («Über das durch

die französische Revolution herbeigeführte Bedürfniss einer neuen und innigeren Verbindung der Religion mit der Politik, Nürnberg, Campe, 1815), он посвятит ее князю А.Н. Голицыну, тогдашнему министру духовных дел и народного просвещения. Достоверным доказательством тому, что император был хорошо знаком с кругом идей именно Баадера, является письмо Баадера королю Людвигу Баварскому от 16 октября 1816 г., где он сообщает, что еще раз послал свой трактат, теперь уже в напечатанном виде, Александру. Кроме того, Баадер некоторое время был дружен с баронессой Ю. Крюденер, о роли которой в подписании этого Акта так много спорят¹⁵, а немецкий исследователь Франц Бюхлер даже считает, что, возможно, рукописный текст о задачах Священного союза, который обсуждался в ее мистическом кружке, был той самой памятной запиской Баадера, а словосочетание «Священный союз» заимствовано из языка немецкого философа»¹⁶. Интересные наблюдения А. Зорина о совпадении этих слов с другим философско-мистическим источником, который знал Александр, с книгой К. Эккартсгаузена «Облако над святилищем» («Die Wolke über dem Heiligtum», 1802)¹⁷, выстраивает весьма вероятную перспективу рождения религиозно-политической параллели союз/завет.

Уместно также напомнить, что непосредственное участие в наброске проекта договора принимал А.С. Стурдза, тогдашний помощник статс-секретаря И. Каподистрия, к этому времени уже личный знакомый Баадера и, как мы увидим далее, хорошо знавший его идеи.

В связи с этим особый интерес представляет письмо его сестры и фрейлины русского двора Роксандры Стурдзы, отправленное Баадеру 11 июля 1815 г., из которого следует, что именно она, а не Ю. Крюденер, передала «Записку» («Le mémoire») и сопроводительное письмо Баадера императору¹⁸. Французский историк Е. Суссини, подробно изучивший и издавший переписку Баадера, пишет в предисловии к книге, что его «можно рассматривать как духовного отца Священного союза; название опубликованного варианта «Записки» уже содержит его программу и для ее автора ясно, что религия есть точка опоры любой деятельности и должна быть самой большой заботой всех государственных мужей»¹⁹. Франц Бюхлер прямо приписывает Баадеру «авторство идеи, лежащей в основе Священного союза»²⁰.

Хотя ни одна из трех рукописных «Записок», созданных Баадером в 1814 г., пока не найдена, а сохранился лишь сокращенный опубликованный вариант 1815 г. (ставший широко известным уже после подписания Акта), их существование доказывает не только письмо Р. Стурдзы (русский вариант), но и свидетельство современников, знакомых с его прусским вариантом: ученика Баадера — философа Франца Хофмана²¹ и немецкого писателя Варнхагена фон Энзе, который пишет, что видел прусский вариант собственными глазами в руках у статского советника Штегемана (тот получил его от государственного канцлера Гарденберга, которому для ознакомления передал ее прусский король)²². По свидетельству Варнхагена, русский император уже летом 1815 г. поручил Баадеру серьезную «религиозно-научную работу по созданию новой организации русско-православного духовенства, и Баадер связывал с этим поручением большие надежды»²³.

Чтобы понять, что могло привлечь императора Александра I в учении Баадера, необходимо обратиться к его упоминаемому выше трактату «О возбужденной Французской революцией потребности установить новую и теснейшую связь между религией и политикой». Его основу составляет идея, что Французской революции необходимо противопоставить *контрреволюцию*, которая будет основываться не на принципе переворота, а на принципе *органической эволюции*, опираться на силу христианской любви и осуществляться как христианская теократия, объединяющая разьединенных революцией и защищающих свои эгоистические интересы членов общества в единое сообщество любви²⁴. Как мы видим, Баадер переносит важнейшую установку раннего немецкого романтизма о «романтизации» мира, преобразованного посредством магического действия до идеального состояния «золотого века», в социально-политическую сферу: магической силой любви должен быть трансформирован не просто «универсум», но изменено человеческое общество. Своеобразие социально-политической позиции Баадера отчетливо проявляется в его отношении к реставрации средневековой государственной модели — для философа бесспорным является факт, что будущее идеальное общество не может быть восстановленной средневековой Священной Римской империей германской нации²⁵. Он выразительно пишет, что реставрация Средневековья — это пустая мечта, поскольку речь идет не просто о восстановлении

сил умирающего, но о том, чтобы разбудить действительно умершего. Мертвые формы этого всемирного царства — Священной Римской империи невозможно восстановить литературным пером²⁶.

Баадер предлагает вполне конкретный путь: экономическое развитие нового сословия, которое должно объединиться с правительством «силой любви до таинства брака между ними»²⁷, и только тогда можно будет избежать всех опасностей революционного насилия, которые он находил в западных государствах, созданных как система «общественного договора», основанного «не на любви, а на эгоизме партнеров по контракту»²⁸ и ведущего к войне всех против всех.

Баадер считает, что исчезновение из политики христианских принципов и привело к разрушению христианской теократии. Эгоизм не только правителей, но и подданных разрушил таинство брака, основанного на истинной любви между обоими. Государь присвоили себе духовную полноту власти, которая принадлежит церкви, и узаконили свой деспотизм поддержкой церкви. Подданные же верят, что они завоюют свои права лишь в борьбе против власти церкви. Но «новое, самое искреннее внесение в политику принципов религиозной любви и свободы»²⁹ может произойти только на основе воссоединения науки и религии. За политическим разрушением христианских западных стран стоит религиозное разрушение единства веры и знания, подчеркивает Баадер, которое поддерживало теократию старого рейха, прежнего, разрушенного Наполеоном мира — Римской империи германской нации.

Восстановление такого «общественного строя, основанного на любви», возможно лишь, как подчеркивал Баадер в своем трактате, на основе *новой христианской науки*, которая, в сущности, была романтической концепцией знания, объединяющего веру и науку. Эта идея на долгие годы становится для Баадера той центральной точкой, к которой он неизменно возвращается и которая дает импульс его философским размышлениям и деятельности писателя-публициста, его планам путешественника и изысканиям академического ученого.

Итак, делает вывод Баадер, «уже давно (внутри и вне Франции) объединились прилежание, талант и власть, чтобы из всех сфер человеческого знания изгнать дух христианства, а древо познания из-за злостных усилий, подобных нынешним, пре-

вратилось в ядовитый цветок. Если мы хотим справиться с революцией, мы должны противодействовать этому злу со всей серьезностью и энергией. Мы должны учитывать, что нравственное разложение сначала овладело сферой чувств, потом захватило сердце, и в конце концов грубо и победоносно возвысилось до уровня разума. Значит, противодействуя или преодолевая это нравственное разложение, особое внимание следует уделить освобождению и очищению именно разума. Если мы упустим разум (под предлогом того, что религия является делом сердца, а не интеллекта, что это лишь практика без теории, т.е. слепая эмпирия), это принесет нам все новые беды, которые будут тем опаснее, чем основательнее опустошен наш разум»³⁰.

Таким образом, с одной стороны, согласно Баадеру, источником политической революции является разум, «взбунтовавшийся» против истины божественного откровения. Но с другой, — обскурантизм, который вообще подавляет использование разума, становится основой автократической деспотии. Новый строй, «новый порядок», который наступит как «восстановление старого порядка», будет основан на соединении двух подходов к «знанию» — религиозной веры и научного познания. Эта романтическая социально-политическая утопия завершается призывом поставить на службу политики «естественный» «метод» познания — просветление и откровение.

В нашу задачу не входит выяснение вопроса о том, насколько трактат Баадера о соотношении политики и религии повлиял на создание идеологической концепции Священного союза, и несомненно прав А. Зорин, когда он пишет, что «едва ли возможно четко отделить в общем спектре мистических умонастроений Александра импульсы, полученные от общения с баронессой [Крюденер] и от впечатлений, вынесенных из других источников»³¹. Но факт близости учения Баадера и задач Священного союза не вызывает сомнения, а значит, не следует недооценивать в ряду этих «импульсов» позицию немецкого философа.

Мысль Баадера о том, что религиозная миссия церкви связана прежде всего с мирской жизнью (все сообщество людей есть Церковь, все несут в себе Послание, все христиане — это субъекты христианско-социальных действий), была необычайно близка той политике, которую проводил Александр в России в 1810-е годы. Поэтому социально-религиозные представления немецкого философа словно находили в реальности свое вопло-

щение, и в русском обществе Баадер увидел возможность для осуществления своей теории; он выражал надежду, что Россия сможет избежать ошибок западного развития, приведших из-за вины монархов к революции, и способна создать такой государственный организм, где будет существовать единое целое религиозной и социальной жизни. Из религиозно-публицистических очерков, философских статей, политических записок и писем Баадера 1810—1820 гг. можно увидеть, что этот романтический философ, для которого не разделялись сфера мысли и сфера деятельности, и который весьма последовательно *«встраивал» свою жизнь в собственные философские конструкции*, видел в России государство, не затронутое атеистическим разрушением Запада, влиянием эмансипированного, восставшего против самого Бога разума, — т.е. *единственной религиозной страной при общей дехристианизации западной культуры*. Он, в духе будущих славянофилов, писал, что судьба России еще не осмыслена до конца. Это был аргумент, который в русском мессианерском сознании играл большую роль и вновь возродился в эпоху освободительных войн против Наполеона теперь уже не только в России, но и на Западе. И как точно заметил Д. Чижевский, анализируя книгу Эрнста Бенца «Европейская миссия восточной православной церкви», «все представители западных вероисповеданий и сект, попавшие тогда в Россию (...) смотрели на нее как на новую почву для своей религиозной пропаганды, для внедрения *собственных* религиозных идей. Баадер был первым и, по-видимому, единственным представителем Запада, который хотел также и учиться у восточного православия, будучи в твердой уверенности, что оно сохранило ценные элементы древнего христианства, утраченные или оттесненные на задний план на Западе» (курсив мой. — И.Л.)³².

После своего путешествия в Россию, о котором мы еще будем говорить далее, Баадер пишет своеобразный отчет — два «Кратких сообщения немецкой публике о предпринятом мной литературном путешествии в Россию осенью 1822 г. и его результате» (*Kurzer Bericht an das deutsche Publikum über meine im Herbste des Jahres 1822 unternommene literarische Reise nach Russland und deren Erfolg*)³³, где характеризует Россию как могучее государство, «в котором высшие классы показывают *живое чувство религиозности* (*Sinn für Religion*)»³⁴. Сама эта формула «*Sinn für Religion*» восходит к раннеромантическим ин-



Император Александр I в 1802 г.

Гравюра Л.А. Серякова с портрета Жана Воаля. Париж, 1877 г.

туциям Новалиса, который много размышлял о таком «чувстве святости» (*der heilige Sinn*)³⁵, и далее к идеям голландского философа Ф. Гемстергейса (1720—1790), согласно которому в каждом человеке имеется некий «зародыш» «органа» для восприятия духовно-нравственного мира. Новалис видел в этом «открытии» Гемстергейса «истинное пророчество»³⁶ и использовал его в своей исторической концепции. Он считал, что для «завершения» времени, для наступления грядущего «золотого века» человечеству необходимо нравственно-религиозное совершенствование, и каждый человек имеет для этого некий реальный «зародыш» — внутреннюю способность воспринимать Бога и его святость, потребность к нравственно-религиозной стороне

жизни, к мифотворчеству (поэзии, истории, магии), к пророчеству (*der heilige Sinn*). Но если, считал Гемстергейс, а затем и Новалис, этот «зародыш» нравственно-религиозного «органа» постепенно отмирает просто в силу развития человеческой цивилизации и знаний, то, как мы видим, Баадер связывает его потерю с результатами конкретных политических событий (Французской революции и наполеоновских войн).

Осмысление этого факта и становится исходной точкой для воплощения в реальность социально-религиозной утопии Баадера и, несомненно, опирается на его жизненный опыт — личные контакты и переписку с придворными Александра I, входившими в его близкий круг. Постепенно Баадер приходит к убеждению, что русская аристократия, в отличие от «безбожного» западноевропейского дворянства, в целом (начиная с самого императора Александра I) обладает «истинной религиозностью, мягкой нравственностью и образованием».

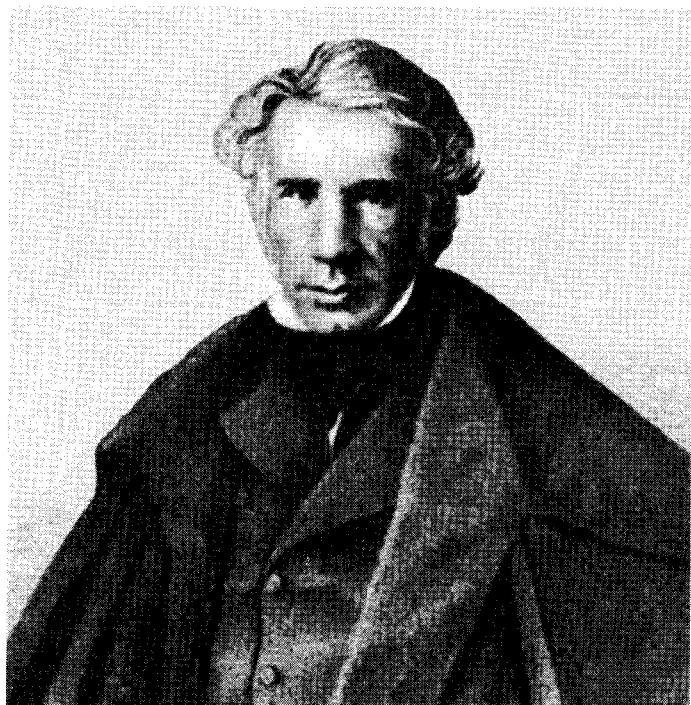
Как показывают письма Баадера, он был лично знаком с упоминаемой нами выше фрейлиной императрицы Елизаветы Алексеевны Роксандрой Стурдза, принимавшей непосредственное участие в духовно-мистических поисках императора Александра. Уже первое сохранившееся письмо Роксандры Стурдза Баадеру от 11 июля 1815 г. показывает, что немецкого философа и русскую фрейлину связывает нежная дружба. Она сообщает Баадеру не просто информацию, но делится с ним своим духовно-мистическим опытом, рассказывает о Ю. Крюденер, о своей встрече со швабской пророчицей Марией Кюммер, которая «ничего не читает, кроме Библии и некоторых вещей из Беме», о том, что она сама намеревается посетить «старика Юнга» [Штиллинга]. Ее фразы: «Вы были бы теперь довольны состоянием моей души» (*vous seriez content maintenant mit meinem Gemüthe*) и «не забудьте меня в своей молитве» подчеркивают, что Баадер для нее является духовным наставником³⁷. Приятелем Баадера был ее брат (их знакомство состоялось в 1815 г. в Мюнхене) Александр Скарлатович Стурдза, о котором мы также уже упоминали, — русский дипломат и автор нескольких мистико-философских сочинений. В 1816 г. он написал брошюру «Размышление об учении и духе православной церкви» (*«Considérations sur la doctrine et l'esprit de l'Eglise orthodoxe»*, Stuttgart, 1816), в духе Баадера пронизанное идеей общехристианского единства. Этот труд Стурдзы был высоко оценен право-

Betrachtungen
über die
Lehre und den Geist
der
orthodoxen Kirche,
von
Alexander von Stourdza.

Aus dem Französischen übersetzt
von
August von Kozebe.

Leipzig,
bei Paul Gottlieb Kummer.
1817.

Титульный лист сочинения А. Стурдзы «Размышления об учении в духе православной церкви», на немецком языке, переведенное А. Коцебу, 1817 г.



А.С. Стурдза (1791–1854)

славными патриархами, получил в Европе живой отклик и был переведен на несколько языков. На немецкий язык в 1817 г. его перевел Август Коцебу³⁸, близкий знакомый как Стурдзы, так и Баадера. Немецкий исследователь Э. Бенц считает, что именно из этой книги Баадер почерпнул свое знание некоторых православных обрядов и догматов³⁹. В 1816 г. Баадер пишет послание Стурдзе, которое было напечатано в 1818 г. под названием «Die Vielzahl des Lebens». Наконец, сохранились его многочисленные письма князю А.Н. Голицыну, с которым он обсуждает как религиозные, так и политические вопросы. Образование Министерства духовных дел, куда были включены и дела Св. Синода на равных правах с другими конфессиями, становится для немецкого философа важной приметой начинающегося преобразования России в новое общехристианское государство. А создание Объединенного Министерства духовных дел и народного просвещения («дабы христианское благочестие всегда было основанием истинного просвещения») — воплощением

идеи объединения веры и знания. А.Н. Голицын, которому, как было отмечено, еще в 1815 г. Баадер посвящает трактат о единении политики и религии, поставленный императором во главе этого министерства, превращается для него в центральную фигуру реформирования России.

Все основные контакты Баадера с русскими аристократами александровской эпохи приходятся на то время, когда в России господствовала идеология христианского универсализма, тесно связанная с религиозным движением пробуждения, с поисками «внутренней церкви». Возникнув в среде немецких пиетистов (т.е. внутри протестантизма), это движение широко распространилось в Германии и среди католических общин, в частности, в Баварии, откуда Баадер был родом. В духовной жизни пиетистов важную роль играло «пробуждение», т.е. момент обращения к христианству. Это не было простое присоединение к религиозной общине или принятие некой системы мировоззрения. «Пробуждение» подразумевало глубокую внутреннюю перемену, связанную с непосредственным переживанием Божьего присутствия и воздействия благодати. Пиетистская религиозность выходила за рамки церкви, становясь внутренним делом каждого верующего, когда важную роль играли не только вопросы вероучения, но и повседневная христианская жизнь. Подобное всеобщее священство верующих — внецерковная религиозность, объединяющая духовенство и мирян, вполне согласовалось с религиозно-социальными идеями немецкого философа. Баадера связывали личные отношения со всеми европейскими лидерами этого религиозного направления, в том числе с его создателем и вдохновителем — знаменитым мистиком Г. Юнгом-Штиллингом, с которым, как известно, 10 июля 1814 г. долго беседовал на религиозные темы русский император и который был одним из самых популярных пиетистских авторов в России в эпоху Александра I⁴⁰.

Причины интереса Баадера к пиетизму известны. Прежде всего его привлекали сочинения так называемых старых пиетистов — швабских теософов. Так, в своих письмах другу Конраду Шмидту он постоянно ссылается на учение швабского теософа Филиппа Матеуса Хана о духовном, душевном и телесном рождении, на его сочинение о проповеди Иисуса⁴¹. В этих же письмах Шмидту мы встречаем имя еще более знаменитого швабского мистика Оетингера, чьи проповеди он просит ему прислать.

К текстам Хана, считает Э. Бенц, восходят многие идеи научных текстов Баадера — о магнетизме, о молнии и др.⁴² В число наиболее почитаемых авторов для Баадера, как и для немецкой мистической традиции вообще, входит Якоб Беме, в натурфилософии которого он увидел идеальное соединение научных и религиозных представлений.

Русский круг «пробужденных», куда, вероятно, можно отнести и самого Александра, опирался на ту же традицию и те же тексты немецких пиетистов — не только в оригинале, но в переводе и толковании русских масонов-мистиков круга Н.И. Новикова и А.Ф. Лабзина, тесно связанных с берлинским розенкрейцерством. Именно переводы немецких сочинений Беме, Эккартхаузена, Юнга-Штиллинга (наряду с другими европейскими авторами, такими как Сен-Мартен, Сведенборг и др.), осуществленные в масонском и розенкрейцерском кругу, легли в основу формирования русского варианта «внутренней церкви», который воспринимался русским культурным сознанием как *масонское, а не пиетистское учение*. Поэтому «пробуждение» в русском религиозном дискурсе александровской эпохи 1810-х годов, т.е. стремление к мистическому освещению всех верующих, минуя христианские обряды, лишь разделяющие христианские конфессии (вера в живого Бога, который слышит молитвы и отвечает именно тому, кто их к нему обращает), *некоторое время поддерживалось православным духовенством*. Более того, движение «пробуждения» получило в России как бы официальный статус, поскольку в Санкт-Петербурге 11 января 1813 г. произошло открытие Российского Библейского общества, в которое вступили высшие государственные православные чиновники и даже сам император Александр I. И хотя оно было основано по образцу такого же общества в Англии (т.е. протестантского), созданного для перевода Библии на новые европейские языки, оно становится в определенном смысле русским институтом, поскольку именно православные священники и ученые делали перевод Библии на русский язык.

Баадер увидел в России существование «благочестивого» направления православия, связанного с пиетистскими установками (*pietas* в переводе с латыни означает благочестие), которое, как он считал, культивировал князь А.Н. Голицын на посту главы Объединенного Министерства и которое, с точки зрения Баадера, могло послужить исходной точкой для осуществления

его собственных планов. «Я хотел надеяться на хороший результат, — написал Баадер в “Кратком сообщении к немецкой публике...”, — поскольку господин министр, обладающий религиозным чувством, уделял большое внимание науке и, так же как и я, считал ее спасительницей мира, несмотря на ее современную развращенность. Его склонность к пиетизму, которую в нем поощряли, была для меня хорошим признаком»⁴³.

Поэтому неудивительно, что Баадер уже в 1816 г. был привлечен русским правительством к деятельности министерства А.Н. Голицына. Очень интересно в связи с этим письмо, написанное им Конраду Шмидту от 10 марта 1816 г., где он замечает: «Господь благословил мой небольшой трактат (о связи религии и политики), и благодаря ему знаменитый русский император дал мне почетное задание написать *руководство [по философии] природы и религии для русского духовенства* и я надеюсь, что первый том выйдет уже в этом году.⟨...⟩ И наконец, князь Голицын, русский министр духовных дел, обер-прокурор Святого Синода и президент Библейского общества, поручил мне подыскать молодых католических священников, которые хотят поехать в Россию в качестве проповедников, обговорить с ними условия и позаботиться об официальном приглашении у здешнего посланника. Если вы, дорогой друг и брат, знаете таких людей, которые *хотели бы работать в духе истинного христианства*, напишите мне, пожалуйста об этом» (курсив мой. — И.Л.)⁴⁴. Столь необычное задание показывает не только широкую религиозную веротерпимость как основу идеологии Александра, но и стремление утвердить в России «эклектичное» христианство, включающее в себя наряду с православием и пиетизмом (=протестантизмом) элементы католической мистики и натурфилософии. Об этом учебнике Баадер еще несколько раз упоминает в своих письмах, по ним можно понять, каково было основное направление мыслей католического немецкого философа, создающего руководство для русского православного духовенства. 5 февраля 1816 г. в письме еще одному постоянному корреспонденту, известному философу-романтику Г. Шуберту, он сообщает: «Вы, вероятно, не знаете, дорогой друг, что я уже несколько месяцев работаю над большим сочинением для русского духовенства (по высочайшему поручению), в котором я рассматриваю элементы природы и Божьей мудрости с новой точки зрения...»⁴⁵.

Немного раньше, 16 января 1816 г., в письме М. Майеру он раскрывает одну из идей книги: «В моем большом трактате для русского духовенства я предприму первую попытку истинного объяснения магнетического сомнамбулизма»⁴⁶. В марте 1816 г. Христиан Даниель фон Мейер сообщает ландграфу Христиану Гессенскому о том, что Баадер сейчас изучает мистическую и теософскую литературу в библиотеке ландграфа Гамбургского, выполняя поручение российского императора по созданию большой книги, предназначенной для России. Автор письма называет этот труд Баадера одной из великих и глубоких идей (*des idées grandes et profondes*) эпохи и цитирует одно из многочисленных писем Баадера: «Совсем недавно он написал об этом моим друзьям: "...благодаря Божьей помощи мне удалось проиллюстрировать в развитии растений великую тайну вочеловечивания Бога и Боговоплощение человека, увидеть их тождество с земным воплощением солнца и солнечным воплощением земли"» (*Tout récemment il écrivit à un de mes amis : durch Gottes Hülfe ist es mir gelungen, das grosse Geheimnis der Menschenwerdung Gottes und Gottwerdung des Menschen in dem Wachsthum der Pflanzen als Erdwerdung der Sonne und Sonnenwerdung der Erde illustrieren zu können*)⁴⁷. В письме Иоганна Якоба Вагнера Августу Кюлле от 1 июня 1817 г., по всей видимости, появляется название этого сочинения: «Хотел бы я знать, — восклицает автор письма, — действительно ли Баадер получил от русского царя 5 000 дукатов для работы над сочинением "О связи человека и Бога"» (*«Über das Verhältniss der Menschheit zu Gott»*)⁴⁸.

Насколько мысль о тождественности всего универсума или идеи животного магнетизма в том виде, в каком они разрабатывались немецкой романтической культурой этого времени, могли бы заинтересовать русское духовенство начала XIX в., мы так и не узнаем, поскольку это «руководство» не было опубликовано, и, насколько можно судить, не сохранилось.

Второе задание русского правительства Баадеру (найти для России немецких проповедников, близких кругу «пробужденных») было выполнено в полной мере. При посредстве Баадера в Россию прибыли католический священник Игнатий Линдль (с 1819 г.), и протестантский пастор Иоганн Госснер (с 1820 г.), которым было суждено сыграть заметную роль в религиозной жизни Петербурга, но совсем не в том направлении, какое планировал Баадер. Конец 1810-х — начало 1820-х годов — время



И.Е. Госснер (1773—1858)

постепенной активизации православной оппозиции, противостоящей религиозной общехристианской политике А.Н. Голицына и христианскому универсализму императора Александра. Линдль, проповеди которого в мальтийской церкви Пажеского корпуса привлекали многих представителей высшего света — не только католиков, но и православных верующих, — уже через год был выслан из столицы в Одессу, получив место католического епископа, а затем стал руководителем знаменитой немецкой колонии «Сарата» близ Одессы. Более трагическая судьба ожидала Госснера. По приезду он был принят в совет директоров Библейского общества и совершал евангельское богослужение в Петербурге несколько лет (1820—1824), собирая вокруг себя представителей всех христианских конфессий — от немецких ремес-

ленников до высокопоставленных правительственных чиновников, а затем практически выдворен из России. Знаменитое «Дело Госснера», которое послужило поводом к отставке А.Н. Голицына 15 мая 1824 г. и к упразднению Объединенного Министерства, началось со скандала, связанного с публикацией русского перевода его книги «Евангелие от Матфея», в которой православная оппозиция увидела искажение православной веры.

Очень выразительно Госснер в одном из своих писем описывает последние минуты в России: когда в Паланге был открыт пограничный шлагбаум, он в большой спешке и с огромным чувством облегчения пересек русскую границу: «Я вздохнул свободнее, чем прежде, обернулся и осенил Россию большим крестом»⁴⁹.

Но эти события были впереди, а в 1816—1817 гг. Баадер все еще надеялся в России воплотить свою утопию в жизнь. Поэтому он не только выполняет отдельные поручения Александра и А.Н. Голицына, но и с восторгом принимает переданное ему официально через русского посланника в Мюнхене графа Палена предложение вступить в официальные отношения с русским правительством: из дел архива Министерства народного просвещения видно, что с 1 октября 1817 г. Баадер числился «литературным корреспондентом» русского Министерства духовных дел и народного просвещения, получая 1500 руб. годового содержания⁵⁰. Это означало, что он должен регулярно отправлять в Петербург доклады с характеристикой научной, культурной и религиозной ситуации в Германии и Западной Европе.

В связи с этим следует отметить, что должность «литературного корреспондента» Министерства духовных дел была в скором времени скомпрометирована убийством Августа Коцебу (23 марта 1819 г.), выполнявшего то же самое поручение. Кропотливая аналитическая работа, которая требовала от «корреспондента» изучения огромного пласта опубликованных литературных, журнальных и газетных текстов, воспринималась в кругу националистически настроенной молодежи Германии как предательство национальных интересов, «шпионаж» в пользу русской «политической реакции». Возможно, поэтому русское правительство весьма осторожно относилось к признанию официального статуса Баадера как «литературного корреспондента» и не выдавало ему вверительной грамоты и письменного подтверждения должности, о чем настоятельно просил баварский король⁵¹,

подданным которого был Баадер. Впрочем, Баадер действительно получал жалованье от русского двора и в письмах графу Палену подписывался «François Chevalier de Baader, Correspondant du Ministère des cultes et de l'instruction publique» (письмо от 9 апреля 1819 г.)⁵². Возможно, как считает Э. Бенц, многие доклады Баадера из осторожности не были отправлены в Петербург, а хранились в мюнхенской русской миссии и затем исчезли⁵³, поэтому мы не знаем ни их точного количества, ни содержания — но судя по тому, что Баадер писал свои отчеты каждый месяц, их должно было быть немало. Из корреспонденции Баадера видно, что он адресовал их Александру Стурдзе, иногда лично министру А.Н. Голицыну⁵⁴.

Можно с уверенностью предположить, что идеи Баадера об особой миссии русской церкви заинтересовали А.Н. Голицына, и он в 1819 г. приглашает немецкого философа в Петербург — чтобы обсудить научные идеи и примечательные явления в культурной сфере. Но планы Баадера, связанные с Россией, простирались значительно дальше. Он предлагает создать в Петербурге христианскую академию, которая возьмет на себя задачу воссоединения науки и религии. Ведь, с одной стороны, это будет научный институт (академия или университет), а с другой — религиозная организация.

Первый набросок этого проекта мы находим в одном из писем Баадера от 8 апреля 1822 г., где он пишет: «Уже некоторое время я ношусь с идеей философско-религиозного миссионерского учреждения, основание которого не должно иметь трудности и которое в хорошем смысле слова займет освободившееся место масонов и иезуитов. Разве у банды злобных негодяев нет подобного миссионерского учреждения? (...) Не станет ли зло более деятельным, если добро будет лениться?»⁵⁵. В этом же письме Баадер называет развитие науки в Европе «единой великой ошибкой», которая приводит к все более углубляющемуся расколу и взаимоуничтожению различных направлений знания. Одно из таких направлений, объединяющее современных рационалистов, материалистов и атеистов, он и называет бандой «злобных негодяев». Прежде всего, пишет Баадер, это энциклопедисты, которые захватили западные университеты и академии и оттуда, используя «освобожденный от оков веры разум», уничтожают своей критикой «последние основания божественных истин откровения». В конце этого письма он подчеркивает

политические итоги такой внерелигиозной, атеистической позиции ученых: «Знанию, которое не склоняется перед Богом, соответствует государство, отделившееся от церкви (церковь становится здесь вроде *Affaire étrangère* [Министерством иностранных дел. — И.Л.])». Но и государство, которое придерживается принципов протестантизма, стоит на пути к атеизму: «под предлогом подчинения только Богу (Закону), а не человеку, подданные не подчиняются никому из людей и не хотят никого слушать, отсюда развивается протест против самого Бога»⁵⁶.

Выполнение подобной задачи связывается у Баадера с четким осознанием своего миссионерства, и эта романтическая вера в свою «избранность» выражается им в том же письме в весьма возвышенных выражениях: «Мое *призвание* повсюду захватывать и вспугивать, беззаветно нападать на антирелигиозный принцип, особенно в господствующих натурфилософских доктринах и в учениях о человеке. С каждым днем мне все больше хочется это делать, потому что ежедневно я нахожу все новые и новые доказательства тому, как глубоко отравлена теория. Дурной принцип дошел уже до сферы интеллекта, ранее овладев действием и волей, и почти все наши философы *мыслят* самое малое атеистически, даже если они атеистически не действуют и не имеют атеистической воли. Желая мыслить без Бога, они вскоре падут, подобно тому, как была свергнута власть, мыслящая против Бога! Ведь Бог сумеет противостоять высокомерным, а к униженным будет милосерден (в том числе и в мышлении)»⁵⁷.

Подобное «учреждение», в котором объединится наука и религия, благодаря которому восстановятся самые основания познания, которое может быть организовано в «новом христианском общественном строе», все более и более связывается у Баадера с мыслью о России. Именно Петербург представляется ему наиболее удобным местом для создания научной академии, которая смогла бы стать противовесом атеистическим и материалистическим западноевропейским академиям наук.

В одном из своих «Кратких сообщений к немецкой публике» Баадер выражается еще острее и конкретнее, соединяя истоки разрушения науки с основанием Французской академии и считая, что «идеофобный дух» уже присутствовал в эпоху Людовика XIV, когда была заложена основа для возмущения ученых против христианской религии, что привело к созданию «союза



А.Н. Голицын (1773—1844)

ученых, который позже стал известен под именем энциклопедистов». Он восклицает: «Почему этой антирелигиозной академии не была противопоставлена религиозная академия!..»⁵⁸, а затем дает обоснование своему плану: он чувствует себя обязанным предпринять такое длительное и дорогое путешествие в Петербург, лелея надежду основать там «академический союз», «целью которого могло бы стать объединение науки и религии, как целью союза энциклопедистов было их разделение»⁵⁹.

В конце концов в 1822—1823 гг. ему удастся осуществить столь долго откладываемую поездку в Россию. Ее цель позже сформулирует Б. Юкскуль, молодой друг Баадера (о нем речь пойдет ниже), вызвавшийся сопровождать Баадера в его путешествии по России. «Когда Ваше высокопревосходительство в

1822 г. прибыли со мной вместе в Едефер <...> чтобы оттуда ехать в Петербург — знанием и волей тогдашнего министра духовных дел, чьим литературным корреспондентом Вы были, — вашим намерением было основание академии наук в христианском смысле, в противовес частью нехристианским, частью антихристианским академиям наук во Франции и Германии <...>, причем Вы намеревались это осуществить не посредством реформирования отдельных устоявшихся церквей или конфессий, а через реформирование основ религии и реставрацию науки, ставшей антирелигиозной до своих корней. Вашим страстным желанием было последовательное противодействие постепенному разрушению христианства во всех конфессиях, противостояние коррупции общества и якобинству»⁶⁰.

Баадер придавал особое значение сильному «*религиозному инстинкту*» русских, который, с его точки зрения, защищает Россию от вторжения разрушительного европейского просвещения. «Стихия» русской религиозности, которая позже, во второй половине XIX в., будет подпитываться целым философским направлением, возможно, впервые в западноевропейском сознании была оценена не как симптом «окаменелости», «отсталости», но как положительное качество русских, создающее иммунитет против революционных признаков распада.

Можно предположить, что в данном случае такую неожиданную, «политизированную» форму принимает у немецкого философа романтическая мифологема «патриархальности», «исконности» как источника идеального состояния природы и истории. При этом следует помнить, что для романтического сознания идеал недостижим, путь к нему мыслится как принципиально бесконечный. Но и для Баадера, предпринявшего путешествие в Россию, она, действительно, осталась «землей обетованной». И насколько подробно мы бы не исследовали все перипетии его «пути», неудача была предрешена не только политическими событиями в России, не только сменой идеологического курса, к которому вынудили императора Александра ортодоксальные православные круги, но и романтической установкой о *бесконечности пути к идеалу*.

Уже позже, после своего неудавшегося путешествия в Россию, Баадер напишет ряд статей, посвященных русскому православию и показывающих, что Баадер не только не отказался от своих чаяний, связанных с «тайной» русской религиозности и

миссией России в христианском мире, но и создал подробное учение о «западно-восточном католичестве», в котором центральную роль играет православие. Баадер увидел в русской православной вере положительную основу, которая противостоит разрушительному воздействию атеистического рационализма и способна к научному «просветлению» и «пробуждению», т.е. «возвышению» сферы знания до религиозной веры. Так, в полемическом сочинении, повлиявшем впоследствии на взгляды С.П. Шевырева, лично встречавшегося с немецким философом, — в брошюре «О католичестве и протестантизме» («Über Katholizismus und Protestantismus, 1824») он противопоставлял римскому «авторитаризму» и «анархическому и разлагающемуся» протестантизму третий путь развития христианства, связанный с русским православием. Те же взгляды он развивал в памятной записке «Миссия русской церкви перед лицом упадка христианства на Западе» (Mission de l'Eglise russe dans la décadence du Christianisme de l'Occident), направленной 22 марта 1841 г. министру народного просвещения графу С.С. Уварову. Программным выражением церковно-политических воззрений Баадера стало сочинение «Восточное и западное католичество» (Der morgenländische und abendländische Katholizismus), в котором открывается его глубокое знание истории и проблем православной церкви в России.

Интересно, что Баадер в «Кратком сообщении к немецкой публике...» приводит аргументы («из России должен в Европу заструиться свет знаний»), которые когда-то использовал Г. Лейбниц, чтобы убедить императора Петра I создать сеть научных академий в России: если до настоящего времени научное развитие происходило в основном на Западе, считал философ XVII в., и шло решительно в антихристианском направлении, то обновление христианской науки, священное воссоединение веры и знания должно исходить из страны, которой еще не коснулось интенсивное просвещение. Наука, которую Россия уже восприняла из Европы, должна в очищенной форме возвратиться в Европу. «Мне кажется славным и похвальным, — продолжает Баадер мысль своего предшественника, — что Россия, которая очень много света получила и получает извне, а именно из Германии, ответит таким же светоподобным (luminöse) противодействием». В своем «Сообщении...» он даже вводит ключевую фразу, которую позже будут использовать

в своих аргументах славянофилы: «Последние должны стать первыми»⁶¹.

Как же Баадер представляет себе структуру такой религиозно-научной организации? Он считает, что «литературно-религиозное объединение», подобное «моей академии», должно подчиняться исключительно правительству, как французский *Institut de bonnes lettres*, быть полностью самостоятельным в своей деятельности и протягивать руку таким же институтам в других странах — для осуществления этого поистине всемирного дела. Баадер особо подчеркивает, что такое объединение, которое обращено не ко всему народу, а к его ученому сословию, не может иметь ничего общего с библейскими обществами. Немецкий философ противопоставляет эту новую «религиозную науку» академической науке во Франции, которая, как он пишет, «раскололась» надвое: «союз энциклопедистов породил союз иллюминатов»⁶².

Будучи членом Баварской академии наук, он, конечно же, хорошо представлял себе организацию и состав академического учреждения. Если он планирует создать христианскую академию как вполне самостоятельное учреждение, которое под «присмотром» (Баадер использует слово «*auspicien*») русского правительства найдет широкое поле деятельности в общественной жизни, то кто должен был входить в его состав? Он считает, что такое «обновление науки» не может быть осуществимо ни одним гением-ученым, ни церковью, но лишь объединением ученых. Поэтому состав академии должен по его замыслу состоять не из духовенства, а из ученых.

Но самое примечательное в его концепции то, что он обращал свой призыв «не к одной христианской конфессии, а ко всем христианам»⁶³.

Пытаясь осмыслить итоги своего путешествия в Россию, Баадер закономерно обращается к имени графа Жозефа де Местра и его русскому опыту. Социально-политические конструкции Ж. де Местра, который, как и Баадер, связывал революционные потрясения с атеистическими идеями, полагая, что устройство государства и общества было создано Богом и его изменение не может происходить по воле человека, имели ярко выраженную антирационалистическую тенденцию. Оба мыслителя выстраивали свои системы, исходя из опыта Французской революции, рассматривая ее как закономерный итог Реформа-

ции XVI в. и увлечения «безбожными» идеями просветителей XVIII в., эмпиризмом и рационализмом.

Ж. де Местр, по словам А. Стурдзы, «самый выдающийся персонаж Петербурга во времена Александра»⁶⁴, больше десяти лет прожил при петербургском дворе в качестве посланника сардинского короля (1803—1817) и считал Российскую империю последней надеждой на восстановление контрреволюционного принципа и монархии в Европе. Он становится для Баадера своеобразным экспертом в вопросах России, авторитет которого подкреплялся как бы «изнутри» — личным опытом, или, как выразительно написал Исаия Берлин, «основывается на зловеще реалистическом истолковании современных событий»⁶⁵.

В 1821 г., уже после смерти де Местра, была опубликована его книга о России «Санкт-Петербургские вечера, или Беседы о власти Провидения в этом мире», которая в значительной степени явилась для Баадера импульсом в его решении поехать в Россию. По крайней мере, заметки, которые сохранились на экземпляре книги, принадлежащей Баадеру, доказывают, что он ее внимательно изучал⁶⁶. В «Кратком сообщении к немецкой публике» он особо подчеркнет, что это сочинение де Местра о России было одной из его самых любимых книг. В том же году вышло также 4-е издание еще одной, необычайно популярной в то время книги французского философа «Рассуждение о Франции» (*Considerations sur la France*, Paris, 1821).

Решение политических вопросов на основе религиозных посылок должно было особенно привлечь Баадера в конструкциях де Местра, поскольку для немецкого мыслителя первостепенной была задача восстановить христианское единство Европы, которое одновременно воссоздаст «старый» дореволюционный порядок и приведет ее к политическому единству. К тому же в этом издании 1821 г. «Рассуждений о Франции» в качестве предисловия было опубликовано письмо будущего декабриста М.Ф. Орлова, с указанием, что оно было написано «господином О... генералом на службе Его Величества императора Всероссийского»⁶⁷. В духе идей де Местра «русский генерал» рассуждает о соотношении веры и разума, о провиденциализме истории, о невозможности использовать методы математических доказательств в анализе исторического процесса, который является воплощением Божественного промысла, дает отрицательную оценку Французской революции. Конечно,

подобное совпадение фактов не могло остаться для Баадера не замеченным.

Итак, оба мыслителя связывали с Россией свои надежды на восстановление единого христианства, но если де Местр считал, что русское общество уже подверглось французскому влиянию и «гений Франции оседлал гения России», как выразительно замечает он в одном из писем⁶⁸, и задача духовных наставников воспитать «религиозное чувство», которое совершенно здесь отсутствует, задавленное эмпиризмом и рационализмом, то для Баадера абсолютно ясно, что в России сохранился нетронутым «религиозный инстинкт», что и является оплотом новой единой Церкви. Важно отметить, что Баадер и де Местр были католиками, и в основе их религиозных построений лежала идея о «первоначальном» едином «католическом» христианстве. Но де Местр видел это единство в допротестантской, католической Европе и призывал к восстановлению единой христианской Церкви под властью Папы Римского, т.е. посредством католицизма. При этом он настаивал на близости православия и католицизма, «латинской» и «греческой» веры, подчеркивая лишь разницу обрядовой стороны⁶⁹ и считая возможным превратить Петербург в «новый Рим», центр новой единой религии. Русская церковь, по мнению де Местра, не является в России идеологической силой, а православное духовенство не обладает достаточным авторитетом, будучи «невежественным»⁷⁰, поэтому «воспитывать» в обществе «религиозное чувство» должны католические проповедники и наставники. Проницательно подметив особенность культурной ситуации в России в начале XIX в., когда еще не сформировался тот единый дискурс, который бы объединил русских православных священников и высшую аристократию, позволив им вести на общем языке серьезные разговоры, касающиеся вопросов веры, он сделал ставку на проповедническую деятельность ордена иезуитов, горячим сторонником которого был. Воодушевленность, образованность, ум, блестящий дар красноречия и изысканные манеры способствовали тому, что де Местр стал желанным гостем в целом ряде аристократических семейств Петербурга. Чувствуя себя свободно и в храме, и в великосветской гостиной, он «легко умел найти путь к душе и сердцу многих представительниц русской знати, которым легче было изъясняться по-французски, нежели по-русски»⁷¹. Активная про-

пагандистская деятельность иезуитов и интеллектуальное лидерство самого де Местра, способствовавшего переходу в католичество некоторых представителей самых знатных фамилий, привела к запрету ордена в России в 1820 г., и он сам был выслан из России.

Баадер же исходил из прямо противоположной цели. Он обосновывал свои убеждения фактом существования «первоначальной» Церкви до раскола на западное и восточное христианство. С его точки зрения, православие, католицизм и протестантизм, будучи генетически родственными, могли вновь стать одним целым. России, как мы уже писали выше, он отводил центральную роль этого единства, поскольку именно православие было единственной ветвью христианства, которое в наименьшей степени подверглось модернизации и реформации, сохранив в первоначальном виде чистоту религиозной веры, что, по мнению немецкого философа, подтверждает «религиозный инстинкт» русских.

Запрет католической пропаганды в России, т.е. неудача де Местра, но при этом близость многих религиозно-политических построений французского философа его собственным идеям как бы доказывали, в глазах Баадера, верность и его собственной теории, и собственного пути религиозного преобразования Европы. И Баадер решает ехать в Россию, уверенный, что он сможет осуществить свою утопию, основав в Петербурге такую академию, где произойдет соединение веры и знания. Интересно, что Баадер в примечании ко второму «Сообщению», вновь подкрепляет свою мысль о необходимости синтеза религии и науки, ссылкой на де Местра: «Граф де Местр считает такое соединение науки и религии *Conditio sine qua non* основой контрреволюции и верит, что она близка; но считает, что это великое дело может осуществить *отдельный человек* (некий *Deus ex machina*). Я же, напротив, придерживаюсь мнения, что будет удачнее достигнуть этой реставрации посредством *соединения многих*, чем напрасно ожидать ее от кого-либо одного»⁷². В связи с этим представляется важным мнение русского философа В.С. Соловьева в его статье о де Местре, что в своих рассуждениях о «будущем новом великом синтезе религии, философии и положительной науки в одной всеобъемлющей системе» де Местр «примыкает к незнакомым ему немецким философам-идеалистам и частью предваряет их»⁷³. В.С. Соловьев не называет

здесь Баадера, но, вероятно, имеет в виду его, поскольку философию Баадера, как мы отмечали, он ценил очень высоко. И поскольку самая знаменитая работа де Местра «Рассуждение о Франции» была издана впервые еще в 1796 г., то, весьма вероятно, именно идеи де Местра были одним из важнейших источников для построения немецких романтических историко-теософских концепций, теорий универсального знания и мистики власти не только у Баадера, но, например, и у Новалиса, историческое эссе которого «Христианский мир, или Европа», написанное в 1799 г., в общих чертах повторяет концепцию де Местра. Но, конечно, этот вопрос требует дальнейшего всестороннего исследования.

Итак, как было отмечено выше, для Баадера основой государства является не теория общественного договора, основанного на эгоизме, а «тайнство брака», покоящегося на «любви» между высшей властью и подданными, т.е. государство связано *органическими* нитями. Де Местр тоже, как пишет В.С. Соловьев, признавал «истинной основой общежития органическую связь единиц и частных групп с государственным целым от них независимым», но это целое было представлено «абсолютной властью одного лица, получающего свое верховное значение {...} по божественному праву»⁷⁴. Значит, для де Местра, так же как и для Баадера, отношение подданных к государству определяется «не договором, а «нравственной обязанностью, основанной на религиозном подчинении»⁷⁵. В данном контексте речь идет не столько об отдельном национальном целом, сколько о едином «государстве», едином «общежитии» всего христианского мира, где «абсолютная власть» — это власть церковная, сосредоточенная в папе. Баадер же эту верховную власть предлагает сосредоточить в «академии», в сообществе христианских ученых, способных определять идеологию и создавать религиозно-социальные установления.

Когда Баадер, на своем пути в Россию, на практике встретился с протестантским кругом «пробужденных», сначала в Северной Германии (в Берлине), а затем и в России (в Прибалтике), то он понял, что большинство обычных людей-пиетистов не хотят ничего знать ни о натурфилософии, ни о теософии, не стремятся к философскому познанию истины, а скорее ориентируются на пиетистское «благочестие» и «религию сердца». Зачастую они даже простое занятие наукой считают грехом.

Естественно, что подобный обскурантизм, враждебный науке, для Баадера был неприемлем. Еще 6 февраля 1816 г. он писал Юнгу-Штилингу: «Одинаково достойным сожаления мне кажется как светский философ, раздутый от самонеянности (Selbstdünkel) собственного знания, так и благочестивый невежа, который пытается выдать свое невежество за святость»⁷⁶. И уже в России, когда он провел целый месяц в одной «пробужденной» остгейской дворянской семье в Хагедорфе, ожидая прибытия из Петербурга паспорта, он столкнулся с тем же самым явлением — отсутствием интереса к познанию и отрицанием разума, что принесло философу немало разочарования. В письме Юксюлу от 12 марта 1823 г. он с грустью замечает, касаясь своих научных занятий: «Мое пребывание в Хагедорфе сделало в истории моей внутренней жизни целую эпоху (...). Но NN ничего об этом не подозревают: они молятся рукописи, не читая ее...»⁷⁷.

Путешествие в Россию заставило Баадера пересмотреть свое отношение к пиетизму в целом. В пятой тетради своей книги «Fermenta cognitionis», над которой Баадер работал в это время в Прибалтике, он пишет о своем разочаровании и в «благочестивом» пиетизме, и в «движении пробуждения», с которыми он столкнулся во время «пребывания на севере» (в России. — И.Л.)⁷⁸. Он использует даже выражение «помешанные пиетисты» (geistesgestörten Pietisten) и замечает: «Уже отсюда (из неразрывности функции разума и функции любви, или, говоря по-другому, сердца), можно осознать ничтожность максимы, которая лежит в основе нового пустого пиетизма (этого религиозного коцебуанизма нашего времени) и которая утверждает, что религия есть только дело сердца, а не интеллектуальное размышление. Тем самым религию не только лишают права разума, не только позволяют разуму бездействовать, но даже заставляют его делать это. Эти пиетисты оказываются еще худшими умертвителями духа, даже те, которые хотят связать интеллект только внешними путями человеческого авторитета. Но дух, как всякая жизнь, покоится на свободной и полной экспансии своих сил, и этот покой, который он сам и есть, находится внутри его самого»⁷⁹.

Если ранее в России его считали немецким «апостолом пробуждения», поскольку он симпатизировал религиозной политике А.Н. Голицына и даже делал на нее ставку, — то после 1823 г.

он постоянно отрешивается от пиетизма. В 1825 г. он посылает письмо императору Александру, где в очередной раз называет свою цель путешествия в Россию, но теперь она превращается в «борьбу против пиетистского обскурантизма в Петербурге»⁸⁰. Он уже почти забыл, что когда-то сам помогал пиетистам и «пробужденным» открыть путь в Россию.

Итак, 6 сентября 1822 г. Баадер направил в Мюнхенскую академию наук письмо, в котором он просил предоставить ему 8-месячный отпуск для задуманного им путешествия по Северной Германии и по России для знакомства с научной жизнью университетов. Получив отпуск, Баадер вместе с остгейским немцем и подданным России бароном Борисом фон Юкскульем, который был учеником Гегеля и будущим зятем Баадера, поехал через Берлин и Кенигсберг сначала в Эстонию, в имение Юкскуля Йедефер (Jeddefer), и оттуда после краткого пребывания в Ригу.

Барон Юкскуль, человек весьма образованный, осведомленный в различных политических и религиозных течениях эпохи, переполненный собственными теориями реформ философского и политического рода, а главное, страстно влюбившийся в дочь Баадера, был готов воспринять любые крутые выражения мыслей философа. Баадер увидел в их встрече божественное предопределение. В письме Юкскулю от 16 марта 1822 г. он подчеркивает, что «встреча людей, как и расположение звезд, имеет глубочайшее значение. Если нас даже мимолетно касается что-то высшее, то оно имеет лишь один смысл — восстановление духовной связи (...) каждая связь — это совместное деяние»⁸¹. В духе религиозных представлений эпохи Баадер выстраивает модель своеобразного мистического союза, вторым элементом которого становится его молодой друг — «мистическим элементом для единения в совместном деянии»⁸². Под этим деянием Баадер имеет в виду их совместное путешествие в Россию. Многообразие и напор Баадера уже в первом письме к будущему зятю выдает его стремление увлечь за собой и убедить в своей правоте. Он начинает свое письмо с характеристики политических и религиозных проблем эпохи, которая, с его точки зрения, имеет исходный пункт — поражение Наполеона. Он очень выразительно (и как всегда с воодушевлением) пишет, что уже в самом Наполеоне была заключена «взрывная демократическая стихия», сдерживаемая его «железной волей», но «после смерти

Наполеона бонапартизм разделился на два полюса: на высвободившиеся демократическую и деспотическую стихии, каждая из которых присутствует во Франции в виде той или иной партии». Но «эти стихии преследуют *одну*-единственную цель: разрушение всякой корпоративности и установление абсолютного деспотизма». Основанием подобного дуализма Баадер вновь называет последовательную дехристианизацию, вследствие чего «связь между правителем и подданными больше не является нерасторжимым католическим супружеством (таинством), но стала протестантским конкубинатом [concupinat] (социальным контрактом) {...} Но именно это и вызвало реакцию снизу, так называемую первую религиозную, или церковную, или даже политическую реформацию»⁸³. Далее он подчеркивает, что русская автократия сейчас вступила в пору кризиса, который охватил Запад уже в эпоху Реформации, и не следует, преодолевая его, повторять ошибок, как это было в автократиях Запада, а на ошибках учиться. Главной ошибкой, с точки зрения Баадера, было подавление властью третьего сословия, превратившегося в политическую оппозицию, которая своим следствием имела революцию. Именно этого должна избежать Россия, и в этом предотвращении революции Баадер видит свою задачу. Здесь Баадер, как и в многочисленных письмах к другим корреспондентам, вновь касается уже упоминавшегося нами пути преодоления опасности — посредством органического вставания третьего сословия в сословный организм (структуру) общества. Стремление предохранить Россию (и духовно, и политически) от катастрофических последствий европейской революции стало сильным духовным импульсом в его русских интересах. И его специальный план основания христианской академии (для воссоединения науки и религии) в Петербурге был определен именно этим намерением.

Но уже его первая встреча с представителем русского правительства, высшим государственным чиновником — губернатором остзейских провинций князем Паулуччи, стала для него большой неудачей. Паулуччи, итальянский дворянин из Пьемонта, который незадолго до нашествия Наполеона перешел на русскую службу⁸⁴, ненавидел пиетистов, и пиетисты во всей России его боялись. Вероятно, Баадер ожидал, что Паулуччи, который был другом Ж. де Местра, быстро уладит все формальности и Баадер, получив паспорт, без задержек продолжит свой путь до Петербурга. Но его ждало разочарование. После изгна-

ния из России иезуитов остзейский губернатор «Паулуччи и де Местр образовали что-то вроде группы католического сопротивления»⁸⁵, которая стояла в острой оппозиции к движению «пробуждения». В религиозной политике Александра, с ее ориентацией на конфессиональную свободу, Паулуччи видел начало верной гибели России: проникновение немецкого движения «пробуждения», немецкой мистики и немецкой философии в образованные, ученые и православные круги России казалось ему главной опасностью, которая ускорит проникновение революционных идей в Россию и подорвет теократическую основу русской империи⁸⁶. Весьма показательно, что и католическая, и православная оппозиция надконфессиональной политике Александра видели в пиетизме опасность революции: в эту романтическую эпоху с ее идеями эклектизма, или вернее, универсализма, когда отдельные элементы могли равным образом входить в любую целостную систему, т.е. была *разрушена иерархическая основа всех структур*, одно и то же явление могло получать прямо противоположные оценки, как в данном случае, когда пиетизм оценивался для России как благо и как зло. Для де Местра «движение пробуждения» было своего рода «иллюминатством», т.е. наиболее революционной ветвью масонства, а немецкая философия — маской революции (вспомним, что теми же выражениями, правда, заменяя слово «немецкий» на слово «французский», пользовался и Баадер). Свое отношение к религиозной политике Александра I, корни которой он находил в Германии, де Местр выразил кратким тезисом: «Настоящий враг России — ее правительство. Сам император, который руководствуется современными идеями и прежде всего немецкой философией, стал ядом для России»⁸⁷. Паулуччи разделял это мнение в полной мере. Как губернатор остзейских провинций с резиденцией в Риге он теперь имел отличную возможность проявить себя в действии. Другими словами, он получил в руки ключ от двери, которая отпирала Германию, и всемерно использовал этот шанс, чтобы «влиять» на религиозную политику русского императора. И прежде всего он видел свою задачу в том, чтобы препятствовать «импорту» из Германии пасторов и священников, близких по своим настроениям «движению пробуждения». Очень выразительно свидетельство уже упоминавшегося выше проповедника Госснера, в дневнике и письмах которого Паулуччи предстает сущим дьяволом. Описывая, с каким трудом ему удалось

благополучно выехать из России, он завершает: «Как я рад, что мне удалось удачно перевезти через границу единственный оставшийся у меня экземпляр моего труда “Дух жизни” (*Geist des Lebens*). Я очень боялся, что Паулуччи [...] отнимет его у меня»⁸⁸.

Когда Баадер приехал в Ригу, Паулуччи уже был о нем слышан, ведь по его рекомендации в Россию прибывали новые проповедующие «пробуждение» священники, среди которых были и ненавистные Паулуччи братья Хайнлеты — пиетисты, приехавшие из Мюнхена и занявшие должность учителей в Риге. И вдруг у него появляется возможность отомстить человеку, который, по его мнению, был причиной всех «несчастий», обрушившихся на Россию. Из письма Баадера А.Н. Голицыну можно видеть, что Паулуччи принял его с ледяной холодностью и сообщил во время краткой беседы, что считает Баадера «*exagéré*». Это слово «*exagéré*» (преувеличенный, экзальтированный, преисполненный душевного энтузиазма) в эпоху Французской революции использовалось как политический термин, близкий понятию «якобинец», «революционер»⁸⁹. То, что Паулуччи использует революционную «негативную» терминологию, показывает его воинственность и непреклонность. Баадер, как он сообщает А.Н. Голицыну, был горячо задет этим упреком и сказал Паулуччи, что самоуверенность этого забытого Богом мира может быть преодолена только «*exagéré*», но что эта «*exagération*» в религиозной сфере никогда не будет способствовать революции, т.е. религиозного человека (*exagéré*) не следует смешивать с революционером. Он сам, продолжает Баадер, не только с честью принимает это звание, но и защищает необходимость религиозной «*exagération*» в эти безбожные времена⁹⁰.

Когда Паулуччи слышал из уст самого Баадера, что тот относит себя к числу так ненавистных им людей, он делает все возможное, чтобы не пустить Баадера в Россию. Начинается интрига, результатом которой было многомесячное ожидание Баадера на границе с Россией (в Мемеле) и в конце концов — бесславное возвращение в Германию с чувством горького разочарования.

Строго говоря, уже с самого начала путешествие Баадера из Баварии в Россию было своеобразной авантюрой: без подготовки, без уверенности, без знания русской бюрократии, без русского паспорта, лишь основываясь на доверии в родство душ:

«Икар был в полете и с восторгом чувствовал у себя за спиной крылья»⁹¹. Заметим, что чем больше усиливалось «мистическое» влечение Баадера к России, тем больше было роковых препятствий на его пути. О его неудаче с Паулуччи уже шла речь выше. Его мытарства на пути в Россию начались даже и из-за сопровождающего его Юкскюля, слывшего (и в Пруссии, и в России) либералом, поскольку он вращался в парижских либеральных кругах, подобных салону Бенджамина Констана. На Баадера падает отблеск подобной репутации его будущего зятя, тем более, что их путешествие было частным делом, без официального приглашения из Петербурга. Ко всему прочему прусское правительство в Берлине получило донос, где Баадер назывался «либералом и демагогом»⁹². Итак, и немецкие, и прусские официальные власти не могли поверить в «мистическое» одушевление Баадера и считали, что он скрывает свои истинные цели путешествия. Но Баадер действительно хотел быть в центре событий и лично влиять на министра А.Н. Голицына и императора Александра. Ведь он хорошо помнил недавние времена, когда, как он считал, приватные беседы его соотечественников — баронессы фон Крюденер и Юнга-Штиллинга — с Александром I повлекли за собой изменение религиозной политики в России. В «Кратком сообщении к немецкой публике» он об этом говорит не таясь: «...я должен был признать: только личная встреча с господином министром могла бы ускорить мое предприятие...»⁹³. И еще: «Анонимное предупреждение, которое я получил в Мюнхене, где мне советовали никому не доверять свои доклады (имеется в виду его деятельность «литературного корреспондента». — И.Л.) зародило во мне желание лично встретиться с господином министром...»⁹⁴.

21 ноября 1822 г. маркиз Паулуччи передал Баадеру письмо от министра А.Н. Голицына (от 17 ноября 1822 г.), который неожиданно для философа рекомендовал тому ехать не в Петербург, а вернуться на границу и ожидать там паспорт для поездки в Россию. Поводом для этого была необходимость высочайшего разрешения императора, который находился тогда в Вероне. Баадер заволновался: «Меня хотят увезти от императора и натравить меня на него; но он должен обратить на меня внимание» (письмо Юкскюлю от 22 ноября 1822 г.)⁹⁵. Он снова и снова пишет Голицыну, убеждая его в необходимости своего путешествия⁹⁶, посылает несколько прошений императору, в кото-

рых, опасаясь, что его задерживают на границе из-за доносов, подозревая в нем пиетиста, дистанцируется и от пиетизма, и от «движения пробуждения». Он подчеркивает свои надконфессиональные пристрастия, и называет целью своего путешествия — не создание христианской академии, а оказание помощи России в искоренении религиозного сепаратизма, который ведет к сепаратизму политическому. Император должен знать, заявляет Баадер, что он не поддерживает революционные сепаратистские (пиетистские) круги в Петербурге, но является последователем консервативной (т.е. православной) религиозной группы, и что он видит свою задачу в усилении сопротивляемости церкви и государства в России революционной стихии сепаратизма⁹⁷. Похоже, что теперь он перевернул все свои мысли с ног на голову...

Переехав в феврале или в начале марта 1823 г. в маленький пограничный городок Мемель, он в течение семи (!) месяцев ожидает высочайшего позволения поехать в Петербург, так и не поверив, что на этом его путешествие в Россию закончилось. Наконец, раздраженный император подписывает в Вероне высочайший указ об увольнении Баадера с русской службы. Полиция Мемеля также получает 5 августа 1823 г. указ с требованием предписать Баадеру в течение трех дней объяснить цели своего пребывания в городе и указать срок отъезда. 16 октября 1823 г. он покидает пределы России, сообщая в одном из писем (от 4 октября 1823 г.) об «отступлении» от «благочестивого Петербурга», в конце октября того же года в Кенигсберге садится на корабль и следует в Берлин, куда и прибывает в ноябре 1823 г. В Пруссии он остается еще на восемь месяцев, испытывая терпение теперь уже прусских чиновников⁹⁸.

Вместе с неудачами начались и семейные неурядицы: многочисленная семья Юксюля единодушно возражала против его женитьбы на дочери баварского обербергерата. Баадер напрасно надеялся, что его молодой друг поедет с ним в Мюнхен, рассчитывая на продолжение «мистической связи» и «совместного деяния» — Юксюлю было запрещено покидать пределы Российской империи.

Только в Берлине он понимает, насколько «глупой историей» (*dumme Geschichte*), «совершенно глупой вещью» (*ganze dumme Sache*) была его авантюра с путешествием в Россию. «Я называю ее по праву глупой, поскольку у меня нет ни искры разума», — в конце концов с досадой он делает окончательный вывод⁹⁹.

Баадер был морально сломен: он вернулся в свою семью, терпеливо ожидавшую его в Мюнхене, — «потеряв» по дороге зятя, и в свою страну — без научных и религиозных лавров. К этому добавилось сообщение из Мюнхенской академии наук, что ему весь последний год не выплачивалось содержание, поскольку все были уверены, что он ищет для себя место в России. И в письме к Юскюлю он грустно пишет: «Север стал для меня снежной и ледяной пустыней. Единственное сердце бьется со мной в унисон — Ваше. Единственная рука, которая мне может протянуть последнюю помощь — Ваша»¹⁰⁰.

Из Берлина он отправляет еще одно письмо императору Александру и одновременно пишет «Краткое сообщение для немецкой публики о моем литературном путешествии в Россию осенью 1822 г. и его последствиях», где объясняет свою неудачу интригами в связи со спором вокруг пиетистов в Петербурге, и даже упрекает Голицына в нанесении ему удара в спину.

В действительности дело было в другом. Баадер начал свое путешествие в то время, когда в России происходит смена идеологического курса Александра: ортодоксальная православная оппозиция, которая отвергала любые мистические учения, под каким бы видом они не появлялись, все больше набирала силу¹⁰¹. Во главе нее стоял архимандрит Фотий, для которого в одном ряду находились пиетическое «пробуждение», масонская «внутренняя церковь», идеи французского «вольнодумства и сквернословия», гадательные книги, гороскопы, сонники. В 1820 г. в письмах своей духовной дочери М.П. Толстой Фотий объяснял, что существует только одна христианская Церковь — Восточная, а остальные — это лишь искажения христианства, наиболее страшными из которых являются разновидности протестантизма. «Что же касается до тех безумств, кои суть квакеры и подобные им... делами не суть христиане, — писал Фотий, — почему иные вовсе отпадают от веры истинной Божьей Христовой и избирают внутреннее христианство, словом, позволяют внутрь войти антихристу, то сии горше язычников... Они есть суть саранча, навалившаяся на отечество наше и светлую Церковь»¹⁰². Другой православный иерарх Иннокентий также указывал, что «вредный дух» попадает в проповеди русского духовенства из западных сочинений: «Под видом очищения религии западные учителя хотят внедрить царство антихриста»¹⁰³.



Gehet ein durch die enge Pforte! Denn die Pforte ist weit, und der Weg ist breit, der zur Verdammnis abführt; und ihrer sind viele, die darauf wandeln. Und die Pforte ist eng, und der Weg ist schmal, der zum Leben führt; und wenige sind ihrer, die ihn finden.

Matth. 7, 13, 14.

Врата Рая. Матф. 7, 13—14.

Иллюстрация к книге «Сердце человека. Десять символических образов, объясненных И.Е. Госснером», 1812 г.



Иллюстрация к книге «Сердце человека. Десять символических образов, объясненных И.Е. Госснером», 1812 г.

Фотий также выступил с резким обличением «антиправославной» деятельности Российского Библейского общества, во главе которого стоял А.Н. Голицын, считая, что уравнивание православия с другими конфессиями, внедрение протестантского мистицизма и масонства в сферу образования и культуры приводит к забвению национальных истоков и к революции.

Интересно, что маркиз Пауллуччи, критикуя деятельность библейских обществ с католических позиций, видит в них



Иллюстрация к книге «Сердце человека. Десять символических образов, объясненных И.Е. Госснером», 1812 г.

ту же самую опасность, что и православная оппозиция. В своем послании императору Александру он недвусмысленно выражает эту идею: «...я подозреваю, что библейские общества обратились в деятельные орудия для иллюминатов, которым, посредством сих обществ, удастся незаметным образом ввести изменения во всех вероисповеданиях и посеять между народами зародыши непокорности и независимости»¹⁰⁴.

В мае 1823 г. (Баадер в это время в Мемеле ожидает разрешения на поездку в Петербург) произошел еще один скандал, повлиявший на запрет въезда Баадера в Россию. Цензура пропустила в печать уже упоминавшийся русский перевод книги Госснера «Евангелие от Матфея», которая послужила поводом для открытого выступления православной оппозиции. Но ведь именно Баадер пригласил сюда этого немецкого проповедника. В Петербурге готовится отставка А.Н. Голицына, из церковных общин изгоняются все священники, имеющие широкие религиозные взгляды, если же они были иностранцы — их буквально вышвыривают из России. Фотий посылает императору несколько писем с характерными названиями: «О революции через Госснера, проповедоваемой среди столицы всем в слуху явно уже», «План революции, обнародованный тайно, или тайна беззакония в книге “Победная повесть”, «О действиях тайных обществ на Россию через Библейское общество». Он требует (от имени православной Церкви) отстранения Голицына от должности министра духовных дел и народного просвещения, упразднения министерства, введения православной цензуры на книги духовного содержания и закрытия Библейского общества.

По настоянию Фотия император издает высочайший «указ об осуждении книги И.Е. Госснера и высылке его из России, начале следствия об обстоятельствах издания книги» (от 25 апреля 1824 г.). Книга Госснера прямо связывается с покушением на государственную идеологию: «По рассмотрении в комитете министров признано единогласно, что толкования пастора Госснера кроме того, что противны правилам всех исповеданий христианской религии, оскорбительны для господствующей в государстве нашем греко-российской веры и содержат в себе мнения, клонящиеся к разрушению общественного благоустройства». 17 мая 1824 г. Александр подписывает рескрипт о сложении Голицыным звания президента Библейского общества, на этом посту его сменяет митрополит Серафим, который назначается главным цензором всех сочинений и переводов, издаваемых на русском языке. Во главе Министерства народного просвещения и главнуправляющим духовными делами иностранных вероисповеданий становится А.С. Шишков, православная часть отходит к синодальному обер-прокурору.

Таким образом, когда Баадер подъехал в 1822 г. к границам Российской империи, он опоздал со своими проектами: идеоло-

гия религиозной веротерпимости и надконфессионального либерализма, которую в 1810-е годы осуществлял в России император Александр I, сменилась иными политическими конструкциями и реальная власть в сфере конфессиональной политики перешла к представителям православной оппозиции. Все это сделало невозможным реальное воплощение идей Баадера о создании в России единого христианского государства и основании в Петербурге «экуменистической» христианской академии.

¹ Бердяев Н.А. Русская идея. М., 2000. С. 47.

² Шевырев С.П. Христианская философия. Беседы Баадера // Москвитянин. 1841. Ч. 3. № 6. С. 378–437.

³ Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 690.

⁴ О религиозно-философских взглядах Баадера и его связях с Россией см.: Лагутина И., Юдин А. Баадер, Франц Ксаверий фон // Католическая энциклопедия. М., 2002. Т. 1. С. 429–431.

⁵ Так, в одном из своих «Фрагментов» он подчеркивает: «Энциклопедистика. Политика — социальное учение — теория брака — это части высшего наукоучения, в котором действуют объединившиеся люди (*Enzyklopädistik. Die Politik — die Gesellschaftslehre — die Ehe-theorie — gehören in die höhere Wissenschaftslehre, wo von zusammengesetzten Menschen gehandelt wird*). См.: Novalis. Schriften / Hrsg. von Kluckhorn P. und Samuel R. In 5 Bde. Stuttgart, 1960–1988. Bd. 4. N 2297.

⁶ Hinder Erwin. Das christlich-soziale Prinzip bei Franz von Baader. Frankfurt am Main, 2001.

⁷ Новалис. Христианский мир или Европа / Пер. и комм. И.Н. Лагутиной // Мировое древо. 1993. № 3. С. 159.

⁸ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. С. 313.

⁹ Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. (Гл. Апокалипсическая битва: Мессианистическая риторика 1810-х годов как питательная среда поэтического языка Пушкина).

¹⁰ Зорин А. Звезда Востока. Священный союз и европейский мистицизм // Зорин А. Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX в. М., 2001. С. 299–335.

¹¹ Зорин А. Кормя двуглавого орла... С. 331.

¹² Сироткин В.Г. Великая Французская буржуазная революция, Наполеон и самодержавная Россия // История СССР. 1981. № 5. С. 45. Цит. по: Зорин А. Кормя двуглавого орла... С. 331.

¹³ Зорин А. Указ. соч. С. 331, 332.

¹⁴ Там же. С. 332.

¹⁵ Подробнее об этом см.: Зорин А. Кормя двуглавого орла... С. 300–302.

- 16 *Büchler Franz*. Die geistigen Wurzeln der heiligen Allianz. Freiburg im Breslau, 1929. S. 52.
- 17 *Зорин А.* Кормя двуглавого орла... С. 306—311.
- 18 *Lettres inédites de Franz von Baader*. Edite par Sussini Eugène. Paris, 1942. T. 1. N 90. P. 289, 290.
- 19 *Lettres inédites de Franz von Baader // Sussini Eugène*. Notes et commentaires au T. IV. Frankfurt am Main; Bern, 1983. P. 11.
- 20 *Büchler Franz*. Die geistigen Wurzeln der heiligen Allianz. S. 49.
- 21 *Hoffmann Franz*. Philosophische Schriften, Erlangen 1872. Bd. 3. S. 25—30.
- 22 *Lettres inédites de Franz von Baader*. Paris, 1942. T. 1. Appendice. P. 470.
- 23 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Hrsg. von Hoffmann Franz F. u.a., Leipzig 1851—1860. Nachdruck 1987. In 16 Bde. Bd. 15. S. 397.
- 24 Über das durch die französische Revolution herbeigeführte Bedürfnis einer neuen und innigere Verbindung der Religion mit der Politik Nürnberg, 1815 // *Baader F.* Sämtliche Werke. Bd. 6. S. 9
- 25 См. об этом: *Koslowski P.* Philosophien der Offenbarung. Antiker Gnostizismus, Franz von Baader, Schelling, Paderborn, München, Wien, Zürich (Schöningh), 2001.
- 26 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Bd. 14. S. 115.
- 27 *Ibid.* S. 17.
- 28 *Ibid.*
- 29 *Ibid.* S. 20.
- 30 *Ibid.* S. 27.
- 31 *Зорин А.* Кормя двуглавого орла... С. 302.
- 32 *Чижевский Д.* Баадер и Россия // Новый журнал. Нью-Йорк, 1949. Кн. 35. С. 302.
- 33 Этот текст Баадера был опубликован только после его смерти в 1850 г., во 2-м издании его сочинений (*Kleine Schriften Baader's*. S. 526—536).
- 34 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 93.
- 35 См.: *Новалис*. Христианский мир или Европа... С. 152.
- 36 *Novalis*. Schriften. Bd. 3. S. 179.
- 37 *Lettres inédites de Franz von Baader*. T. 1. N 90. P. 289, 290.
- 38 Немецкое издание появилось под заглавием: «Betrachtungen über die Lehre der orthodoxen Kirche», von Alexander von Stourdza. Aus dem Französischen übersetzt von August von Kotzebue, Leipzig bei Paul Göththelf Kummer, 1817.
- 39 *Benz Ernst*. Die abendländische Sendung der östlich-orthodoxen Kirche, Wiesbaden, 1950.
- 40 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Bd. 2. S. 46.
- 41 *Lettres inédites de Franz von Baader*. T. 2. S. 294, 296.
- 42 *Benz Ernst*. Die abendländische Sendung der östlich-orthodoxen Kirche. S. 84.
- 43 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 94.
- 44 *Lettres inédites de Franz von Baader*. T. 2. P. 292.

- 45 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 298.
- 46 *Ibid*. S. 288.
- 47 *Lettres inédites de Franz von Baader*. T. 1. Appendice. P. 481.
- 48 *Wagner Johann Jacob*. Lebensnachrichten und Briefe. Hrsg. von Adam L. und Külle A. Ulm. 1849. S. 280.
- 49 Цит. по: *Dalton H.* Johannes Gossner. 3 Aufl. Berlin—Friedenau. 1898. S. 310.
- 50 Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 553.
- 51 См. об этом: *Benz Ernst*. Die abendländische Sendung... S. 110, 111.
- 52 *Lettres inédites de Franz von Baader*. T. 2. P. 331.
- 53 *Benz Ernst*. Franz von Baader und Kotzebue. Das Rußlandbild der Restaurationszeit. Wiesbaden, 1957. S. 5.
- 54 *Lettres inédites de Franz von Baader*. T. 2. S. 338, 341.
- 55 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 378.
- 56 *Ibid*.
- 57 *Ibid*.
- 58 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 79.
- 59 *Ibid*.
- 60 *Ibid*. S. 439.
- 61 *Ibid*. S. 97.
- 62 *Ibid*. S. 96.
- 63 *Ibid*. S. 80.
- 64 *Stourdza A.* De Le comte de Maistre // Oeuvres posthumes religieuses, historiques, philosophiques et littéraires d' Alexandre de Stourdza. Souvenir et portraits. Paris: Dentu, 1859. P. 171.
- 65 *Берлин И.* Жозеф де Местр и истоки фашизма // *Философия свободы*. Европа. М., 2001. С. 257.
- 66 *Benz Ernst*. Die abendländische Sendung... S. 610.
- 67 *Парсамов В.С.* Жозеф де Местр и Михаил Орлов: К истокам политической биографии декабриста // *Парсамов В.С.* Декабристы и религиозно-консервативная мысль Франции: М.Ф. Орлов и Жозеф де Местр, М.С. Лунин и католицизм // <<http://conservatism.narod.ru/parsamov/parsamov.html>>
- 68 *Местр Ж. де*. Письмо кавалеру де Росси от 7(19) декабря 1810 г. // *Местр Ж. де*. Петербургские письма. СПб., 1995. С. 161.
- 69 *Местр Ж. де*. Санкт-Петербургские вечера. СПб., 1998. С. 208.
- 70 Ср. «Система греческого православия может сохраняться в своей целостности лишь благодаря невежеству; как только является наука, греческая вера неизбежно делается или католической, или протестантской» (*Местр Ж. де*. Петербургские письма, 1803—1817. С. 257).
- 71 *Парсамов В.С.* Жозеф де Местр и Михаил Орлов: К истокам политической биографии декабриста // <<http://conservatism.narod.ru/parsamov/parsamov.html>>
- 72 *Baader Franz von*. Sämtliche Werke... Bd. 15. S. 97.
- 73 *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб., 1897. Т. XX. Статья перепечатана: *Соловьев Вл.С.* Мэстр Жозеф-Мари //

Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. / Под ред. С.С. Аверинцева. М., 1995. Т. 2. С. 106.

⁷⁴ Соловьев Вл.С. Мэстр Жозеф-Мари // Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. Т. 2. С. 105, 106.

⁷⁵ Соловьев Вл.С. Мэстр Жозеф-Мари. С. 106.

⁷⁶ Baader Franz von. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 300.

⁷⁷ Ibid. S. 396.

⁷⁸ Ibid. Bd. 2. S. 336.

⁷⁹ Ibid. S. 337.

⁸⁰ Lettres inédites de Franz von Baader. T. 2. P. 386.

⁸¹ Baader Franz von. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 374.

⁸² Ibid. S. 370.

⁸³ Ibid. S. 372.

⁸⁴ В дипломатической переписке де Местра 1811–1817 гг. Паулуччи предстает истинным спасителем России, более того — победителем Наполеона. Де Мэстр изображает сказочный взлет Паулуччи, который прибыл в Россию в чине полковника, потом за короткий срок получил чин генерал-лейтенанта, стал кавалером орденов Святой Анны и Святого Георгия, был назначен генерал-губернатором Грузии и, наконец, в 1812 г. — генерал-адъютантом его императорского величества и квартирмейстером русской армии, которая находилась под командованием императора Александра. С точки зрения де Местра, именно Паулуччи спас Россию от Наполеона, «открыв» императору бессмысленность планов отступления русских генералов. Именно Паулуччи, пишет де Мэстр, заставил императора покинуть армию и вернуться в Петербург, объяснив ему — чего не решались сделать русские генералы, — что его пребывание здесь лишь обременяет армию, связывая многочисленное войско. Кроме того он разъяснил императору, что не каждый государь является полководцем и что было бы хорошо передать управление армией тому, кто в этом знает толк. Это вмешательство Паулуччи де Мэстр изображает как великий поворот судьбы (*Maistre J. de. Correspondance diplomatique 1811–1817 / Ed. P.A. Blanc, Paris, 1860. Цит по: Benz Ernst. Die abendländische Sendung... S. 645*).

⁸⁵ Benz Ernst. Die abendländische Sendung... S. 646.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Benz Ernst. Die abendländische Sendung... S. 645.

⁸⁸ Prochnow J.D. Johannes Gossner. Biographie aus Tagebücher und Briefen. Berlin, 1864. S. 4–25.

⁸⁹ Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle (1789–1960). Paris, 1980. T. 8. P. 374.

⁹⁰ Lettres inédites de Franz von Baader. T. 2. P. 362.

⁹¹ Benz Ernst. Die abendländische Sendung... S. 70.

⁹² Benz Ernst. Die abendländische Sendung... S. 97.

⁹³ Baader Franz von. Sämtliche Werke. Bd. 15. S. 79.

⁹⁴ Ibid. S. 96.

⁹⁵ Ibid. S. 389.

⁹⁶ Одно из таких писем Голицыну от 23 марта 1823 г., атрибутированное как письмо неизвестному, хранится в России: Baader Franz. Briefe

(РНБ СПб. Ф. 398. Крюденер. К. 1). Опись новых поступлений в Публичную библиотеку от 1906 г.

⁹⁷ *Lettres inédites de Franz von Baader*. Т. 2. Р. 364.

⁹⁸ См. официальную переписку тайной канцелярии королевского министерства внутренних дел и прусской полиции (*Benz Ernst*. *Die abendländische Sendung...* S. 111–122).

⁹⁹ *Baader Franz von*. *Sämtliche Werke...* Bd. 15. S. 411.

¹⁰⁰ *Ibid.* S. 399.

¹⁰¹ См. подробнее: Кондаков Ю.Е. Духовно-религиозная политика Александра I и русская православная оппозиция (1801–1825). СПб., 1998.

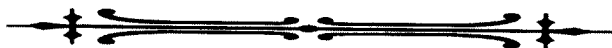
¹⁰² Письма Фотия М.П. Толстой // РГИА. Ф. 925. Оп. 1. Л. 4, 5.

Цит. по: Кондаков Ю.Е. Философско-религиозные взгляды, общественно-политическая и церковная деятельность архимандрита Фотия (Спасского) // Русская линия. Юрий Кондаков, 1.06.2005. <http://www.rusk.ru/st.php?idar=7120>. Просмотрено: 21 октября 2006.

¹⁰³ Фотий. Сказание о житии и подвигах блаженного Иннокентия епископа Пензенского и Саратовского // РГАДА. Ф. 1208. Оп. 3. Д. 30–32. Л. 42. Цит. по: Кондаков Ю.Е. Философско-религиозные взгляды, общественно-политическая и церковная деятельность архимандрита Фотия (Спасского) // Русская линия. Юрий Кондаков, 1.06.2005. <http://www.rusk.ru/st.php?idar=7120>.

¹⁰⁴ Маркиз Паулуччи в погоне за тайными обществами в остзейских губерниях // Русская старина. 1890. Т. 65, № 2.

Фет и Германия



«Фет. Пишет, ленится, похабничает, переводит несносную “Герман и Доротея”, которая только немцам может доставить наслаждение», — сообщает Ап. Григорьев новости в письме С.М. Соловьеву 20 декабря 1842 г.¹

«Я вчера познакомился с Фетом, который здесь проездом. Натура поэтическая, но немец, систематик и не очень умен — оттого и благоговееет перед 2-й частью Гетева “Фауста”», — таково было первое впечатление И.С. Тургенева о Фете, которое он высказал в письме П.В. Анненкову 30 мая (11 июня) 1853 г.²

Ап. Григорьев и И.С. Тургенев, отмечая литературные пристрастия Фета, конечно же имеют в виду его немецкое происхождение, с которым было связано немало мучительных переживаний поэта: его матерью была немка Шарлотта Элизабета Беккер, а отцом — окружной ассессор в Дармштадте Иоганн Питер Карл Вильгельм Фёт (Foeth), от которого беременная жена бежала с русским дворянином А.Н. Шеншиным. А. Фет родился уже в России и был крещен по православному обряду, но потом долгие годы из-за целого ряда обстоятельств был вынужден носить фамилию Фета, добиваясь признания себя Шеншиным.

Фет прекрасно знал немецкий язык, немецкую философию и поэзию, переводил и даже сам писал стихи на немецком. Так, об одном немецком стихотворении Фета упоминает Тургенев (в письме Фету, В.П. Боткину и И.П. Борисову 26 июня (8 июля) 1863 г.): «Перевод немецкий Вашего “Снова птицы” — очень хорош — хотя не передает прелестно музыкального переплета последних 4-х стихов»³. К сожалению, этот пере-

вод Фета не сохранился. Он переписывался со своей сестрой Каролиной, оставшейся в Германии, его литературное окружение видело в нем немца («недаром, немец!» — звучит рефреном в ряде писем И.С. Тургенева⁴), но он сам всегда стремился быть русским: русским помещиком Афанасием Шеншиным, русским путешественником (очерк «Из-за границы»), русским поэтом.

Подобная культурная «двойственность», так мучившая поэта и наложившая несомненный отпечаток на его образ мысли и творчество, приводит к неожиданному и важному результату: Фет играет заметную роль как посредник между русской и немецкой культурами, который перевел несколько концептуально значимых философских и литературных текстов Германии (в частности, он перевел знаменитый труд А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» и трагедию И.В. Гёте «Фауст»), открыл для русской поэзии немецкий свободный стих и особую «гейневскую» интонацию. Образный мир поэзии самого Фета, в котором центральную роль играло понятие «красоты», невозможно понять без учета философско-эстетических теорий Германии XVIII—XIX вв.

Даже восточную поэзию он переводит с немецкого языка, не скрывая того, что уверен в точности передачи смысла подлинника. В некоторых случаях его уверенность приводит к курьезу. Так, в предисловии к своим переводам Гафиза, опубликованным в 1860 г. в «Русском Слове», Фет подчеркивает: «Не зная персидского языка, я пользовался немецким переводом, составившим переводчику почетное имя в Германии; а это достаточное ручательство в верности оригиналу. Немецкий переводчик, как и следует переводчику, скорее оперсичит свой родной язык, чем отступит от подлинника»⁵. На самом деле, Фет пользовался изданием⁶, в котором были опубликованы собственные стихи немецкого философа-идеалиста и поэта Г.Ф. Даумера, написанные в духе Гафиза, как он понимался в немецкой романтической поэзии⁷, и такие мистификации были характерны для европейской литературы 1830—1840-х годов. Но для нас важно, что внимание Фета привлекает именно романтическая стилизация, т.е. близкая его мировосприятию романтическая поэтическая традиция.

В этом же ряду можно назвать его многочисленные переводы Гейне, переводы отдельных стихотворений немецких романтиков Уланда, Мерике, Рюккерта, Кернера. Поэзия Гёте и Шиллера,



А. Фет. Портрет работы И.Е. Репина, 1882 г.

которая была «вчитана» (термин В. Ходасевича) в русскую культуру как романтическая, о чем писал уже В.М. Жирмунский⁸, также может быть поставлена в этот ряд.

Наш дальнейший анализ не ставит своей целью разбор всех немецких переводов Фета с точки зрения верности оригиналу: наша задача другая — проанализировать скорее их различия, чем сходства. Это необходимо, чтобы увидеть «пограничные» моменты творчества Фета, механизмы «вживания», «вчитывания» немецких образов и мотивов в русскую поэтическую тради-

цию. Поэтому мы остановимся на самых показательных и многочисленных переводах Фета — Гёте и Гейне — поэтов, которые неизменно вызывали его интерес, и такое внимание к их творчеству, являясь характерной чертой русской литературной ситуации второй половины XIX в., наиболее ярко отразило своеобразие поэтической и эстетической позиции Фета.

Первыми немецкими поэтами, которые привлекли внимание молодого русского поэта, были Гёте и Шиллер, — пара поэтов, стоявших в центре литературной дискуссии 1830—1840-х годов о сущности поэтического творчества и роли поэта в обществе.

Их противопоставление, прежде всего по политическим причинам, было связано с общеевропейской тенденцией культуры. В 1840 г. в Германии наибольшим авторитетом среди поэтической молодежи пользуется позиция, выраженная группой «Молодая Германия». Ее лидер, писатель Л. Берне, называет Гёте ограниченным филистером, упрекая его в «олимпийском» равнодушии, с которым он смотрит на страдания простого народа. Во второй половине 1850-х годов, когда в России начинается резкое размежевание литературно-общественных сил, появляются переводы статей «младогерманцев», и противопоставление «олимпийца» Гёте и «борца» Шиллера становится общим местом публицистики. Революционно-демократическая критика высоко оценивает Шиллера, «эстетическая критика» — Гёте. Так, Писарев в статье с характерным названием «Московские мыслители» подчеркивает: «...отстаивать Шиллера как художника и человека, как вдохновенного защитника лучших прав и лучших инстинктов человеческой природы, отстаивать Шиллера как честного бойца своего времени, как гениального мыслителя и поэта — позволительно каждому порядочному человеку, будь он немец или француз, русский или татарин»⁹. Для А.В. Дружинина, напротив, Гёте «главный поэт, следовавший чисто художественной дорогой», олицетворял идею «артистической школы». Вслед за С. Шевыревым, который в 1836 г. писал, что «Великий Поэт Германии поставил цель искусства в нем самом, отрешив его от всех целей внешних»¹⁰ и который «перевел сии слова» как «искусство имеет цель самое в себе», — В.П. Боткин в 1856 г. в программной статье «Стихотворения А.А. Фета» обосновал теорию «искусства для искусства», ссылаясь на Гёте.

Интересно, что популярную в русском романтизме формулу, выведенную из баллады Гёте «Певец» (*Ich singe wie der Vogel singt, // Der in den Zweigen wohnt*), т.е. «пою как птица на ветвях»), используя которую Шевырев справедливо доказывал гетевский тезис автономии и самоценности искусства, теперь толкуют совершенно искаженно: «Они хотят, — пишет Добролюбов о поборниках “чистого искусства”, — ни больше, ни меньше, как того, чтобы писатель-художник удалялся от всяких жизненных вопросов, не имел никакого рассудочного убеждения, бежал от философии, как от чумы, и во что бы то ни стало — распевал бы, как птичка на ветке, по выражению Гёте, которое постоянно было их девизом».

В первом поэтическом сборнике «Лирический пантеон» (1840) Фет также использует эту цитату Гёте: перед стихотворением «Над морем спит косматый бор» он поставил эпиграф по-немецки, вероятно, процитировав Шевырева, поскольку тот передал слова Гёте неточно («*Ich singe wie ein Vogel singt, // Der in den Zweigen wohnt*). Такая бессознательная описка (или ошибка?) выявляет эстетические ориентиры Фета.

Итак, в сборнике «Лирический Пантеон», Фет публикует *шесть* переводов из Гёте («Майская песня», «Ночные думы», «Прекрасная ночь», «Утренняя жалоба» и др.), *три* из Шиллера («Вечер», «Надежда», «Дифирамб»). Это были единственные немецкие авторы, включенные Фетом в книгу и наиболее представительные из всего состава переводных стихотворений: кроме них, он включил сюда еще два перевода «из Горация» и два «из Ламартина».

Позже Фет возвращается к поэзии Гёте и Шиллера и переводит еще несколько их стихотворений. По изменению процентного соотношения переводов Гёте и Шиллера хорошо видно, как изменяется к ним отношение Фета: угасает интерес к Шиллеру и усиливается к Гёте. Так, в сборник «Стихотворения» (1863) он включает *шесть* новых переводов Гёте («Посвящение к Фаусту», «Из Фауста», «Самооболащение», «На озере», «Новая любовь — новая жизнь», «Герман и Доротея») и *четыре* — Шиллера («Вечер», «Дифирамб», «К цветам», «Семела»), из которых только два сделаны специально для этого сборника («К цветам», «Семела»). В первом выпуске «Вечерних огней» (1883) появляются *три* текста Гёте в переводе Фета (новая редакция «Прекрасной ночи», «Ночная песня путника», «Границы

человечества») и только одно стихотворение Шиллера («Боги Греции»). В 3 выпуске «Вечерних огней» (1886) мы встречаем только переводы Гёте: «Рыбак», «Зимняя поездка на Гарц».

Большинство переводов Шиллера созданы Фетом довольно рано — в 1840-е годы. Лишь одно стихотворение «К цветам (Die Blumen) было переведено им в 1850-е годы, и в первой журнальной публикации («Отечественные Записки», 1854, № 3) вышло с подзаголовком «Посвящается Н.В. Гербелю», т.е. популяризатору Гёте и редактору гетевского собрания сочинений в России. Последнее, переведенное Фетом стихотворение Шиллера «Боги Греции» («Die Götter Griechenlands»), как видно из письма Н.В. Гербелю от 9 февраля 1878 г., появилось «по случаю» и связано также с его именем: «Между прочим на днях, перелистывая Ваше издание, я полюбопытствовал увидеть перевод любимой моей пьесы “Die Götter Griechenlands” и увидел невозможный перевод Бенедиктова с бессмысленным хвостом, точно на смех. Это побудило меня попытаться, и перевел, как всегда размером подлинника — почти буквально».

В 1850-е годы Шиллер остается для Фета поэтом, воплотившим представление о навсегда исчезнувшем античном идеале, и, не переводя его поэзию, он иногда обращается к его имени. Так, стихотворение «Золотой век» (1856), включенное им в сборник «Стихотворения» (1863), имело эпиграф «Auch ich war in Arkadien geboren», которым начиналось стихотворение Шиллера «Отречение». Именно в эти годы появляется итоговое стихотворение, посвященное немецкому «поэту-мыслителю» — «Шиллеру» (1857), где Фет создает романтический образ немецкого поэта как юного отважного «орла могучих, светлых песен», парящего в «пределе надзвездном», выражая собственное представление о поэзии вообще. Стихотворение пронизывает единый мотив «света» и веселья «над темной бездной, // Сокрывшей светлый идеал», и поэта, который «в сердце пламенное мира // Очами светлыми глядел».

Весьма характерный, редкий пример упоминания Шиллера мы находим в статье 1882 г. «Наши корни», где Фет ссылается на двустиишие «Наука» (Wissenschaft, 1796) из совместного сборника Гёте и Шиллера «Ксении» (Xenien): «Этот в ней видит богиню, небесную гостью; другой же — просто корову: она маслом снабжает его» (пер. Ю. Анисимова), и где пишет: «Свободная наука, наравне со свободным искусством, составля-

ет духовную потребность развитого человека, не имея, по выражению Шиллера, ничего общего с дюжею коровой, снабжающею маслом. Хочешь слушать оперу или лекцию — плати. Нет денег — отличись в школе успехами и нравственностью и продолжай высшее образование на заслуженную стипендию». Здесь он включает яркий поэтический образ (иллюстрирующий тезис Шиллера о свободе искусства) в иной контекст — в свои рассуждения о необходимости образования для народа¹¹.

Позже, в своих воспоминаниях «Ранние годы моей жизни», Фет подчеркнет своеобразие двух немецких классиков. Рассказывая о своей студенческой жизни в доме Ап. Григорьева в 1839—1844 гг., он отмечает: «...я вносил в нашу среду не только поэта-мыслителя Шиллера, но, *главное*, поэта объективной правды Гёте»¹². Это фраза, написанная уже зрелым поэтом, сразу расставляет акценты и выявляет позицию Фета: «главным» в поэзии оказывается не «мысль», а изображение «объективной правды» — не субъективность личных переживаний, но «бессознательная» объективность природы.

Именно в 1840—1850-е годы у Фета формируется представление об идеале красоты, который не есть часть души художника, а часть объективной природы. Поскольку эстетические взгляды Гёте также основываются на этой предпосылке, неудивительно, что Фет постоянно обращается к творчеству немецкого поэта. Несомненно, что знаменитое высказывание Фета «целый мир от красоты» восходит к немецким эстетическим теориям Гёте и Шеллинга, которые к этому времени были хорошо известны в России. Чтобы понять своеобразие позиции Фета-поэта, необходимо сказать несколько слов о сходных идеях Гёте и Шеллинга, которые были восприняты в России к этому времени. Известно, что, будучи студентом Московского университета, Фет вместе со своими друзьями — будущим критиком А. Григорьевым, поэтом Полонским и историком С.М. Соловьевым — увлеченно изучал философию Шеллинга.

Прежде всего заметим, что эстетическая теория Шеллинга была создана философом в плодотворном общении с Гёте, который пригласил молодого профессора в Йенский университет, где Шеллинг преподавал до 1803 г., регулярно встречаясь и часто общаясь с Гёте. Понятие организма, важное для философской концепции Шеллинга, имело довольно много сходства с представлением Гёте о «живом целом» и тоже лежало в основе его эстетических идей.

Гёте исходил из тезиса о единой органической основе природы, жизни и искусства, именно эта тема составляет суть его эстетических трактатов эпохи «веймарского классицизма», опубликованных в 1798—1800 гг. в журнале «Прописи».

Если обратиться к статье Фета «Два письма о значении древних языков в нашем воспитании», опубликованной в 1867 г. в журнале «Литературная библиотека»¹³ и сравнить ее положение с философией природы Гёте и Шеллинга, то станет ясно, откуда Фет почерпнул свое учение о красоте. Совершенно в духе Гёте, понятие «жизни» у Фета воплощает полноту и целостность, «гармоническое слияние противоположностей». «С прекращением борьбы и с окончательной победой одного из противоположных начал прекращается и самая жизнь», — замечает Фет¹⁴. Далее он приводит определение «символичности» бытия (в том числе и произведения искусства), данное Гёте: «Для такого глубокого, всеобъемлющего ума, как Гёте, весь мир представляет (*das offene Geheimnis*) *открытую тайну*». Великая книга мироздания раскрыта для взоров каждого, но смысл ее не ясен. Это неоднократно используемое Гёте выражение, проявилось впервые в его небольшом стихотворении «Epirheme» («Эпиремма», 1826):

Nichts ist drinnen? nichts ist draussen:
Denn was innen? das ist aussen
So ergreift ohne Saumnis
Heilig offentlich Geheimnis.

[Неужели внутри ничего нет? Это снаружи ничего нет: // И все-таки, что же находится внутри? То же, что и снаружи // Только так и постигается без упущений // сакральность *открытой тайны*.]

Так Гёте определяет символ, который в своем двуединстве внешнего и внутреннего сохраняет непостижимую сокровенную сущность — даже приоткрываясь нам во вполне конкретной и понятной чувственно-воспринимаемой форме¹⁵. С точки зрения Гёте, и природа, и искусство, являясь символом, построены по одним и тем же законам красоты. Приведем весьма характерное для Гёте высказывание о единстве природы и искусства, но выраженное в парадоксальной форме: «кому природа начинает раскрывать свою открытую тайну, тот чувствует неистребимую тоску по ее достойнейшей истолковательнице — искусству».

Насколько эта мысль важна для Гёте, указывает факт, что она почти дословно введена в роман «Годы странствий Вильгельма Мейстера». Гёте называет природу «открытой тайной», но открытой благодаря искусству¹⁶. В основе его эстетики лежит важнейшая посылка о единой органической основе природы, жизни и искусства, именно она становится центральной темой его эстетических трактатов 1798—1800 гг., опубликованных в журнале «ПроPILEи», который Гёте издавал совместно с Шиллером.

Фет также прекрасно осознает органическое единство природы, произведения искусства и бытия. Он высказывает эту мысль, вновь ссылаясь на Гёте: «Человеку-художнику дано всецельно овладеть самой сокровенной сущностью предметов, их трепетной гармонией, их поющей правдой... Если согласно глубокохудожественному выражению Гёте, “мирозданиe есть открытая тайна” — то художественное творчество есть самая изумительная, самая непостижимая, самая таинственная тайна. <...> Истина творческого “ясновидения” постигается не со стороны науки, а со стороны красоты, со стороны гармонии. Там, где разрушается гармония — разрушается и бытие, а с ним и его истина. Гёте говорит “Das Schöne ist höher als das Gute; das Schöne schließt das Gute in sich”¹⁷. В концептуальной статье «О стихотворениях Ф. Тютчева» Фет высказывается еще определеннее: «Красота разлита по всему миозданию и, как все дары природы, влияет даже на тех, которые ее не сознают»¹⁸. То же самое понимание красоты Фет высказывает и в письме Тургеневу от 5 марта 1873 г., оставляя для точности смысла немецкое слово: «Das Schöne в обширном смысле единственное окно, через которое der grosse Weltgeist смотрит в человека <...>. Где идеал? Он, как видно, нашим современникам не под силу. Я даже платоновской идеи не вижу и вижу к ней стремление только у немцев. Не вещь дорога, а ее первообраз»¹⁹.

Таким образом, фетевское понятие «красоты» включает в себя оттенок немецких эстетических теорий: «das Schöne» («прекрасное», «красота») — это гармония и органическая целостность, автономность и символичность не только произведения искусства, но и «произведения» природы. Не случайно, что Фет, как и Гёте, связывает понятие «первообраза» с античными теориями прекрасного, и прежде всего Платона. Гёте исто-



Герман и Доротея.

Гравюра из цикла Вильгельма фон Каульбаха. «Галерея Гёте»

дит из платонической традиции понимания идеи (сущности вещи) как «эйдоса», т.е. пластического образа. Например, в своем первом эстетическом альманахе «Пропилеи» Гёте ставит перед собой задачу: исследовать «первообраз» как «организм»

(именуя так античную культуру) и живой «организм» как «первообраз» (имея в виду человека). Античная культура становится для Гёте символом идеального искусства вообще, а древнегреческая мифология становится примером «чистого» символизма, который невозможно понять рационально.

Эти идеи легли в основу своеобразной теории искусства, обоснованной интерпретацией культурного опыта античности, особенно античной мифологии («учения о богах»), явленной в скульптурном «теле». Так, для Шеллинга мифология становится синонимом идеального искусства вообще («изначальной» прапоэзии, «первоматерии, из которой все произошло»²⁰). Согласно Шеллингу, идеи («универсум в образе особенного»)²¹, рассматриваемые как реальность, суть боги (речь идет о греческих богах). Основной закон всех образов богов есть закон красоты, потому что красота — реально созерцаемое абсолютное²². Но тогда «мифология есть не что иное, как самый мир первообразов, первое общее созерцание универсума»²³, где универсум понимается как Природа, т.е. в мифологии совпадает целостность и проникновение в сущность («созерцание») Бытия-Природы. Но тогда и сама античность понимается как единый организм, «органическая природа»²⁴.

Ко времени появления поэзии Фета, античность уже была органично включена в русскую романтическую картину мира. Когда в 1830 г. В.К. Бриммер, немец по происхождению, выступил в «Сыне Отечества» со статьей «Об истинном и ложном романтизме», направленной против немецкого романтизма и его русских подражателей, то «ложному романтизму» Шлегелей, Шеллинга, Тика, Вернера (...), окрашенному «мистицизмом и неологизмом», он противопоставил «истинный романтизм» (...) Шиллера, Виланда, Гёте », не враждебный истинному классицизму²⁵.

Поэтому неудивительно, что Фет, особенно в ранние годы творчества, связывал идеал красоты с античной мифологией. Сюда в первую очередь относятся переводы из Горация и его антологическая поэзия. Стихотворение Фета «Кусок мрамора» показывает его знакомство этими представлениями: мрамор — часть природы, и художник по «плану», уже заложенному в нем, создает скульптурное произведение искусства. Но также воспринял он идею Шиллера о том, что античный мир безвозмездно утрачен и может сохраниться лишь в «скульптурном

теле». Этот тезис Фет выражает в стихотворении «Диана», названное критиком А.В. Дружининым «антологическим очерком (...)», который сделал бы честь перу самого Гёте в блистательнейший период для германского олимпийца». Дружинин имеет в виду эпоху «веймарского классицизма», когда Гёте формулирует в статьях и произведениях свое представление об античном идеале. По словам С.С. Аверинцева, именно в веймарском классицизме «эллинская культура вновь и вновь уподобляется природе, более того, отождествляется с природой»²⁶.

Фет переводит образцовый «классический» текст Гёте на современную тему — поэму «Герман и Доротея», вводит в свою поэзию образы и мотивы «Римских эллегий». Авторитет Гёте для поэтов круга Фета был столь высок, что гекзаметр, античный размер, воспринимается ими как воплощение «германского» начала. Например, идиллия «Герман и Доротея» символизирует для Фета «тайный смысл» Германии. А стихотворение «Границы человечества», переведенное им вслед за Гёте свободным стихом, передает, по его собственным словам, «тонкий античный каданс и строй, которым цветет оригинал».

Фет был одним из первых поэтов, который своими переводами немецкой поэзии *вводит в русскую поэзию свободный стих без рифм*. Таким же своеобразным вольным размером написано и стихотворение самого Фета «Когда петух // Ударив три раза // Крылом золотистым...» (1840). Эта важная инновация Фета была сразу отмечена критикой. Ап. Григорьев по этому поводу сокрушался, что в нем «несмотря на безукоризненные строки (...)» есть весьма важный и ощутимый недостаток — рабская копия приемов Гёте »²⁷.

Тургенев, который часто сочинял для Фета свои письма в стихах, пишет ему 6(18) июня 1864 г. из Баден-Бадена, дружески пародируя вольный размер Фета:

«Любезнейший Фет!
На Ваше рифмованное
И милейшее письмо
Я не берусь;
(ответить)
Разве там размером,
Который с легкой руки
Гёте и Гейне

Привился у нас и сугубо
Прощел под перстами
Поэта, носящего имя:
Фет!»²⁸

Поэтический цикл «Вечера и ночи», опубликованный в «Отечественных записках»²⁹, который Фет, дополняя, включал в свои сборники стихотворений (1850, 1856, 1863 гг.), первоначально имел эпиграф на немецком языке — цитату из стихотворения Гёте «На озере» (Auf dem See), позже переведенное Фетом и опубликованное в журнале «Русское слово» (1859):

И силу в грудь, и свежесть в кровь
Дыханьем вольным лью.
Как сладко, мать-природа, вновь
Упасть на грудь твою

(Пер. Фета).

Этот эпиграф недвусмысленно указывает, что стихотворения цикла имеют явные аллюзии к Гёте. И действительно, при желании легко установить, что стихотворение «Скучно мне вечно болтать о том, что высоко» написано под влиянием 5-й Римской элегии; «Слышишь ли ты, как шумитверху угловатое стадо» — перекликается с 9-й Римской элегией.

В другом цикле Фета, «Элегии», мы сталкиваемся с тем же способом восприятия Гёте — через аллюзии к его поэтическим образам. Можно предположить, что на элегию «Ее не знает свет, — она еще ребенок» (1847) могла повлиять не только 5-я ода 2-й книги Горация, как принято считать, но и 8-я «Римская элегия» Гёте. По крайней мере, для современников Фета, знакомых с поэтической традицией Гёте, была отчетливо видна образная близость «элегий» Гёте и Фета. В частности, про элегию «Лозы мои за окном разрослись живописно и даже // свет отнимают. Смотри, вот половина окна» (1847), Ап. Григорьев написал: «Кто, кроме даровитого ученика Гёте, мог написать подобное стихотворение?»³⁰.

Позже представление Фета о красоте станет более неопределенным, перестанет быть связанным лишь с античностью, но идея объективности красоты сохранится в неизменности.

В статье «О стихотворениях Ф. Тютчева» он напишет: «...художнику дорога только одна сторона предметов: их красо-

та... Красота разлита по всему мирозданию и, как все дары природы, влияет даже на тех, которые ее не сознают»; «...самая поэзия — воспроизведение не всего предмета, а только его красоты»³¹.

Под влиянием новых эстетических ориентиров, прежде всего философии Шопенгауэра, Фет расставит иные акценты: поскольку природа мимолетна, человеческая жизнь — это страдание, и смерть неизбежна, то красота (часть природы) тоже мимолетна. Но и теперь Гёте останется образцовым поэтом для Фета, который напишет в воспоминаниях: «Того *тайного смятения, того неопределенного подъема и стремления к неведомому*, которым полны корифеи христианского мира, начиная с Шекспира и Байрона и самого Гёте и кончая Гейне и Лермонтовым — у древних не существовало...»³².

Его переводы подтверждают движение мысли от Гёте и Шеллинга — к Шопенгауэру: от пластического идеала — к идеалу поэзии, ритма, музыки, неуловимых ароматов. Если в стихотворении «Диана» речь шла об античном идеале, который сохраняется лишь в скульптурной форме, то в позднем стихотворении «Поэтам» (1890) Фет связывает этот идеал с прекрасным мгновением, остановленным поэтом: «Этот листок, что иссох и свалился, // Золотом вечным горит в песнопеньи».

Весьма впечатляет продолжительность работы Фета-переводчика над одним из текстов Гёте. Поэму «Герман и Доротея» Фет начинает переводить в 1842 г., как замечает Ап. Григорьев в уже цитируемом письме. Этот перевод был опубликован в «Современнике» лишь в 1856 г. (т. 58, № 7), затем в сборнике стихотворений 1863 г. и, наконец, Фет отдает текст редактору для собрания сочинений Гёте, спрашивая в письме Я.П. Полонскому от 22 сентября 1867 г.: «Не слыхал ли о судьбе переводов Гёте, издания Вейнберга? Он выпросил у меня “Германа и Доротею”, а денег не заплатил. Может быть, еще не печатал?»³³. Издание вышло только в 1890-е годы³⁴. Интерес Фета к этой идиллии Гёте вполне понятен, потому что «несносная», по определению Ап. Григорьева, «Герман и Доротея» была, тем не менее, одним из наиболее читаемых текстов Гёте в России.

Если для демократической критики эта поэма была свидетельством ограниченности мировоззрения Гёте (Н.Г. Чернышевский обобщил это мнение: «“Герман и Доротея” “вредна” своим “приторным идеальничаньем”»), то для Фета она стано-

вится воплощением Германии и ее национального характера. Описывая свои впечатления о поездке по Германии в очерке «Из-за границы», он прямо ссылается на «Германа и Доротею»: «Кто бы ни воссоздавал Германии, изучив ее во всех возможных направлениях и описывая каждый пригорок и замок, каждого мужика и горожанина, каждое поле и даже сливу или яблоню, растущую за ее канавою, — он никогда не представит той полной и верной картины, которая всецело возникает при внимательном чтении “Германа и Доротеи” Гёте. Только сняв очки предубеждения и изучив бессмертную идиллию Гёте, вы поймете тайный идеал Германии...». Это был образ «реальной», увиденной Фетом Германии в его путешествии. Но и в художественном тексте — рассказе «Семейство Гольд» — для изображения «тайного идеала» Германии он цитирует семь строк этой поэмы Гёте: «Точно как странник, который, взглянув перед самым закатом...».

Стихотворение Гёте «Границы человечества» («Gränzen der Menschheit»), перевод которого был сделан Фетом специально для нового собрания сочинений Гёте³⁵, также было для России знаковым текстом. Как мы отмечали в одной из предыдущих глав книги, эта философская ода Гёте стояла в 40—50-е годы XIX в. в центре дискуссии между «Москвитянином» и «Отечественными записками» о развитии русского языка и возможностях поэтического перевода.

В 1870-е годы появляется еще один перевод этого стихотворения, и Фет, вступая в очередной раз в поэтический спор, пишет Гербелю 27 декабря 1877: «...ввиду печатания лирических стихотворений Гёте, позволю себе предложить Вам мой еще не напечатанный перевод “Gränzen der Menschheit” — “Границы человечества”. Я видел перевод этой пьесы в “Русском вестнике”, и это побудило меня перевести ее. Что переводить, надо прежде всего понять. А наши переводчики большею частию так необразованны, что не в силах перевести *пьесу, коренящуюся в философии и истории*. За букввальность и adequat’ность по смыслу своего перевода ручаюсь. Кроме того, он силится передать тот тонкий античный каданс и строй, которым цветет оригинал. У нынешних стихоплетов пробки в ноздрях. Но это их дело»³⁶.

Действительно, вариант Фета, по сравнению с попытками других поэтов, наиболее точен по смыслу. Это, например, отчетливо видно при переводе немецкого слова «Saum». Поэт Дмитриев,



Доротея.
Гравюра из цикла Вильгельма фон Каульбаха «Галерея Гёте»

сохраняя особенности жанра духовной оды, подчеркивает в нем оттенок ветхозаветного смысла: «Священный край молницветной ризы», а переводчик Струговщиков заменяет слово Гёте на иное: «Целую трикраты / Последнюю складку/ Одежды твоей!»), Фет передает смысл немецкого слова почти буквально: «Край его ризы // Нижний целую».

Буквализм переводов, в котором Фета упрекали современники, был во многом его принципиальной и выигрышной позицией, потому что позволял сохранить не только содержание, но и форму оригинала, а значит, максимально передать дух и смысл иностранного стихотворения.

Вот как, например, он пишет о своем переводе «Ночной песни путника» («Wanderer's Nachtlied») в статье «Ответ на статью “Русского вестника” об “Одах Горация”»: «Я всегда был убежден в достоинстве подстрочного перевода и еще более в необходимости возможного совпадения форм, без которого нет перевода. Представляю пример: Лермонтов перевел известную пьесу Гёте “Über allen Gipfeln”, но уклонился от наружной формы оригинала. Что же вышло? Две различные пьесы, одинаковые по содержанию, но не имеющие по духу, а затем и по впечатлению на читателя, ничего общего. Гёте заставляет взор ваш беззаботно, почти весело скользить по высям гор и вершинам неподвижных деревьев. Утешение: “Ruhest du auch” приходит к вам почти неожиданно и застает вас под влиянием объективного чувства. У Лермонтова с первого слова торжественная тишина осени заставляет предчувствовать развязку»³⁷.

Замечательные переводы стихотворений Гёте «Рыбак» («Der Fischer»), «Зимняя поездка на Гарц» («Harzreise im Winter»), по поводу которых у Фета состоялся обмен мнением с несколькими корреспондентами и которые в целом дали им высокую оценку, также послужили поводом, чтобы еще раз сформулировать свою позицию переводчика. В письме Я.П. Полонскому от 22 сентября 1887 г. он снова подчеркивает сознательность поэтического «буквализма»: «В своих переводах я постоянно смотрю на себя, как на ковер, по которому в новый язык въезжает триумфальная колесница оригинала, которого я улучшать — ни-ни. В “Рыбаке” стих кончается “как есть”, потому то у Гёте он кончается “Wie du bist”, буквальную передачу которого я считал величайшею удачей...»³⁸.

Интересно отметить, что эти тексты после публикации их в «Вестнике Европы» (1886, № 1) были включены Фетом в 3-й выпуск «Вечерних огней» без указания, что они являются переводами. Более того, они структурно выделены: ими завершается основной корпус стихотворений (после них Фет только помещает небольшой раздел «Из издания 1850 г.» и два «дружеских» стихотворения, посвященных А.В. Дружинину и В.Н. Боткину). Таким образом, включая переводы Гёте в свой поэтический мир, Фет как бы превращает их в собственные «внутренние цитаты», подчеркивая тем самым особое место Гёте в своем пантеоне поэтов — единственного иностранного автора, удостоенного быть помещенным в эту книгу 1886 г.

Наиболее крупным достижением Фета в его переводческой деятельности явился перевод «Фауста» Гёте. Тот факт, что Фет задумал перевести вторую часть знаменитой трагедии Гёте, позволяет понять, насколько этот русский поэт был самостоятелен и независим в своих литературных суждениях и вкусах. Ведь современники Фета литературные авторитеты почти единодушно отвергали вторую часть «Фауста» Гёте за ее откровенный символизм и «схоластику». Не только Д.И. Писарев, который в статье «Схоластика XIX века» писал: «Ведь странно было бы называть гениальнейшим произведением Гёте вторую часть „Фауста“, которую никто не понимает»³⁹. Но и близкий Фету в 1850—1860-е годы И.С. Тургенев подкрепляет свою оценку Фета уже в процитированном письме П.В. Анненкову 30 мая (11 июня) 1853 г. («не очень умен»), тем, что тот слишком восхищается 2-й частью «Фауста»: «...оттого и благоговет перед 2-й частью Гёте ва „Фауста“». Его удивляет, что вот, мол, тут все человечество выведено — это почище, чем заниматься одним человеком. Я его уверял, что никто не думает о гастрономии вообще, когда хочет есть, а кладет себе кусок в рот»⁴⁰. Особые возражения вызвала у современников заключительная сцена трагедии, которую И.С. Тургенев считал «жалкой и бедной», замечая, что поскольку люди не могут жить без «примирения жизненных противоречий», Гёте и сочинил «примиряющую» концовку трагедии⁴¹. Фет же, напротив, видел в «мистической апофеозе» исполнение «обещанного вывода высокого, хотя и заблудшего духа окончательно на свет блестящий», подчеркивал, что именно в финале трагедии раскрывается грандиозный замысел Гёте.

ФАУСТЪ

ТРАГЕДІЯ

ГЁТЕ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

ПЕРЕВОДЪ

А. ФЕТА.

МОСКВА.

Типографія А. Гатцука, Никитскій бульваръ, соб. д.
1882.

Титульный лист первого издания «Фауста» Гёте. Перевод А. Фета

1880-е годы прошли для Фета под знаком «Фауста», уже в октябре 1880 г. он вплотную занялся переводом этой трагедии, тщательно исправляя текст и создавая несколько вариантов. Для Фета «Фауст» был совершенным и цельным («органическим целым») созданием гения, где «йоты нет лишней». Он пишет С.В. Энгельгардт 5 февраля 1881 г.: «“Фауст” — это моя художественная религия — и пропаганда. Это вершина всего Гёте <...> Вот где мое торжество, а не в каком-то личном моем деле»⁴².

Уже через год неопубликованный перевод Фета «ходил» в списках и уже воспринимался в России как факт культурной жизни — его читали, обсуждали и давали советы переводчику. Фет неизменно отвечал, что он «сам знает» о «недорисовках», но «разве можно то, что дано счастливейшей минутой, и штопать как чулок...» (письмо С.В. Энгельгардт от 5 февраля 1881 г.)⁴³. Философ Н.Н. Страхов, с которым Фет в это время близко общался, советовал ему продержатъ перевод в портфеле год или два.

Весьма показательна высокая оценка, данная философом В. Соловьевым этому труду Фета. Как оказалось, именно он сыграл большую роль в распространении рукописного текста Фета, что можно видеть из того же письма Фета С.В. Энгельгардт: «Он <перевод> лежит переписанный в 3<ий> раз моей рукой, завязанный в папке — и только. А она в это время гуляет, благодаря Владимиру Соловьеву, который его в два раза выучил наизусть, по Питеру и, как мне пишут, с большим успехом <...>. Но главное, повторяю, что это тон целого и Фет в него попал — это я знаю и все это признают; и Соловьев, знающий оригинал наизусть, — говорит, что перевод производит действие оригинала»⁴⁴. Фет мечтал увидеть свой перевод опубликованным «при жизни» — «в печати общим достоянием», потому что считал, что в эпоху господства материализма и нигилизма «он есть пропаганда правды, света, разума»⁴⁵.

В 1882 и 1883 гг. трагедия Гёте была издана двумя частями, включая в себя предисловие и комментарии Фета. В 1889 г. текст был переиздан полностью⁴⁶. Перевод «Фауста» и комментарии к нему поэт рассматривал как воплощение и изложение своих эстетических принципов.

«Подобно тому, — писал он в своем «Предисловии к переводу», — как Гималайский хребет представляет крайний предел земных возвышенностей, “Фауст”, и в особенности 2-я его

часть, выражает в искусстве крайний предел духовных поисков человечества. Желаящий смотреть на жизнь с подобных высот не должен бояться холода». Отрицая в «Фаусте» наличие какой-либо предвзятой («уличной») идеи, Фет отмечает, что «не у Гёте, а у всех веков надо спрашивать, почему их постоянно пленяла безграничная гордыня непрестанных поисков и неизменной верности нравственным требованиям духа до полного забвения личных интересов?». Художественные образы таких людей, считает Фет, «теряя под ногами местную и временную почву, становились выражением целого культурного типа» (Иов, Прометей, Фауст). «Продолжая вопросы, мы могли бы спросить, почему во всех случаях человеческое сознание, насколько это допускали религиозные представления, приписывало, при драматическом раздвоении духа, терзания, испытываемые мужем желаний, враждебным злым силам, — и удовлетворялось только окончательным возвращением такого борца к блаженству духовного равновесия».

Таким образом, «духовное равновесие» — это то состояние, которого добился, по мнению Фета, Фауст и которое сам поэт называет также «светом» и «разумом». Поэтому неизменное название последних четырех поэтических сборников Фета «Вечерние огни», выходящие в те же 1880-е годы (4-й выпуск вышел в 1891 г.), имеет, вероятно, и аллюзию к фаустовским поискам «света».

Интересна, в этой связи, интерпретация Фетом знаменитой сцены перевода Фаустом Святого Писания, когда тот пытается подобрать эквивалентный перевод фразы «В начале было Слово». Творческое озарение связывается здесь со «светом», а гетевское «Tat» («дело») передается словом «подвиг», что сразу привносит в контекст оттенок духовности, избранности и мученичества работы переводчика как «переводчика» первого Слова Истины:

Но в миг, как собралась писать рука моя,
Предчувствую, что все не кончу этим я.
Вдруг вижу свет! Мне дух глаза открыл!
И я пишу: «В начале *подвиг* был»⁴⁷.

Толкование Фетом истории брака Фауста и Елены и гибели Эвфориона напрямую обращено к русской романтической традиции пушкинской эпохи, когда в журнале «Московский вест-



Фауст переводит Библию. Кадр из фильма Ф.В. Мурнау «Фауст», 1926 г.
В роли Фауста — Г. Экман

ник» (1827–1830) был впервые опубликован перевод небольшого отрывка из 2-й части «Фауста», сделанный С. Шевыревым: «Отрывок из междудействия к Фаусту: “Елена”»⁴⁸ и статья о «Елене», где автор (С. Шевырев) обосновывает собственную философию искусства поэзией Гёте, рассматривая ее как практическое осуществление эстетической теории Шеллинга о художественной автономии и самоценности искусства⁴⁹. Перевод этой статьи С. Шевырева, сделанный московским литератором Н. Борхардтом был послан Гёте, который прислал ответ с выражением благодарности (письмо от 1 мая 1828 г.), опубликованный на страницах журнала как открытое письмо к русским гетеанцам⁵⁰. Таким образом, в русском культурном сознании подобная интерпретация как бы получила благословение самого «веймарского старца».

Фет продолжает эту линию романтической эстетики, только подходу с другой стороны — рассматривая трагедию Гёте как критику эстетической концепции Гегеля. «По Гегелю, — пишет он, — всякая действительность есть лишь действительность понятия». Однако, возражает Фет, хотя «искусство, как и все другое, имеет свои логические рамки (...)», но только для того, чтобы свободно пройти чрез широкие петли логических категорий в открытое море действительной жизни и поэзии (...). Говоря без аллегорий, философия искусства Гегеля не захватывает своего предмета в его собственном художественном содержании. Эта философия исходит из общей идеи; но такая идея именно как общая не имеет еще сама по себе никакого художественного значения. Вся художественность и красота произведения заключается не в самой идее, а в ее воплощении, в виде индивидуального осязательного образа. Между тем такой образ, как частное явление, с логической точки зрения есть нечто несущественное и случайное (...). Таким образом, здесь красота и истина не совпадают, так что по Гегелю выходит, что в произведении искусства то, что истинно — не художественно, а что художественно, то — не истинно»⁵¹.

Сам Фет подкрепляет свои воззрения об автономности произведения искусства и существовании особого художественного «чувства» эстетикой А. Шопенгауэра, в которой «не только указан естественный источник эстетического чувства, но и границы, которых по своей природе фактическое его проявление преступать не может и не должно», в котором мы «хоть на мгновение свободны от назойливого напора воли»⁵². Он связывает «истинность (“реальность”) искусства», которая «не есть безусловная верность будничной действительности»⁵³, с «идеей» Платона, и в этом особом совпадении «чувства» и «идеи», которая позволяет воплотить истинный символизм произведения искусства, Фет, несомненно, следует за Гёте.

Сам Шопенгауэр часто ссылается в своих рассуждениях на образы «Фауста» Гёте. И, познакомившись с философией Шопенгауэра, Фет зачастую обращается к Гёте через посредство его авторитета. Например, отвечая С.В. Энгельгардт (5 февраля 1881 г.) на приведенные суждения в первой части «Фауста», он пишет: «Не даром Шопенгауэр указывает на последний акт, где воля Гретхен надломлена до окончательной невозможности и нежелания жить, как на величайшее, самое яркое создание гения»⁵⁴.

Особо следует выделить толкование Фетом снов Фауста, поскольку в его поэзии постоянно встречается мотив «сна». Сны Фауста, каждый из которых представляет собой новую ступень развития его личности, Фет рассматривает в контексте «понятия верности по отношению к миру действительности и к миру искусства». Заметив, что «художник представляет нам не сырой сколок с действительности, а ее отражение в его собственном волшебном фонаре», — он продолжает: «...мы перестанем удивляться, что изображаемая им действительность нередко является действительностью только сна»⁵⁵. Для поэзии неважно, считает Фет, существует образ в действительности, или только в воображении художника. Главная мысль Фета, выведенная им из «Фауста», заключается в том, что в основании творчества лежит созерцание полноты, целостности вселенной, возможное при определенном состоянии души — творческом озарении, позволяющем видеть мерцание «огней» Света истины (отсюда в его поэзии — образы «звезд» и «огней», пробивающихся сквозь тьму вселенной). И, наконец, третий великий поэт Германии, о котором хотелось бы в связи с творчеством Фета сказать несколько слов — это Генрих Гейне. Поэзия Гейне необычайно важна для Фета прежде всего своей неповторимой интонацией, особенным, свойственным только ему завораживающим ритмом стиха, пронзительностью и лиричностью.

В статье «Русская изящная литература в 1852 году» Ап. Григорьев писал: «Фет <...> поэт субъективный, поэт одной из самых болезненных сторон сердца современного человека <...>». Его муза выявляет «общие физиологические признаки» «болезненной поэзии». Образец такой поэзии критик находит «в чужеземных, немецких источниках, потому что признаки ее обозначатся там гораздо ярче, и вместе с тем удобнее будет говорить и об особенностях болезненной поэзии Фета». Для характеристики такой поэзии он употребляет цитату из Гейне: в ней — все «zu sehr melancholisch»⁵⁶, «тесно связано с жизнью сердца». И затем Ап. Григорьев подробно пересказывает и цитирует Гейне как в оригинале, так и в переводах Фета, доказывая близость лирики Гейне и Фета⁵⁷.

Генрих Гейне был общим учителем всего литературного поколения Фета. «Капризная и шаловливая муза» Гейне (по определению Д. Писарева) вдохновляла как лидера демократического крыла литературы, упомянутого выше, так и апологета «чистого

искусства» Ап. Григорьева. Оба они посвятили не одну статью этому немецкому поэту. Его сатирическую поэму «Атта Троль» переводил Писарев, его «болезненную поэзию» — Фет.

Первой журнальной публикацией Фета были три переведенные им стихотворения Гейне, напечатанные в «Москвитянине» (1841, № 12): «Из слез моих много родится» (*Aus meinen Tränen spriessen*), «На севере дуб одинокий...» (*Ein Fichtenbaum steht einsam...*), «Красавица-рыбачка» (*Du schönes Fischermädchen...*).

Вскоре в «Отечественных записках» (1842, № 6, 12; 1843, № 2) появляются несколько новых переводов Фета из Гейне, включенные им потом в свои собрания стихотворений (1850 г., 1856 г., 1963 г.). Наиболее значительная журнальная подборка из Гейне была опубликована в «Русском слове» (1859, № 5) — 28 стихотворений. И последние два перевода («Уж вечер надвигнуться хочет», *Der Abend kommt bezogen...*; «В молодые тоже годы», *Habe auch in jungen Jahren...*) сделанные в 1891 г., были напечатаны в «Северном вестнике» (1893, кн. 1). Мы видим, что в течение всей жизни Фет неоднократно обращался к творчеству этого самого значительного европейского лирика XIX в., публикуя свои переводы сначала в периодической печати, а затем включая их в свои поэтические сборники.

Так, уже во втором сборнике (1850) появляется значительная подборка стихотворений немецкого поэта — 14 переводов; они одни во всей книге выделены в специальный раздел «Из Гейне». Правда, при подготовке Тургеневым новой книги стихов Фета, который проводил жесткий отбор произведений (1856), в него вошли только четыре фетовских перевода Гейне (Ланитой к ланите моей приложись, Дитя! Мои песни далеко..., Желтеет древесная зелень..., Посейдон). И хотя писем Фета к Тургеневу этой поры не сохранилось, но по ответу Тургенева, который раздраженно писал Фету 8(20) февраля — 6(18) апреля 1855 г.: «Что вы мне пишете о Гейне? Вы выше Гейне!»⁵⁸, можно предположить, что между ними возникали какие-то разногласия, вероятно, по поводу включения каких-то переводов Фета, отвергнутых Тургеневым.

Недовольный позицией Тургенева, Фет решил в 1857 г. напечатать все свои переводы из Гейне, частично их выправив и прибавив несколько новых. Сначала Фет предложил их Некрасову для «Современника», который отказался их взять⁵⁹, а затем

А.В. Дружинину, редактору «Библиотеки для чтения»: «Спросите Некрасова, — пишет Фет Дружинину 13 ноября 1857 г., — оставляет ли он переводы мои из Гейне, а если они не по его вкусу, то возьмите их для Библиотеки. Их всех заново пересмотренных и исправленных — 29 пьес, из которых не бывших в печати 13...»⁶⁰. Но после отказа Дружинина они были опубликованы лишь в 1859 г. в «Русском слове» (1859, № 5) — 28 стихотворений, и затем в том же составе внесены Фетом в собрание «Стихотворений» (1863).

Немецкая культура столь глубоко вошла в плоть этого русского поэта, что он постоянно вводит в свои письма немецкие фразы. Подобная «мультикультурность» не была чем-то необычным в среде образованных русских людей XIX в. Например, письма Тургенева, да и самого Фета пестрят французскими словечками, когда нужно точнее передать оттенок того или иного явления. Но случай с Фетом особый. Он использует философские термины, понятия и цитаты, вкладывая в них именно немецкий смысл, причем часто даже не меняя грамматический род немецкого слова. Множество таких примеров нам дает переписка Фета с Тургеневым: «Моя *Wenigkeit*»; «*Der schrecklichste кружок in seinem Wahn*»; «Гоголь прав, говоря, что мерзость всякий человек, а тут мерзость *im Werden*»⁶¹. Фет использует, не называя источник, философские понятия Гегеля, Канта, Шопенгауэра, Гёте, Шеллинга и т.д.

Иногда он подкрепляет события собственной жизни или сделанные выводы, опираясь в своих рассуждениях на философские законы, открытые Кантом или Шопенгауэром. В частности, когда в 1878 г. он пишет после размолвки примиряющее письмо И.С. Тургеневу, он как «практик и почитатель Канта» задает себе вопрос: «...было ли это событие, став осуществленной возможностью, — *eine seiende Möglichkeit* — необходимостью *Notwendigkeit* или же только отрицанием невозможности, *das Nichtsein der Unmöglichkeit* — только случайностью *Zufälligkeit*. По отношению к нашей размолвке я тем решительнее склоняюсь к последнему мнению, что от нас вполне зависит устранять те условия, которые могли бы случайность превратить в необходимость»⁶². Любопытно, что Тургенев, как показывает его письмо Л.Н. Толстому от 25 августа того же года (1878), философию Канта из уст Фета воспринимает просто как милое чудачество: «Фет-Шеншин написал мне очень милое, хоть и не совсем

ясное письмо, с цитатами из Канта; я немедленно ответил ему. Вот, стало быть, я и недаром приезжал в Россию»⁶³.

В своей публицистике, прозе и поэзии Фет применяет те же приемы. Мы уже отмечали, что два стихотворения Гёте, без указания автора (хотя при этом все знали, что это переводы Фета, поскольку незадолго до этого они были опубликованы в журнале «Вестник Европы»), были включены в третий выпуск «Вечерних огней». А например, в статье «Наши корни», само название которой есть парафраз из Шопенгауэра — ссылка на трактат «О четверяком корне закона достаточного основания» (1813), на который он, кстати говоря, неоднократно ссылается в тексте статьи, — Фет, характеризуя «наши» суды, пишет, вводя скрытую «цитату» из философии Канта и Шопенгауэра: «...незнакомые с философскою мыслию, мы не имеем понятия об умопостигаемом (intelligible) характере человека, включающем эмпирическую необходимость, и, надев белый жилет, силимся на суде доказать, что данный герой-убийца не мог убить вследствие рождения, воспитания, среды и т.д.». Или, указывая уже источник, замечает: «Можно ли будет удивляться, если окружной суд найдет преступление по должности недоказанным, а простить (по Шопенгауэру) — значит желать повторения проступка»⁶⁴.

Он не просто вводит понятия или образы из Шопенгауэра, но при этом использует их для своей полемики с современниками. Приведу один пример из той же статьи: «Шопенгауэр рисует карикатуру, изображающую человека, вытягивающего себя за волосы из болота, с подписью под картиной: *causa sui*. Такая карикатура — только иллюстрация всех воплей, обращенных к целому народу: “Дайте нашему народу то или другое”. Но кто же должен тащить-то из болота? Тот же народ: *causa sui*».

Эта «карикатура» предполагает знание у читателя всех возможных «немецких» «антиматериалистических» смыслов. Во-первых, у Шопенгауэра это не просто «человек», но барон Мюнхаузен; во-вторых, в трактате «О четверяком корне закона достаточного основания» (1813), которую переводил Фет, Шопенгауэр этот образ использует для доказательства абсурдности пантеизма (Спинозы); а в книге «Мир как воля и представление», перевод которой на русский язык также был сделан Фетом, — для доказательства абсурдности материализма⁶⁵. Таким образом, «народная» концепция Фета прямо отсылает к немецкому идеализму, на «корень» который указывает еще

АРТУРЪ ШОПЕНГАУЭРЪ

МІРЪ

КАКЪ

ВОЛЯ И ПРЕДСТАВЛЕНІЕ

ПЕРЕВОДЪ

А. Ф Е Т А.

Ob nicht Natur zuletzt sich doch ergründe?

(Да ужъ не постигается-ли наконецъ природа?)

Goethe.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича. В. О. 2 л. 7.

1881

Титульный лист первого издания «Мир как воля и представление» Шопенгауэра. Перевод А. Фета

одно рассуждение Фета — «о народном богатстве», которое является также скрытой цитатой из предисловия Шопенгауэра к его книге «Мир как воля и представление»: «Наша печать, — пишет Фет, — стала поднимать этот вопрос, догадавшись, вероятно, что *primum vivere deinde philosophari*»⁶⁶.

Прежде жить, а потом философствовать — это ирония Шопенгауэра, создателя «философии жизни», и это метод Фета строить логические конструкции, опираясь в своих рассуждениях и в своих образах на немецкую культуру. Сопоставляя русскую деревенскую жизнь с жизнью растения, он завершает статью таким выводом: «Если всякое растение при пересадке неизбежно хворает, то при погружении корней в несвойственную им почву умирает». Эти слова воспринимаются как самоирония этого совершенно русского лирика, снова и снова «пересаживающего» на русскую почву лучшие «цветы» немецкого духа и при этом старательно отгораживающего свою сущность от всего «германского».

¹ Григорьев А.п. Письма. М., 1999. С. 6.

² Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1960–1968. Письма: В 13 т. Т. 2. С. 163.

³ Там же. Письма: В 13 т. Т. 5. С. 133.

⁴ Так, Тургенев сообщает П.В. Анненкову 2 (14 ноября) 1853 г. о переводах Горация, сделанных Фетом, и после хвалебного отзыва добавляет: «Он написал комментарий преподобный (недаром немец!). Это надо будет сжать. К черту эрудицию!» (Тургенев И.С. Указ. соч. Письма: В 13 т. Т. 2. С. 201).

⁵ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. 2-е изд. Л., 1959. С. 829. (Б-ка поэта. Большая сер.).

⁶ Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen Völkern und Ländern von G.Fr. Daumer. Hamburg, 1846.

⁷ См. об этом: Фет А.А. Указ. соч. С. 827, коммент. Б.Я. Бухштаба.

⁸ Ср.: Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л., 1937. С. 118–122. Автор ссылается на программную статью В.К. Бриммера «Об истинном и ложном романтизме» (Сын Отечества. 1830. Т. X. С. 168–184).

⁹ Русское слово. 1862. № 1. Цит. по: Писарев Д.И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2001. Т. 4. С. 37.

¹⁰ Шевырев С.С. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1936. С. 233.

¹¹ Русский вестник. 1882. Т. 157, февраль. С. 485–538. Цит. по: А.А. Фет — поэт и мыслитель: Сб. науч. тр. М., 1999. С. 207.

¹² Григорьев А.п. Письма. С. 312–328. Эд. С. 317.

¹³ Литературная библиотека. 1867. № 4/5.

- ¹⁴ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 301.
- ¹⁵ См. об этом: Лагутина И.Н. Символическая реальность Гёте. М., 2001. Гл. «“Открытая тайна” Гёте: учение о природе в связи с пониманием искусства».
- ¹⁶ Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. 1981 (далее: НА). Bd. 12. S. 467; см. также: НА. Bd. 8. S. 229.
- ¹⁷ «Прекрасное выше блага; прекрасное заключает благо в самом себе» (нем.) См.: Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 302.
- ¹⁸ Там же. С. 283.
- ¹⁹ Там же. С. 334.
- ²⁰ Шеллинг Фр. Философия искусства. СПб., 1996. С. 115.
- ²¹ Там же. С. 89.
- ²² Там же. С. 90, 97.
- ²³ Там же. С. 116.
- ²⁴ Там же. С. 119.
- ²⁵ Сын Отечества. 1830. Т. X. С. 168–184.
- ²⁶ Аверинцев С.С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 5–40.
- ²⁷ Там же. С. 56, 57.
- ²⁸ Тургенев И.С. Указ. соч. Письма: В 13 т. Т. 5. С. 263.
- ²⁹ Отечественные записки. 1842. № 5. С. 183–186.
- ³⁰ Григорьев Ап. Стихотворения А. Фета // Отечественные записки. 1850. № 2. С. 67.
- ³¹ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 283, 286.
- ³² Фет А.А. Мои воспоминания. 1848–1889. М., 1980. С. 388.
- ³³ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 347.
- ³⁴ Собрание сочинений Гёте в переводе русских писателей: В 8 т. / Под ред. П. Вейберга. СПб., 1892–1895.
- ³⁵ Гёте И.В. Собр. соч. / Под ред. Н.В. Гербеля. СПб., 1878. Т. 1.
- ³⁶ Цит. по: Фет А.А. Стихотворения и поэмы. М., 1986. С. 705.
- ³⁷ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 279, 280.
- ³⁸ Там же. С. 351.
- ³⁹ Русское слово. 1861. № 5. Цит. по: Писарев Д.И. Указ. соч. М., 2000. Т. 2. С. 277.
- ⁴⁰ Тургенев И.С. Указ. соч. Письма: В 13 т. Т. 2. С. 163.
- ⁴¹ Там же. Сочинения. Т. 1. С. 217.
- ⁴² Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 388.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ Фауст. Ч. 1 / Пер. А. Фета. М., 1882; Фауст. Ч. 2 / Пер., предисл. и примеч. А. Фета. М., 1883; Фауст. Ч. 1–2 / Пер. А. Фета. СПб.: Маркс. 1889.
- ⁴⁷ Фауст. Ч. 1. С. 82.
- ⁴⁸ Московский вестник. 1827. Ч. 6, № 21. С. 3–8.
- ⁴⁹ Там же. С. 79–93.

- ⁵⁰ Там же. 1828. Ч. IX. С. 326—333.
- ⁵¹ Фауст. Ч. 1. С. IX—XI.
- ⁵² Там же. С. XIII, XX.
- ⁵³ Там же. С. XXV.
- ⁵⁴ Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 388.
- ⁵⁵ Фауст. Ч. 1. С. XXVI.
- ⁵⁶ «Слишком меланхолично» (нем.).
- ⁵⁷ Москвитянин. 1853. № 1. Цит. по: Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 87.
- ⁵⁸ Тургенев И.С. Указ. соч. Письма: В 13 т. Т. 2. С. 269.
- ⁵⁹ 18 декабря 1857 г. Некрасов пишет Фету: «Стихотворения Гейне я не могу взять» (Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 1948—1953. Т. 10. С. 373).
- ⁶⁰ Письма А.В. Дружинину. М., 1948. С. 337.
- ⁶¹ Письмо А. Фета И.С. Тургеневу от 5 марта 1873 г. // Фет А.А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 334. Das Schöne — прекрасное; der große Weltgeist — великий мировой дух, im Werden — в становлении (термины немецкой идеалистической философии и эстетики).
- ⁶² Письмо без числа, датировано по ответу на него Тургенева 21 августа 1878 г., см.: Вопросы литературы. 1999. № 9/10. С. 264. Публ. Ю. Благовоиной. С. 264.
- ⁶³ Там же. С. 265.
- ⁶⁴ Русский вестник. М., 1882. Т. 157, февраль. С. 485—538. Цит. по: А.А. Фет — поэт и мыслитель.
- ⁶⁵ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление и другие произведения. М., 1993. Т. 1. С. 16, 163.
- ⁶⁶ «Прежде жить, а уж затем философствовать» (лат.).

«Маттео Фальконе»: Мериме, Шамиссо, Жуковский



«...Когда в 18... году я посетил Корсику...»

Прозаическая новелла Проспера Мериме «Маттео Фальконе. Корсиканские нравы» (1829) послужила источником двух стихотворных переложений: немецкий поэт Адельберт фон Шамиссо создал балладу «Маттео Фальконе. Корсиканец» (1838) и русский поэт В.А. Жуковский написал стихотворную повесть «Маттео Фальконе. Корсиканская повесть» (1843).

Уже из названия этих трех произведений видно, что кроме общего сюжета, в основе которого лежит история о Маттео Фальконе, каждое из них имеет некую особенность, связанную с определенным подходом авторов к предлагаемому читателю материалу. В первом случае речь идет об исследовании национальных нравов, во втором — об анализе определенного психологического типа, в третьем — о создании особого вида повествования. И хотя Мериме был *автором* новеллы, а Шамиссо и Жуковский — *переводчиками*, их переводы заняли свое место в собственной художественной системе поэтов: каждый внес в интерпретацию сюжета особое настроение, расставил новые акценты, подчеркнул различные эпизоды истории.

К тому времени, когда Мериме задумал написать новеллу, где этнографически точно представлены «корсиканские нравы», сама корсиканская тема стала весьма популярной. В работе Макса Куттнера, историка Корсики, было исследовано множество источников, которыми мог пользоваться Мериме при работе над историей о Маттео Фальконе¹. Куттнер приводит длинный список опубликованных сочинений на разных языках —

среди них множество «Заметок», «Записок», «Наблюдений», «Писем», «Дневников», посвященных Корсике, вышедших в 1810—1820-е годы² и представляющих читателю разнообразные факты, необычайные истории и забавные анекдоты, показывающие экзотичность нравов жителей этого острова. Во всех текстах с той или иной степенью полноты излагаются сюжеты о законах корсиканского гостеприимства, а в некоторых, как например, в «Дневнике» Роберта Бенсона, рассказывается о конкретном случае, когда один корсиканец, пытаясь уклониться от службы во французской армии, бежал в горы, и, преследуемый французскими жандармами, захотел спрятаться в доме одного человека, чей сын его предал. Поэтому отец «убил своего ребенка, тем самым смыв позорное пятно» (he destroyed his child on the spot)³.

Несомненно, что популярность этой темы в Европе в 1810—1820-е годы была связана с огромным интересом к фигуре Наполеона Бонапарта, причем корсиканское происхождение французского императора становится неотъемлемой чертой его романтического облика. Судьба Наполеона как бы дает доказательство необычности острова, где выковываются исключительные характеры. Поскольку в это время во французской литературе намечается противопоставление современной изнеженной и испорченной цивилизацией Франции и идеальной «романтической» Италии (например, в романах и новеллах Стендаля). Корсика могла быть воспринята как символ двуединства культур: Корсика принадлежит Франции, т.е. она часть цивилизации и культуры, но одновременно — она источник дикой, исконно-варварской свободы и силы. Великий корсиканец Наполеон воплотил в сознании культуры силу романтической Италии, хотя и стал причиной «упадка» современной цивилизации. Здесь христианская мораль цивилизованных народов легко уживается с законами «природного» права. В такой системе координат герой новеллы, Маттео Фальконе — убийца собственного сына, удачно вписывается в романтическую концепцию «благородного» дикаря.

Обратившись к корсиканской теме, Мериме принялся за изучение исторического и этнографического материала, на что указывают этнографическая точность описаний: использование понятия «маки» — для описания корсиканского леса, характеристики героев, его замечания о пастухах, о муфлонах — особой

породе корсиканских диких баранов, замечания о корсиканском родстве, корсиканском доме, отношения между мужем и женой на острове и т.д. Работая с историческими текстами, он находит и более ранние описания Корсики, опубликованные еще в XVIII в. французскими христианскими миссионерами. Именно они, по мнению Куттнера, являются прямыми источниками для Мериме. Во-первых, это 3-томное сочинение аббата Жермена «История революций на Корсике» (*Abbé Germanes. Histoire des révolutions de Corse, 1771*), где приведен ряд анекдотов, иллюстрирующих особенности корсиканского национального характера, в том числе и наша история. Во-вторых, это «Путешествие на Корсику» аббата Годена (*Abbé Gaudin. Voyage en Corse, Paris, 1787*), где данный сюжет уже литературно обработан и назван «Благородство души одного корсиканца» (*Noblesse d'âme d'un Corse*), т.е. поступок отца, убившего сына, оценен как «благородство души».

В последнем тексте представлены все основные герои и повороты сюжета новеллы Мериме: беглец, которого преследуют французские солдаты и который укрывается в доме пастуха; мальчик — его сын, не испугавшийся угроз; солдат, подкупающий его золотой монетой; тот факт, что в конце концов ребенок предает спрятавшегося человека жестом; отчаяние пастуха, давшего жизнь предателю, и, наконец, безмолвная боль отца, заставившего сына встать на колени и застрелившего его из ружья.

Чтобы подчеркнуть правдивость истории, Мериме применяет излюбленную литературную тактику, которую он использовал неоднократно, обращаясь к иному национальному материалу. Это своеобразная мистификация, позволяющая придать определенную достоверность экзотическим событиям и фактам, одновременно сохранив объективность повествования. Мериме пользовался этим приемом и ранее, издавая, например, «Театр Клары Газуль» как сочинение вымышленной испанской актрисы, или поэтический сборник «Гюзла» как тексты славянской народной поэзии.

Итак, новелла начинается следующими словами: «Когда в 18... году я посетил Корсику, дом Маттео Фальконе находился в полумиле от этого маки». И хотя в данном случае автор не скрывал своего имени, но представлялся читателю одним из тех путешественников, чьи реальные описания Корсики пользова-



Корсиканец.

Раскрашенная гравюра Слипульковского по акварели Эмиля Лубона.
Из цикла «Французы, изображающие сами себя». Музей Корсики

лись огромным успехом. Известно, что Мериме посетил этот остров гораздо позже, только в сентябре 1839 г., и опубликовал в 1840 г. уже исторически достоверные «Заметки о путешествии по Корсике». Созданный Мериме корсиканский мир, населенный волевыми и благородными людьми, способными на сильные страсти, с одной стороны, вписывается в романтическую модель идеала, с другой — доказывает историческую достоверность «нравов» экзотического народа, живущего по законам природы и свободы, а не цивилизации и права.

Чтобы каким-то образом оправдать идею «благородства» поступка своего героя и расставить нужные акценты, Мериме

вынужден особо подчеркнуть положительные черты его характера и личности. Пастух Маттео, гордящийся своим наследником-сыном, родившимся после трех дочерей, изображен с явной симпатией, и его характер противопоставлен хладнокровию, хитроумию и жадности мальчика Фортунато, убийство которого, если не оправдывается, то, поставленное внутри иной системы координат, принимается как данность — ведь он нарушил одну из главных заповедей жесткой морали корсиканцев — закон гостеприимства.

«...Что значит смерть? Не в слове суть...»

Корсиканская тема вошла в творчество немецкого поэта-романтика Шамиссо в виде двух стихотворений, написанных в одном и том же 1830 г. Это — баллады «Маттео Фальконе, Корсиканец» и «Корсиканское гостеприимство». М. Кутнер считает, что первое из них является переводом новеллы Мериме, а второе написано на основе тех же самых исторических описаний Корсики, какими пользовался и французский писатель⁴. Как доказывает М. Кутнер, немецкая баллада о Маттео Фальконе включает в себя отсутствующие в историях аббатов Жермена и Годена конкретные названия и сюжетные повороты новеллы Мериме (имена действующих лиц, эпизод с часами, за которые был «продан» беглец, стог сена, где тот спрятался, описание убийства отцом сына, горе матери и т.д.). Но сам Шамиссо нигде не указывает, откуда он почерпнул материал для своих «корсиканских» сюжетов. Более того, в собрании сочинений Шамиссо, где впервые были напечатаны оба текста, они включены в состав корпуса его собственных стихотворений, тогда как ряд других переводов поэт выделил в отдельный раздел. Можно предположить, что он воспринимал «Маттео Фальконе» как оригинальное творчество, поскольку полностью поменял всю стратегию повествования.

Если Мериме, прежде чем перейти к непосредственному рассказу о событиях, дает подробную экспозицию, в которой с этнографической точностью описывает место действия, а главное, предысторию Маттео Фальконе, то у Шамиссо герой появляется где-то в середине баллады и вводится скупыми словами:

«Из леса со своей женой возвращается Фальконе» (читатель больше ничего о нем не узнает). В его характере остается наиболее яркая черта: непреклонность отца, решившего убить сына. Гораздо больше внимания уделяется характеристике мальчика Фортунато и беглеца Санпьеро, причем Шамиссо совершенно меняет акценты, и идея «благородства души» Маттео Фальконе — человека, воспитанного среди дикой природы, — отходит на второй план.

Приведем некоторые цитаты и эпизоды, показывающие разницу между изображением Санпьеро и Фортунато, как они представлены у Мериме и Шамиссо.

Санпьеро:

Мериме

- Он был «бандит, который, отправившись ночью в город за порохом, попал в засаду корсиканских вольтижеров».
- Эпизод, рассказывающий о том, как он был найден солдатами: «Сено зашевелилось, и окровавленный человек с кинжалом в руке вылез из копы; он попытался стать на ноги, но запекшаяся рана не позволила ему этого. Он упал. Сержант бросился на него и вырвал кинжал. Его сейчас же связали по рукам и ногам, несмотря на сопротивление».

Шамиссо

- Первым героем, с которым знакомится читатель, является Санпьеро: какой-то «тяжелораненый человек убегает от опасности» (Ein schwer Verwundeter in scheuer Flucht), он «беглец», «несчастный больной» (der arme Kranke), «бедный старик».
- Копна сена, которая находилась во дворе, скрыла кровавого оборванного мужчину (Ein Haufen Heu, der sich im Hofe fand, // Verbarg den blutigen zerlumpten Mann).
- Охотники «сгрудились вокруг старика» (die Jäger... gemühet um den Alten...)

Итак, Санпьеро Мериме — такой же храбрец и воин, как и его преследователи, такое же воплощение первозданной силы, как и Маттео Фальконе. Он дезертир, уклоняющийся от службы во французской армии, потому что он корсиканец, сын своей страны, и своей храбростью он вызывает уважение даже у своих преследователей, «вольтижеров».

Шамиссо намеренно подчеркивает слабость и беспомощность старого человека, который «украл козу», потому что был голоден и измучен (Sampiero, der die Ziege mir geraubt, // Vom Hunger freilich wohl, und scharf geplagt). За ним гонятся не «вольтиже

ры», как у Мериме, а «желтые», «охотники» (*Die Gelben sind's, die Jäger*) и он пытается достигнуть букового леса, чтобы там спрятаться. Этот тяжело раненый человек вызывает сострадание и жалость даже у «желтых», наконец-то поймавших его.

Фортунато:

Мериме

- «Фортунато ответил... с полным *хладнокровием*»
- «Одним прыжком он очутился вне опасности»
- «с *хитростью* дикаря он придумал еще одну уловку. Он притащил кошку с котятками и положил ее на сено, чтобы казалось, будто его давно уже не ворошили. Потом, заметив следы крови на тропинке у дома, он тщательно засыпал их землей и снова как ни в чем не бывало растянулся на солнцепеке»
- «— А что скажет отец? — спросил Фортунато *насмешливо*. — Что он скажет, когда узнает, что без него входили в наш дом?»
- «А Фортунато *продолжал посмеиваться*»
- «Мальчик расхохотался, услышав такую смешную угрозу. Он повторил: «Мой отец — Маттео Фальконе»
- «Маленький Фортунато гладил тем временем кошку и, казалось, *ехидствовал над замешательством вольтижеров и дядюшки*»
- «...лицо мальчика не выразило ни малейшего волнения»
- «угрозы не производят никакого впечатления на сына Фальконе...»
- «Фортунато *недоверчиво улыбнулся...*»

Шамиссо

- Второй герой, который является на сцене — маленький *ребенок*, который из любопытства пробирается к лесу, чтоб посмотреть, что бы означали громкие выстрелы (*Aus dem Gehölfe will ein Kind sich schleichen, // Zu spähen, was bedeute solcher Ton*)
- «помоги мне, *милое дитя*, а я тебя отблагодарю этой монетой»; «*маленький мальчик, малыш* (*der Knabe*) с удовольствием ее взял»
- Эпизод с кошкой и котятками, показывающий хитрость Фортунато, у Шамиссо полностью отсутствует
- «*Малыш* тем временем играл блестящим корпусом его часов...» (*Der Knab' indessen spielte mit dem blanken // Gehenke seiner Uhr...*)
- «*Ребенок, дрожа, хочет броситься перед ним (отцом) на колени*» (*Es will vor ihm das Kind erzitternd knien*)
- Маттео вскакивает и кричит сыну: «Пошли со мной!» *Ребенок повинуется*. (*Und rafft sich endlich auf und ruft dem Sohne: // «Wir nach!» Das Kind gehorcht*)
- *Мать целует с отчаянием малыша* и провожает их взглядом, пока они не исчезают в лесу (*Da küsset sie verzweiflungsvoll den Kleinen // Und schaut ihm nach bis in den Wald hinab*)

Эпизод с монетой:

Фортунато просит плату за свою услугу

- «*А что ты мне дашь, если я спрячу тебя?*» — спросил он, приближаясь («*Que me donneras tu si je te cache?*», — dit il en se rapprochant)

Бандит пошарил в кожаной сумке, висевшей у него на поясе, и вынул оттуда пятифранковую монету, которую он, вероятно, припрятал, чтобы купить пороку. Фортунато улыбнулся при виде серебряной монеты; он схватил ее и сказал Джаннетто:

— Не бойся ничего.

Эпизод с часами:

- Сержант вытащил из кармана *серебряные часы, которые стоили добрых десять экю*, и, заметив, что глаза маленького Фортунато загорелись при виде их, сказал ему, держа часы на весу за конец стальной цепочки: «Плутишка! Тебе бы, наверно, хотелось носить на груди такие часы, ты прогуливался бы по улицам Порто-Веккьо гордо, как павлин, и когда прохожие спрашивали бы у тебя: «*Который час?*» — ты отвечал бы: «Поглядите на мои часы»
- «...но у сына твоего дяди уже есть часы... правда, не такие красивые, как эти... а ведь он моложе тебя
- Лицо Фортунато явно отражало вспыхнувшую в его душе борьбу между страстным желанием получить часы и долгом гостеприимства
- часы покачивались перед ним, вертелись, то и дело задевая кончик его носа

Санпьеро сам предлагает монету за свое спасение

- А я тебе в благодарность поднесу эту монету // Мальш эту монету с готовностью принял (Und du zum Dank sollst diese Münze tragen) // Die Münze nahm der Knabe willig an)

- Охотник дружелюбно обратился к ребенку: «Ты играешь моими часами, у тебя еще нет своих часов; // *Решено, я их тебе их подарю*» (Du spielst mit meiner Uhr und hast noch keine; // Die hatt' ich dir bestimmt zum Angebinde)
- Сияющим блеском сверкали часы; // Их изящный корпус был так чист и ясен, // Стрелки отливали золотом, циферблат лазурью. (Und blinkend hielt er sie im Sonnenscheine // Gar argen Glanzes funkelte die Uhr; // Das zierliche Gehäus so blank und klar, // Die Nadeln Gold, das Zifferblatt Lasur)
- И наконец малыш решил взять эту драгоценность (*Geschmeide*), дрожа как в лихорадке, весь пылая
- Ребенок, смущенный ценным приобретением, // забыл и себя и свое предательство. (Das Kind, vom köstlichen Besitz befangen, // Vergaß sich selbst und des Verrath' nen Loos)

• Голубой циферблат... Ярко начищенная крышка... Она огнем горит на солнце... *Искушение было слишком велико*

• Фортунато почувствовал себя единственным обладателем часов. Он вскочил стремительнее лани и отбежал на десять шагов от копны, которую вольтижеры приняли тотчас же раскидывать...

• Мать спрашивает у Фортунато: «Кто тебе дал эту драгоценную вещь?» (Von wem hast dieses Kleinod du empfangen?)

Итак, если Мериме подчеркивает в Фортунато почти сложившийся характер: хитрость, храбрость и гордость свободного человека природы, но и черты, которыми его отравила цивилизация — жадность, тщеславие, предательство (Фортунато совершает предательство дважды — и оба раза за вознаграждение — серебряную монету и часы), то Шамиссо особо акцентирует внимание читателя на возрасте мальчика, его детской наивности и неразумности.

Совершенно меняются акценты и в эпизоде предательства: монетка, полученная мальчиком от Санпьеро (эпизод, заимствованный Мериме у аббата Годена), и часы, полученные от преследователей Санпьеро (эпизод, выдуманный Мериме), подчеркивают те же самые черты характера Фортунато: «хитрость дикаря» (Мериме) и детскую непосредственность (Шамиссо). И если у Мериме Гамба, воздействуя на самолюбие Фортунато, пытается пробудить его зависть к двоюродному брату, у которого уже есть часы, добивается своего, то у Шамиссо Фортунато уступает, привлеченный их блеском, — их изящным корпусом, стрелками, которые отливали золотом, и лазурным циферблатом. (Шамиссо вновь и вновь подчеркивает, что речь идет о маленьком мальчике.)

У Мериме действие новеллы происходит на северо-западе от Порто-Веккьо (город и порт на юго-восточном побережье Корсики), в глубине острова — недалеко от маки. Шамиссо сразу начинает с непосредственного события: все ближе и ближе выстрелы доносятся до ущелья Порто-Веккьо, расположенного на одной из горных высот. Его не интересуют этнографические подробности — *ущелье* (а не город) Порто-Веккио, вместо маки — *буковый лес* (именно таковы были дремучие леса в Германии), вместо «солдат» (желтые воротнички) —

охотники (желтые), вместо фразы «Маттео с женой отправились в маки поглядеть на свои стада, которые паслись на прогалине» (Мериме) — фраза «он ушел в *буковый лес на охоту*» (Im Buschwald wird er sein, ein Wild zu jagen). Казнь свершается у Мериме в небольшом овраге (отец приказывает сыну, чтобы тот встал «у того большого камня»), у Шамиссо — у *Черного камня*.

Формируя пространство новеллы, Мериме отчетливо подчеркивает противопоставление цивилизации (город Порто-Веккьо) и природной жизни, которая начинается там, где начинаются дикие заросли маки, причем дом Маттео Фальконе расположен *на границе*: «дом Маттео Фальконе находился в полумиле от этого «маки»».

Маки — это пространство идиллии («родина корсиканских пастухов») и свободы (родина «всех, кто не в ладах с правосудием»). И эта пограничность соединяется в сознании маленького Фортунато: святость законов гостеприимства приходит в конфликт с жадностью и тщеславием. Часы в данной системе координат становятся знаком «цивилизованности» (чтобы как все, прогуливаться по городу), которая побеждает и «портит» ископную, заложенную природой нравственность.

Как мы могли видеть, Шамиссо не интересуется этнографическая точность. Он создает таинственную атмосферу древнегерманских сказаний. Здесь и темное ущелье, и дремучий буковый лес, и охота на диких зверей, куда отправился Маттео Фальконе, и охотники, преследующие «дичь» — «тяжелораненого человека», и Черный камень, где совершается суд.

Более того, переложив эту новеллу в терцины (рифма: aba — bcb cdc и т.д.), т.е. ту самую стихотворную форму, которую ввел в немецкую литературу романтический поэт Л. Уланд для перевода старофранцузских баллад и которая для немецкого читателя четко ассоциировалась со старинными народными балладами и сказочными сюжетами, Шамиссо намеренно дистанцируется от этой истории (Мериме, как мы видели, напротив, подчеркивает свою сопричастность событиям), выделяя в ней именно единичность, исключительность, необычность, экзотичность, трагичность.

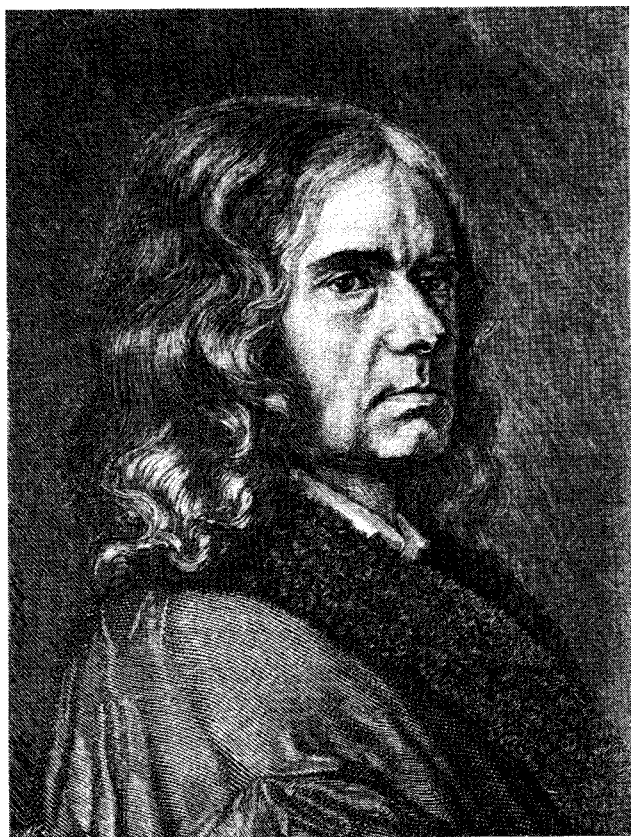
Таким образом, Шамиссо перелагает французскую прозаическую новеллу, в которой путешественник, посетивший Корсику, дает объективное описание событий, в немецкую стихо-

творную новеллу (в сущности, полуфольклорную балладу), где вместо истории об экзотических нравах, появляется рассказ об экзотическом случае, что и отражают подзаголовки обеих новелл: «Корсиканские нравы» (Мериме) и «Корсиканец» (Шамиссо).

Попробуем восстановить тот литературный и социокультурный контекст, в котором мог появиться подобный перевод Шамиссо.

В 1840 г. в парижском журнале «Revue des deux mondes» появилась заметка французского критика Жана-Жака Ампера, где он писал о своей встрече в берлинском салоне с одним поэтом: «это был французский эмигрант и прусский офицер, аристократ и либерал, поэт и ботаник, автор фантастического романа и путешественник, это был немец и урожденный француз, короче — это был Шамиссо».

Действительно, Шамиссо был человеком «культурного перекрестка»: он родился в 1781 г. в замке Бонкур и до 15 лет жил во Франции, затем уехал в Германию, вновь вернулся во Францию, три года путешествовал вокруг света и умер в Берлине в 1838 г. Как отмечают современники, он говорил по-немецки с французским акцентом, но писал по-французски с ошибками. Он стал символом романтического странника-скитальца и всю жизнь, как показывают его письма, искал свою Родину. Так, из Франции он пишет Ф. Варнхегену 23 декабря 1806 г.: «Париж мог бы стать для меня школой, но Францию я ненавижу, да и в Германии больше не хочу жить»⁵. А из Германии примерно в то же время (октябрь 1806 г.) жалуется де ля Мотт Фуке: «Моя жизнь утекает в песок. Мир повсюду для меня заключен досками, и я не знаю, ни откуда я, ни куда мне идти»⁶. Или вновь — Фуке (17 июня 1810 г.): «...нигде я не чувствую себя больше немцем, чем в Париже»⁷. Он учится в немецких университетах, которые считались лучшими в Европе — в Галльском и Берлинском, но во Франции в 1807 г. вступает в масонскую ложу. В Германии в 1830-е годы он становится одним из самых знаменитых немецких поэтов, сочинившим романтическую историю о бесприютном страннике — Петере Шлемиле, потерявшем все, даже собственную тень. Один из современных исследователей его творчества метко назвал Шамиссо «*der heimatlose Deutschranzose*» (бездомный «французонемец» или «немецкий француз») ⁸.



А. Шамиссо. Портрет работы Роберта Рейника, 1831 г.

Вероятно, именно с подобной бездомностью, вынуждающей поэта искать свою родину и защищать собственную идентичность, связана особая трагичность мироощущения, интерес к мрачным сюжетам и внутреннему психологически пограничному состоянию человека. «Я везде не на месте, я повсюду чужой... Я несчастен», — читаем мы в одном из писем⁹. Он с интересом обращается к изображению ужасного и отталкивающего, интересуется психологией преступника (*Умирающая*, 1822; *Отравительница*, 1828), в его балладах действуют холодные, бесчеловечные злодеи (*Дух матери*, 1833) или люди, обезумевшие от сознания собственной вины (*Солнце откроет истину*, 1827; *Отчаяние дочери*, 1831; *Глаз*, 1833). В этом контексте понятен и интерес к сюжету о Маттео Фаль-

коне, трагической истории об убийстве отцом своего маленького сына.

Психологические причины, объясняющие выбор «корсиканского» сюжета, не способны прояснить вопрос о том, почему прозаический текст был переведен Шамиссо в поэтическую форму, но анализ философско-эстетических приоритетов эпохи мог бы в этом помочь. Выбор жанра немецкой народной баллады, использующей современный сюжет (рассказанная в новелле Мериме история связана с современными событиями), связан с романтической эстетикой, а именно с влиянием теории универсальной поэзии — теории смешения всех жанров, разработанной братьями Шлегелями. С их идеями Шамиссо познакомился в Берлине, где он слушал университетский курс лекций А.В. Шлегеля «о прекрасной литературе и искусстве» (1803—1804 гг.), и вел долгие разговоры об универсальной поэзии со своим другом де ля Мот Фуке, о которых дает яркое представление отрывок из письма Варнхагену фон Энзе (от 28 июля 1806 г.): «Этот разговор (с де ля Мот Фуке. — И.Л.) привел нас к теории, каким образом можно извлечь из какой-либо правдивой истории — роман, из этого романа — сказку, а из сказки, может быть, еще и песню — то есть все можно... свести к музыке и все изобразить». По своей сути, этот отрывок является экстрактом теории Шлегеля о смешении литературных форм в понятии «романтической поэзии», назначение которой «заключается в том, чтобы снова объединить все разъединенные жанры... Она должна также частью смешать, частью соединить поэзию и прозу...»¹⁰, «истинная история должна лежать в основе каждого романтического произведения»¹¹. Романтическая поэзия декларирует игру литературными формами, и Шамиссо экспериментирует с терцинами, стансами, белыми стихами, сонетами, прозаическими жанрами. Так появляется особая лиро-эпическая композиция его стихотворений, которая позже заинтересует и Жуковского, так рождается совершенно особая стихотворная форма для передачи прозы стихами. Этот поэтический жанр вошел в немецкую историю литературы под названием «*erzählendes Terzinengedicht*» (стихотворная новелла в терцинах). Шамиссо его применяет не только для рассказа о Маттео Фальконе, но и в ряде других случаев: например, он передает терцинами одну из новелл Бальзака, сюжеты «Тысячи и одной ночи», народные сказки и т.д.

«...Нужно радикальное лекарство нравственности и веры...»

В письме Н.В. Гоголю от 6(18) февраля 1847 г. В.А. Жуковский пишет: «Мой ум, как огниво, которым надобно ударить об камень, чтобы из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества; у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое»¹². Действительно, значительную часть поэзии Жуковского составляют переводы, но это зачастую переводы, которые воспринимаются читателями как оригинальные русские стихотворения, творения романтического поэта. Именно поэтому стихотворение Жуковского «Маттео Фальконе. Корсиканская повесть», написанное 17(29)—19(31) марта 1843 г.¹³, которое несет на себе отпечаток личности русского поэта и связано как с его мировосприятием, так и с поисками новых путей в поэзии, в различных публикациях соотносится с разными источниками. Так, в первой публикации, в 1843 г. в журнале «Современник»¹⁴, оно напечатано с пометкой «Из Шамиссо». В собрании стихотворений Жуковского, изданном в 1849 г., указывается, что это стихотворение является переводом новеллы Мериме¹⁵. В 1845 г. в журнале «Москвитянин» (раздел «Библиография») этот перевод Жуковского был отмечен как одно из оригинальных и «блестящих литературных явлений», как «произведение удивительное по мастерству стиха, по глубокой правде и образцовой простоте языка». Не называя имени Жуковского, но упоминая недавно появившиеся в печати его «повести» — «Маттео Фальконе», «Наль и Дамаянта» и «несколько других явлений», автор заметки с грустью замечает, что они «не имели почти никакого влияния на текущую словесность; они пронеслись мимо ее, над нею, — блестящие метеоры, не оставляя видимого следа и сохраняясь только в воспоминании, резко оторванном от ежедневных впечатлений»¹⁶.

Действительно, 1840-е годы занимают в развитии русской культуры особое место. По словам Б. Эйхенбаума, «прошел период расцвета русской поэзии, а проза оспаривала у стиха право на музыкальность и ритмичность, являясь во всем облачении ритмической периодизации и звуковой инструментовки у Марлинского, у Гоголя и, наконец, у Тургенева»¹⁷. Уже современники осознавали особое место Жуковского: он оставался поэтом, «когда все перестали быть поэтами»¹⁸.

Появление жанра стихотворной *повести*, т.е. стихотворного повествования в творчестве Жуковского связано с общими тенденциями в развитии европейской литературы, с ее движением от поэзии к прозе, к эпическому охвату действительности. Как и Шамиссо, Жуковский переводит прозаические повести («Унди-на» Де ла Мотт Фуке, «Белокурый Экберт» Л. Тика), перекладывает стихами сказки. Поэтому не случайно, что он проявляет интерес к *стихотворным новеллам* Шамиссо, и в начале 1840-х годов переводит три его текста: «Маттео Фальконе», «Выбор креста», «Сказание об Александре».

Хотя более детальное изучение взаимосвязей поэзии русского и немецкого романтиков еще требует своего исследования, тем не менее важность опыта Шамиссо для Жуковского «который в 1840-е годы овладевал жанром *стихотворной новеллы*», была отмечена уже Ц. Вольпе¹⁹. Как мы пытались показать, Шамиссо действительно активно вводил в немецкую поэзию элементы эпического повествования, используя определенную стихотворную форму для особого рода повествовательных сюжетов и разрабатывая жанр романтической фольклорной баллады на современную тему. Сюжет о Маттео Фальконе, переложенный немецким поэтом на язык немецкой фольклорной традиции, был важен именно как *поэтизация прозаического повествования*, как попытка в духе романтических исканий поэтизировать все сферы жизни, выявить в любом, самом прозаическом сюжете элементы поэзии. Выбор материала также был связан с романтической установкой Шамиссо к исследованию особого, исключительного характера.

Жуковский шел прямо противоположным путем. Он один из первых русских поэтов пытался «*прозаизировать*» *стихотворный текст*. Понятно, что интерес к прозе и популярность именно прозаических жанров были характерны для развития русской литературы 1840-х годов — эпохи «натуральной школы» и творчества В.Г. Белинского. Но Жуковский был знаменитым и уважаемым поэтом, более того — представителем романтической школы, исследователем «ночной стороны» жизни, где самые обыденные события воспринимались как нечто фантастическое и нереальное. И оставаясь поэтом-романтиком в то время, которое он называл «наше бедственное, *прозаически-разрушительное время*, в котором все, одной душе принадлежащее, все святое, все божественно-историческое уничтожено...»²⁰,

НОВЫЯ
СТИХОТВОРЕНІЯ

В. ЖУКОВСКАГО.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.

**РУСТЕМЪ и ЗОРАБЪ.
СКАЗКИ и ПОВѢСТИ.**



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1849.

Первая страница титульного листа сборника новых стихотворений В.А. Жуковского, где напечатана повесть «Маттео Фальконе»



Вторая страница титульного листа сборника новых стихотворений В.А. Жуковского, где напечатана повесть «Маттео Фальконе»

он тем не менее тонко чувствовал «веяния» новой эпохи, внеся «прозу» жизни не просто в сюжет, но в самую сердцевину стихотворного повествования — *реформировав поэтический язык, придав ему «разговорный» характер*. Вероятно, причина этих открытий Жуковского, повлиявших на дальнейшее развитие русской литературы и поэзии, объясняется уникальностью его позиции — «на перекрестке» русской и немецкой культур: в 1840-е годы он жил в Германии, женившись на немке Елизавете Рейтерн, дочери своего друга — известного немецкого художника и друга Гёте, Генриха Рейтерна.

Сознательно оберегая свою идентичность русского поэта, сохраняя тесную связь с Россией, все же он жил внутри немецкого социально-исторического пространства — общался с немецкими культурными деятелями, читал современные немецкие книги, газеты и журналы, активно реагировал на политические события в Германии и т.д. Как блестяще было показано И.Ю. Виноцким, попытки Жуковского создать русский национальный эпос — в переводе «Одиссеи» на русский язык — были его реакцией на политические события в Германии конца 1840-х годов²¹.

Поэтому, если интерес к творчеству Шамиссо в целом был обусловлен их близкой эстетической позицией — поисками стиля, соединяющего эпическое и лирическое начала в стихотворном тексте, то выбор самих текстов для перевода был, несомненно, связан с философскими, политическими и религиозными взглядами Жуковского в эпоху 1840-х годов, а реформа поэтических средств — с общими тенденциями развития русской литературы в эти годы.

Вероятно, Жуковский заинтересовался творчеством Шамиссо в конце 1830-х годов во время третьего заграничного путешествия; впервые запись в дневнике о «*чтении стихов Шамиссо*» появляется 19(31) мая 1838 г.²², когда Жуковский находился в Германии, где в это время был особенно высок интерес к Шамиссо: 4-томное собрание его стихотворений выходит в Лейпциге в 1830-е годы несколько раз: в 1831 г., 1834 г. и 1836 г.; в это же время появляется 6-томное собрание сочинений Шамиссо (1836—1839). Известно, что Жуковский пользовался изданием 1836 г. (A. v. Chamisso's Werke. 4 Bde. Leipzig, 1836²³). Художественные опыты Шамиссо по переложению прозаического материала в стихотворный текст, т.е. его «стихи», вероят-

но, были отмечены в дневнике Жуковского не случайно, ведь и он также пытался в своем поэтическом творчестве соединить этическое и лирическое начало, и конец 1830-х — начало 1840-х годов — это время «поворота» русского поэта к эпосу²⁴.

К этому времени история о Маттео Фальконе была хорошо известна русскому читателю — прежде всего благодаря многочисленным переводам новеллы Мериме на русский язык. Несомненно, знал ее и Жуковский, ведь к этому времени новелла была опубликована в России в разных переводах в четырех журналах и в 1836 г. вошла в хрестоматию «Сорок одна повесть лучших иностранных писателей», издаваемую Надеждиным²⁵. В русских журналах неоднократно печатались рецензии о парижской постановке оперы на сюжет этой новеллы Мериме²⁶, о Мериме Жуковскому мог рассказывать и его друг А.И. Тургенев — личный знакомый и корреспондент французского писателя²⁷. Поэтому популярная новелла Мериме в переложении Шамиссо могла в начале 1840-х годов обратить на себя внимание русского поэта.

Во-первых, с июля 1840 г. по июль 1842 г. А.И. Тургенев путешествует по Германии и Франции, и журнал «Современник», с которым был тесно связан и Жуковский, в 1842 г. публикует его «Хроники русского в Париже», где, рассказывая об интеллектуальной жизни Франции, он сообщает о своих контактах с Мериме (в частности, 16 ноября 1841 г. он записывает, что получил письмо от Мериме²⁸).

Во-вторых, в следующем томе журнала в разделе «Разбор новых книг» анализируется русский перевод романа Шамиссо «Чудесные похождения Петера Шлемиля», вышедший в Петербурге в 1841 г. Рецензент подчеркивает: «Сам автор, из числа новейших писателей, заслужил в Германии завидную известность как поэт и как прозаик... У него много врожденного остроумия, много шутовщины и вместе с тем глубокомыслия»²⁹.

В-третьих, в 1830—1840-е годы Жуковский ищет новый стиль письма, новую манеру, характеристика которой дана им в письме редактору «Современника» П.А. Плетневу (1843), вместе с текстом перевода «Маттео Фальконе»: «Другая перемена или новость в моей жизни есть то, что я под старость *принялся за болтовню и сказки* и присоединился к древнему рассказчику Гомеру. (...) Шепну вам [но так, чтобы вы сами того не слышали], что я совсем раззнакомился с рифмою. Знаю, что это вам

будет неприятно; из некоторых замечаний ваших на Милькеева вижу, что вы любите гармонические формы и звучность рифмы — и я их люблю; но формы без всякого украшения, более совместимые с простотою, мне более по сердцу. Мой Гомер [как и быть должно] будет в гекзаметрах: другая форма для Одиссеи неприлична. Но я еще написал *две повести ямбами без рифм*, в которых с размером стихов старался согласить всю простоту прозы, так чтобы *вольность непринужденного рассказа* нисколько не стеснялась необходимостью улаживать слова в стопы. Посылаю вам одну из этих статей [Маттео Фальконе] для помещения в Современнике. Желаю, чтобы *попытка прозы в стихах* не показалась вам прозаическими стихами» (курсив мой. — И.Л.).

Итак, весь 1843 г. поэт интенсивно работает над переводом «Одиссеи», а «Маттео Фальконе» он переводит очень быстро, практически за несколько дней. Возможно, что работа над эпической поэмой Гомера подтолкнула поэта к переводу Шамиссо, ведь в письме Плетневу, о котором речь шла выше, он связывает напрямую эти два своих перевода.

Этот новый стиль поэтического перевода «сказок» — не просто романтических баллад с фантастическим сюжетом, но эпических сказаний, реальность которых теряется в исторической перспективе национальной культуры, требовал для Жуковского работы сразу с двумя источниками — поэтическим авторским текстом и подробным прозаическим (или эпическим) изложением сюжета. Таким образом он переводит «Одиссею», используя поэму Гомера и подстрочник, специально сделанный для него немецким эллинистом Карлом Грасгофом. Так же он работает над «персидской повестью» о Рустеме и Зорабе, переводя поэтическое переложение немецкого романтика Ф. Рюккерта, но учитывая и знаменитый эпос персидского поэта Фирдоуси «Книгу царей» — «Шах-Наме», из которой Рюккерт заимствовал этот сюжет. О работе с несколькими источниками он пишет своему другу К.К. Зейдлицу: «Эта поэма не есть чисто персидская (...) Все лучшее в поэме принадлежит Рюккерту. Мой перевод не только вольный, но своевольный: я много выбросил и многое прибавил»³⁰. Тот же прием Жуковский использует при переводе «индийской повести» «Наль и Дамаянти» (1837–1843), вновь переводя стихотворное переложение Ф. Рюккерта (1819), но и обращаясь к прозаическому переводу этого фрагмента древне-

индийской эпопеи «Махабхарата» (кн. 3, «Лесная») немецкого санскритолога Ф. Боппа.

«Корсиканская повесть» о Маттео Фальконе вписывается Жуковским в эту традицию: переводя балладу Шамиссо, он учитывает и этнографически точную новеллу Мериме, описывающую «корсиканские нравы». При этом он, как обычно, вольно перетолковывает оба текста, создавая собственный вариант «эпического» («исторического») сюжета.

История о Маттео Фальконе, поставленная в повествовательный ряд древнеиранского эпоса о Рустеме и Зорабе и древнеиндийского эпоса о Нали и Дамаянти (три перевода названы «повестями» и дано их этнографическое определение) — сразу приобретает характер национального эпического «предания», а не правдивого сюжета, основанного на исторических фактах (Мериме) или рассказа об исключительном, жутком, почти фантастическом случае (Шамиссо).

Как и многие более ранние переводные «повести» Жуковского («Двенадцать спящих дев. Старинная повесть», «Норманский обычай. Драматическая повесть», «Шильонский узник», «Суд Божий», «Ундина» и др.), которые близки балладам своим мрачным «готическим» колоритом, хотя их сюжет более будничны, обыденно-реальный³¹, «Маттео Фальконе» имеет в своей основе религиозно-нравственный конфликт — герой «повестей» совершает преступление против христианской морали, за которое должен быть наказан.

Но в 1840-е годы поэта интересует уже национально-историческая перспектива, нравственный конфликт он встраивает в систему исторического и эпического «предания» — он важен, чтобы увидеть современные последствия таких преступлений, лучше понять эпоху, которая, по его собственным словам, потеряла «Эдем» и теперь тонет в «болоте безверия»³². Тогда эти три «повести» (индийская, персидская и корсиканская) можно рассматривать как художественное целое, скрепленное не просто жанровым, но смысловым единством. В контекст этих рассуждений можно, вероятно, встроить и «Маттео Фальконе», поскольку для Жуковского современные политические и социально-этические катаклизмы связываются с нарушением древнего родового закона, «порядка», который «стоит на вере в Бога {...}, на бескорыстном послушании сердца»³³. Чтобы восстановить «порядок», «нужно радикальное лекарство нравственности и веры...»³⁴.

Жуковский, воспитатель великих князей, преподносит своим юным воспитанникам своеобразный урок нравственности: тема взаимоотношений отца и сына, авторитета родовой «власти», основанной на законах природы, является определяющей и в «индийской повести» (Рустем и Зораб), и в «корсиканской повести» (Маттео Фальконе). Преступление мальчика Фортунато, для которого материальные ценности оказались важнее нравственного «закона» (он спас раненого человека за «монетку» и «продал» его за золотые часы), является столь же весомым, как и преступление взрослого человека.

Поэтому Жуковский как бы затушевывает идею неразумности ребенка. Он называет его «мальчик» (первая половина повести), и «сын» (вторая половина повести). Тем не менее десятилетний мальчик не заворожен блеском золота драгоценного «сокровища», но, как и у Мериме, заражен «жадностью»: «Глазами жадными за ними бегал // Встревоженный их блеском Фортунато...», «как зверь когтями, схватил часы», «...Без слов // Был кончен торг кровавый. Фортунато, // Добычу взяв, о проданной им жертве // Забыл».

Как и Мериме, Жуковский подчеркивает храбрость Санпьери («Любя за храбрость и врага») и оправдывает его кражу — он беден, но имеет большую семью, которую вынужден кормить: «большая семья у бедняка; а голод, знаешь, не свой брат». Вслед за Шамиссо он пишет о его слабости и старости: «Там егеря // Вкруг старика, который чуть дышал, // От раны изнемогши, суетились...»; «...Вот уж старика // Уклали на носилки, понесли // Из хижины».

Часы также становятся у Жуковского своеобразным искушением Фортунато: но он искушается не тщеславием — приметой цивилизации (Мериме), не блеском мишуры — продажей свой сущности за блеск золота (Шамиссо), а *твердостью нравственных принципов*: «И Гамба поднял выше // Часы; как чаша роковых весов, // Над головой ребенка, раза два // Шатнувшись, они остановились. // Он искушения не вынес...».

Поэтому проступок мальчика превращается в преступление — но не потому, что он нарушил «жестокый» закон гостеприимства, а потому, что нарушил нравственную заповедь. Поэтому его наказание превращается в казнь, о роли которой в исправлении современных нравов так много размышлял Жуковский

в 1840-е годы. Если мы сравним статью Жуковского «О казни» и «Корсиканскую повесть», то увидим, что поэт вводит в стихотворный текст важный момент процесса казни, на описании которого он подробно останавливается в статье. Это — «всеобщая молитва» (за мальчика молится и жена, оставшись дома, и сам Фортунато, и Маттео Фальконе). Заметим, что Мериме и Шамиссо оставляют за отцом право произнести только «Аминь». Для Жуковского важно также подчеркнуть, что эта казнь оправдывается Богом: «Прости меня, отец». — «Тебя простит // Всевышний Бог»... По нем поминки будут: он, // Как христианин, умер с покаяньем; // Господь его младенческую душу // Помилует и успокоит...».

Как и Шамиссо, который для своих лиро-эпических сюжетов использовал новый для Германии размер — терцины, так и Жуковский для подобных целей вводит в поэзию свой размер — пятистопные ямбы без рифм. В письме П.А. Плетневу (без даты), сообщая, что задумал издать «собрание «повестей для юношества», Жуковский подчеркивает, что «они будут писаны *или ямбами без рифм, или моим сказочным гекзаметром, совершенно отличным от гекzamетра греческого...* и этот слог должен составлять средину между стихами и прозой, т.е. не быв прозаическими стихами, быть однако столь же простым и ясным как проза, так чтобы рассказ, несмотря на затруднение метра, лился как простая, непринужденная речь...»³⁵. Таким *пятистопным ямбом без рифм* написана «Корсиканская повесть». Можно предположить, что прозаическое движение стиха (когда «концы строк систематически не совпадают с синтаксическими разделами, которые почти непрерывно оказываются в середине; иногда подряд идут самые сильные виды enjambement»³⁶), возможно, было заимствовано Жуковским у Шамиссо, чьи стихотворные новеллы на современные сюжеты построены сходным образом. Особая стихотворная форма «Маттео Фальконе» сделала возможной гармоническое соединение мира обыденно-реального и историко-эпической перспективы, позволила Жуковскому связать причины упадка современной нравственности с нарушением древних законов природы.

Таким образом, рассмотрев три варианта сюжета о Маттео Фальконе, каждый из которых основывался на определенном историческом или литературном источнике, можно сделать вывод, что все они, во-первых, отражают определенную романти-

ческую установку на изучение исконно-первозданных народов (Мериме) или историко-эпических времен (Жуковский), когда существовали истинные законы природы, и рассматривают современную эпоху как время, испорченное цивилизацией, в котором правит тщеславие (Мериме), блеск золота (Шамиссо) и нарушаются нравственные заповеди (Жуковский). Во-вторых, каждый из авторов по-своему давал объективную картину событий, связанную прежде всего не с субъективным романтическим настроением, а с прозаическим текстом (Мериме), или прозаизацией и объективизацией стихотворного повествования (Шамиссо и Жуковский). В-третьих, каждый из переводчиков новеллы Мериме внес в свой вариант перевода ряд инноваций, связанных с собственными культурно-историческими ценностями: интерес к жутким сюжетам как отражение бесприютности французского эмигранта Шамиссо, и нравственно-религиозные проблемы, волновавшие Жуковского, жившего в Германии в эпоху религиозных смут.

¹ Kuttner M. Die korsischen Quellen von Chamisso und Mérimée // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig, 1903. Bd. 111, Jg. 57. S. 350–364.

² Ср. «Записка о Корсике» советника при корсиканском дворе М. Реалье-Дюма (*Réalier-Dumas M. Mémoire sur la Corse. 1819*); Современное государство Корсика, характеры и нравы его жителей (*Etat actuel de la Corse, caractères et moeurs de ses habitants. P., 1821*); Симоно И.Ф. Письма о Корсике (*Simonot J.F. Lettres sur la Corse. P., 1821*); Бомон де. Заметки о Корсике (*De Beaumont. Observations sur la Corse. P., 1822*); Бенсон Р. Заметки о Корсике, или дневник, написанный во время посещения острова в 1823 г. (*Benson R. Sketches of Corsica, or, a Journal written during a visit to that island in 1823. L., 1823*); Ренуччи, проф. Исторические анекдоты о Корсике (*Prof. Renucci. Novelle storiche Corse. Bastia, 1827*); и др.

³ Benson R. Op. cit. P. 47.

⁴ Kuttner M. Op. cit. S. 350–364.

⁵ A. Chamisso an F. Varnhagen von Ense, 23. Dezember 1806 // Chamisso A. Briefe. Palm. Bd. 5. S. 201.

⁶ Chamisso A. Briefe. Bd. 5. S. 230.

⁷ Ibid. S. 280.

⁸ Feudel W. Adelbert von Chamisso: Leben und Werk. Leipzig, 1971. S. 54.

⁹ Chamisso A. Briefe. Bd. 6. S. 317.

¹⁰ Шлегель Ф. Литературная теория и критика. М., 1987. С. 56.

¹¹ Там же. С. 65.

¹² Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 544.

¹³ Бычков И. Бумаги В.А. Жуковского, поступившие в Императорскую Публичную библиотеку в 1884 г. // Отчет ИГБ за 1884 г. СПб., 1887. С. 120.

¹⁴ Современник. 1843. Т. 32. С. 218–226.

¹⁵ Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А.С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 4. С. 36–39.

¹⁶ К. <автор>. Библиография // Москвитянин. 1845. Ч. 1, № 1. С. 2.

¹⁷ Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Пг., 1922. С. 28.

¹⁸ Цит по: Там же. С. 35.

¹⁹ Жуковский В.А. Стихотворения. Л., 1940. Т. 2. С. 484.

²⁰ Письмо Жуковского от 19(31) октября 1848 г. // Письма В.А. Жуковского к его императорскому высочеству государю великому князю Константину Николаевичу, 1840–1851. М., 1867. С. 66.

²¹ Виноцкий И.Ю. Теодиссея Жуковского: Гомер и политическая реакция конца 1840-х годов // Виноцкий И.Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006. С. 235–262.

²² Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2004. Т. 14: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки, 1834–1847. С. 86.

²³ Библиотека В.А. Жуковского: Описание / Сост. В.В. Лобанов. Томск, 1981. № 791–792.

²⁴ Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 262–283.

²⁵ См.: Паевская А.В., Данченко В.Т. Проспер Мериме: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке, 1828–1967. М., 1968. С. 61–63. Содерж.: Матео Фальконе или Корсиканские нравы // Атений. 1829. Ч. 3, № 15. С. 228–250. Корсиканские нравы. Матео Фальконе / Пер. В. Соколова // Литературные прибавления к русскому инвалиду. 1832. № 81. С. 644–647; № 82. С. 651–655; Матео Фальконе (Корсиканские нравы) / [Пер.] А.П. // Дамский журнал. 1832. Ч. 40, № 50. С. 161–169; № 51. С. 177–187; Матео Фальконе / Пер. К. Амбургера // Сын Отечества. 1835. Ч. 174. № 50. С. 254–273; Матео Фальконе, или Корсиканские нравы // Сорок одна повесть лучших иностранных писателей / Изд. Надеждиным. М., 1936. Ч. 8. С. 175–209.

²⁶ Паевская А.В., Данченко В.Т. Указ. соч. С. 85.

²⁷ См.: Madame Ancelot. Un salon de Paris, 1824 à 1864. Р., 1866. Р. 96–98; Виноградов А. Мериме в письмах к Дубенской. М., 1937. С. 16–27.

²⁸ Современник. 1842. Т. 25. С. 14.

²⁹ Там же. Т. 26. С. 72.

³⁰ Зейдлиц К.К. Из книги «Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. По неизданным источникам и личным воспоминаниям» // Жуковский В.А. в воспоминаниях современников / Сост. О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич. М., 1999. С. 85.

³¹ О стихотворной повести Жуковского 20–30-х годов XIX в. ср.: «В художественном мире “повестей” совершаются преступления: гражданин-

патриот прикован на многие лета к тюремному столбу, он на цепи; монахи-ни погребают заживо молодую послушницу, осмелившуюся любить; господин бросает в пылающий горн своего слугу; совершаются и готовятся ночные убийства. Снова, как и в балладах, рисуются страшные романтические ночи, бурные и грозные или полные таинственного значения. Романтические "повести" объединяют стихотворная гармоническая речь (особенно любит поэт шестистопный дактиль или четырехстопный ямб), поэтическое одушевление, лиризм, романтические сюжеты, близкие балладам» (*Касаткина В.Н. Поэзия Жуковского. М., 2003. С. 86*).

³² Письмо Жуковского от 19(31) октября 1848 г. С. 72.

³³ Там же. С. 66–68.

³⁴ Там же. С. 83.

³⁵ *Жуковский В.А. Соч.: В 6 т. / Под ред. П.А. Ефремова. СПб., 1878. Т. 6. С. 591.*

³⁶ *Эйхенбаум Б. Указ. соч. С. 101.*

Русский символизм и антропософское «гётеанство»



Рецепция Гёте в эстетике русского символизма 10-х годов XX в. и издательская стратегия Э.К. Метнера

Вокруг московского книгоиздательства «Мусагет» (1910—1917), организатором и руководителем которого был Э.К. Метнер (1872—1936), в 10-е годы XX в. объединилась группа символистов (Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Эллис и др.), которые в своих попытках понять происхождение и сущность «символического» (символа), обращаются не к идеям французской литературной группы конца XIX в., а к немецкой культуре.

Год основания «Мусагета», 1910 г., т.е. время, когда начинается переориентация символистского движения, осмысливается некоторыми символистами, декларирующими свою преемственность от современной французской литературы, например, В. Брюсовым, как рубеж, когда «вполне отчетливо сказывается упадок символизма»¹. Но для новой группы («соловьевцы», «агронавты», «теурги») речь идет не об «упадке», но, как пишет Метнер, о «религиозном брожении и подготавливаемом перевале философского творчества», связанном с «некоторым общим кризисом всей культуры»².

Метнер основывает и редактирует журнал «Труды и дни» (1812—1816), который становится рупором издательской политики «Мусагета». Именно здесь появляются литературно-критические и философские статьи о символизме, происхождение которого связывается с немецкими теориями символа XVIII—XIX вв., а Гёте становится, по выражению Метнера, «дальним отцом символизма». Уже в первом абзаце статьи «Мысли о символизме», открывающей первый номер журнала

(1912, № 1), ее автор, Вяч. Иванов использует один из центральных гетевских символов. Чтобы подчеркнуть своеобразие символического познания как познания суггестивного, интуитивного, он вводит образ радуги: «...если луч моего слова не обрывает моего молчания с его (слушателем. — И.Л.) молчанием *радугю* тайного завета: тогда я не символический поэт»³. «Символ ...уподобляется *радуге*, вспыхнувшей между символом-лучом и благой душой, отразившей луч...»⁴ (выделено мной. — И.Л.).

Этот образ имел для Гёте особое символическое наполнение, поскольку он выстраивал свою систему мировосприятия как символическую реальность, о чем нам уже приходилось писать⁵, а природное явление радуги доказывало верность его идеи тотальной символизации природы: в ней можно наблюдать стремление к цветовой «цельности». Не углубляясь в его «учение о цвете», лишь подчеркнем, что для Гёте все реальные цвета являются модификациями метафизического света. Элемент действительности, который модифицирует, специфицирует свет — это активная тьма, т.е. начало, противоположное свету. Таким образом, каждый цвет — это свет, модифицированный тьмою (или по гетевской терминологии — свет, проходящий сквозь «мутную среду» разной интенсивности). Итак, радуга, являясь отражением солнца в брызгах водопада, представляет собой ослабленный свет — лишь в этой форме (в радужном «отсвете», в отблеске) человеку доступно наслаждение созерцанием духовного («метафизического») света, в чистом виде невыносимого для глаз, а значит и созерцание Вечного, Божественного, Духовного. Отсюда — и афоризм Гёте, столь любимый русскими символистами: «Все преходящее — только подобие (реальность есть символ). В этом же смысле можно интерпретировать символический образ радуги, которую созерцает Фауст («Фауст», часть II, сцена 1).

Популярность этого символа объясняется тем, что его, с аллюзией к Гёте, использовал А. Шопенгауэр, а позже дал ему толкование Эллис, уже напрямую связав его с русским символическим движением: «Шопенгауэр применяет этот образ Гёте для характеристики “созерцательного” (интуитивного) познания, — замечает Эллис, — противопоставляя познание явлений в границах закона основания (т.е. через опытное, научное наблюдение), которое он сравнивает с “бесчисленными, сильно мятущимися

брызгами водопада, вечно меняющимися, не отдыхающим ни на мгновение», “созерцательному” познанию идей (т.е. целостности), подобному “радуге, тихо почиющей на этом бушующем смятении”»⁶.

Появление этого образа в статье Вяч. Иванова можно было бы посчитать случайным и никак не связанным с кругом идей Гёте, если бы здесь же не появился второй символ, выражающий у Гёте ту же самую идею реальности символического мира сущностей — *магнит*, в котором, как и в радуге, появляется *новая качественная целостность*, получившаяся из соединения противоположных элементов (свет и тьма, плюс и минус).

Вяч. Иванов, включая этот гетевский символ в собственную эстетическую систему, в которой символ наделяется прежде всего способностью соединять, быть связующим звеном, *организовывать целостную структуру*, — подчеркивает, что символизм «связан с целостностью личности»⁷, т.е. он есть «магнетизм»: «притяженное магнитом намагничивается...»⁸.

В следующем номере (1912, № 2) появляется статья Ю. Верховского «О символизме Баратынского (письмо к Вяч. Иванову по поводу его «Мыслей о символизме»», которая, как уже видно из названия, продолжает журнальную дискуссию о символизме и в которой уже напрямую звучит имя Гёте. Автор, обращаясь к пушкинской эпохе, как мы постарались показать в одной из предыдущих глав, и рождается миф о Гёте-«ясновидце», прозревшем в земном — неземное, выстраивает свои рассуждения, цитируя знаменитое стихотворение Е.А. Баратынского «На смерть Гёте» (1832): «Цель символизма Katharsis, — пишет Верховский, — освобождение души. Не его ли, как личность самоцельная, достиг вполне Гёте, он, перед загробною жизнью, по слову Баратынского —

...здешней вполне отдышавший
И в звучных, глубоких отзывах сполна
Все дольное долу отдавший?»⁹

Само это стихотворение, стоявшее в ряду тех текстов, благодаря которым в русскую культуру входит образ Гёте-пророка и провидца, оказало значительное влияние на формирование концепции стихотворения А.С. Пушкина «Пророк». В сознании поэтов пушкинского круга 1830-х годов появляется ассоциативная связь русского и немецкого поэтов, по образцу Гёте выстра-

ивается «культ» русского «царя поэтов», отразившийся в публикаторской политике журнала «Московский вестник»¹⁰. Поэтому не случайно, что Метнер, формировавший стратегию журнала «Труды и дни», вводит новый раздел, специально посвященный Гёте: он называется «Goetheana», и имеет в качестве эпиграфа слова «Гёте наш великий учитель», приписанные им А.С. Пушкину (1913, № 1—2). Нам не удалось найти эту фразу в текстах Пушкина, т.е. это, вероятно, мистификация, которая, соединив два имени, подкрепляет, по мысли Метнера, поэтический статус символизма и доказывает самобытность и «почвенность» этого русского литературного движения: немецкие культурные приоритеты подкрепляются авторитетом Пушкина. Введение к разделу «Goetheana», написанное самим Метнером, в концентрированной форме подводит итог дискуссии о символизме, и становится своеобразным манифестом этой новой группы поэтов.

Начинается «Введение в Гетеану» повторением тех же самых идей, которые ранее уже звучали в журнале: «Еще недавно за символизм принимали многие прием поэтической выразительности, родственной импрессионизму, формально же могущий быть занесенным в отдел стилистики о тропях и фигурах». Он вновь отделяет русский символизм от французского, называя поэтов Бодлера и Малларме «иллюзионистами» («они не верили в божественный простор и знали только простор мечты и очарование сонной грезы, от которой мы пробуждались в тюрьме») и противопоставляя им «истинный символизм», основную цель которого он передает словами Вяч. Иванова: символическая поэзия изображает «земное» (а не иллюзию!), реализует в действительности «культурно-должное»: «Per realia ad realiora»¹¹.

Но далее он представляет собственную позицию, из которой выясняется, что авторитет Гёте важен Метнеру прежде всего в качестве противовеса не столько французскому влиянию, сколько новому увлечению сотрудников редакции «Трудов и дней», а именно, — в качестве противовеса антропософии Рудольфа Штейнера. Среди адептов Штейнера, к которому сам Метнер относился настороженно и с изрядной долей скепсиса, называя его учение «скучными речами пастора»¹², были его близкие друзья Эллис и Андрей Белый.

Итак, Метнер начинает свою статью с тезиса, что русская культура «больна» («Болеет наша культура»¹³) и спасти ее под силу одному Гёте. Этот образ Гёте — «целителя» появляется,

несомненно, как полемический отголосок редакционных споров вокруг личности Штейнера, и для Метнера важно публично «отмежеваться» от антропософии. Еще в 1909 г. у Белого появились планы привлечь Штейнера к сотрудничеству в журнале, что не могло обрадовать Метнера. Так, в письме Белому от 17 сентября 1909 г. он пишет, что «Штейнер, конечно, будет писать (ему нужны деньги и ему нужно вербовать теософскую армию), будет писать грубо-популярно, скучно, крикливо и на манер деревенского протестантского пастора без следа дэндизма»¹⁴. На любые призывы сделать издательство антропософским и публиковать, как советовал в 1912 г. Эллис, «только Штейнера и то, что он сам укажет», он отвечал, что «"Мусагет" никогда не станет прозелитским органом оккультизма»¹⁵.

«Целитель» Гёте в этом контексте мог бы стать фигурой, способной заменить в качестве культурного ориентира «доктора Штейнера», академическая степень которого в сознании его русских последователей ассоциировалась с профессией врача¹⁶. Кроме того, Штейнер был редактором, комментатором и автором вступительных статей к «Естественно-научным трудам» Гёте (1884—1897)¹⁷, и его теория познания, которая позже ляжет в основу антропософской доктрины, создается одновременно с изучением естественнонаучного наследия Гёте. Свой подход к пониманию природы Штейнер обосновывает именно гетевским «чувственно-сверхчувственным» методом познания: антропософия является, с точки зрения Штейнера, переходным звеном от обычных методов естествознания, опирающегося только на внешние чувства, к методам «духовного» исследования природы на основе «сверхчувственных» восприятий.

Далее Метнер, характеризуя Гёте, в качестве полемического средства привлекает и слово «Мейстер» («не в смысле наставника в технике, а в смысле *учителя мудрости*»), что является явной аллюзией на Штейнера, поскольку оба определения (мейстер и учитель мудрости) часто использовались в кругу антропософов. Метнер особенно подчеркивает «мудрость» Гёте, которая «охватила многообразные стороны человеческой деятельности и явилась следствием особенного, лишь ему одному присущего опыта, особенного гетевского умения переживать и додумывать исчерпывающе»¹⁸.

Из этой цитаты следует, что Гёте включается в *жизнетворческий* «пантеон» символистов, становится «идеальной лично-

стью», полностью раскрывшей себя в творчестве. Во-первых, — продолжает размышлять Метнер, — ему ведомы все «духовные борения», во-вторых, «жизнь Гёте» может вразумить изнемогающего «в духовной борьбе», и в третьих, творчество Гёте — «величайший контраст» тому, что «творится» в «мастерских современности»¹⁹. Как мы увидим далее из анализа книги Метнера, посвященной Гёте, «деятельность», «опыт», способность «переживать и додумывать» — все это качества, противопоставляющие «великого мертвеца»²⁰ Гёте и «непостижимо наивного»²¹ современника Штейнера.

Итак, на первое место выдвигается изучение не художественных текстов великого немецкого поэта, а его жизни и мировоззрения: в частности, его «интимных» документов — писем, дневников, автобиографической прозы; философских и естественнонаучных трудов.

«Гёте не одобрил бы вас», — (в связи с увлечением Белого А. Тургенева)²², «Гёте наверное не захотел бы знакомиться с ним» (о Штейнере)²³ — такие фразы были весьма характерны для Метнера, в доме которого на стене висел портрет Гёте, а согласно семейному преданию, прадед Метнера, немец Ф.А. Гебхард, когда-то встречался и переписывался с великим немецким поэтом. Символисты совершают «по следам Гёте» путешествие в Италию, сверяясь с текстом гетевского «Итальянского путешествия» как с путеводителем (Э. Метнер, А. Белый, С. Соловьев, М. Шагинян, М. Сабашникова).

Весьма необычный документ представляет собой эпистолярный дневник Метнера. Он явно отсылает к такому же дневнику Гёте, который немецкий поэт писал в Италии в XVIII в. для Шарлотты фон Штейн, и обращен к Мариетте Шагинян, отношения с которой были определенное время очень важны для Метнера. Между ними всегда оставалась, как он подчеркивает, чисто «духовная» связь (как в случае с Гёте и госпожой фон Штейн), создававшая сильное энергетическое поле. Насколько этот дневник является «подражанием», говорит тот факт, что отправлялся он не из Италии в Германию (как в случае с Гёте), а из одной комнаты в другую — в имении Метнеров Траханеево, где Шагинян была частым гостем. Главным героем этого дневника является не только сам Метнер, но и Гёте, потому что Метнер, как следует из записи от 1 июня 1913 г., видел в себе физическое сходство с великим поэтом и убедил в этом свою подругу²⁴.



Ф.А. Гебхард, прадед Э.К. Метнера. Миниатюра М.Ф. Гебхард

Сам Метнер, в своих философских взглядах близкий неокантианству, был известным исследователем Гёте («гетистом», как тогда говорили), членом немецкого Гётевского общества и частым гостем в Веймаре, где он неоднократно работал в Архиве Гёте и Шиллера.

Любопытно, что даже название издательства «Мусагет» отсылает не только к Аполлону, предводителю муз и богу солнца, не только символизирует понятие творчества («Мусагет»... «означает объединение всех видов творчества в согласном служении цели создания культуры»²⁵), но к Гёте, а через него — к Ницше, подчеркнувшему в своем сочинении «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) «аполлоническое» начало личности Гёте. В гетеведении рубежа XIX—XX вв. «олимпиец» Гёте

зачастую сравнивался именно с Аполлоном, и сам Метнер доказывает «аполлинизацию» Гёте на примере знаменитого бюста Триппеля²⁶. Но подобный культ Гёте в кругу «Мусагета» и прежде всего у Метнера, конечно, не означал, что он хотел «превратить русских символистов в немецких», как считает Магнус Юнгрен, автор психоаналитического исследования о Метнере²⁷. Как бы высоко Метнер не ценил Гёте, его стратегия как редактора «Трудов и дней», издателя «Мусагета» и автора книги о Гёте, как мы попытаемся показать ниже, все больше ориентировалась на критику «антропософского гетеанства».

Литературный скандал вокруг Гёте и Штейнера: хроника событий

В середине 1913 г. в издательстве «Мусагет» произошел скандал, и антропософы, среди которых был Андрей Белый, его покинули. Элис, ранее один из самых ревностных поклонников Штейнера, разочаровавшись в «еретике Штейнере» и в «заговорщиках-антропософах», вместе с Метнером начал антиштейнеровскую кампанию. 3 февраля 1914 г. он написал Метнеру письмо, где развернул «план» борьбы со Штейнером: Метнер должен защищать Гёте, Элис — Данте, Г.А. Рачинский — Вл. Соловьева, Вяч. Иванов — Новалиса, кто-нибудь из естественников возьмет на себя критику штейнеровской натурфилософии²⁸.

Метнер задумывает статью, которая постепенно перерастает в книгу под названием «Размышления о Гёте. Разбор взглядов Р. Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма». Как мы видим, для Метнера фигура немецкого поэта отходит на второй план, а на первый план выступает выражение личного отношения Метнера к антропософии и к Штейнеру²⁹.

Когда в августе 1914 г. эта книга была опубликована в издательстве «Мусагет», уже началась Первая мировая война, и ее появление прошло практически незамеченным. Лишь в одной из редких рецензий в газете «Баку» (14 июля 1914 г.) появилась небольшая заметка под названием «Письма с Севера», где Мариетта Шагинян провозгласила труд своего учителя «классическим» и «после ухода Толстого» — «самым гениальным», из тех

что «определяют собою будущие пути культуры»³⁰. И далее она сравнила «целый сияющий сноп идей, мыслей, образов» книги Метнера с «Критикой чистого разума» Канта, а «исключительно прекрасный язык» — с языком Юлия Цезаря и Пушкина.

Вероятно, сейчас мы не согласились бы с ней по поводу равновеликости «идей и мыслей» Метнера и Канта, и сходства «прекрасного языка» Метнера и Пушкина. Но в одном она оказалась права. Эта книга стала началом литературного скандала «вокруг Гёте и Штейнера», который если и не определил «будущие пути» русской культуры, то во многом повлиял на развитие русского символического движения.

Важным фактором, повлиявшим на создание книги Метнера, на необычайно эмоциональное восприятие ее Белым, на весь ход столь пристрастных споров вокруг Штейнера и Гёте, часто перераставших в публичные скандалы, стала многолетняя дружба Белого и Метнера (с осени 1902 г. до окончательного разрыва весной 1915 г.). Белый вспоминает: «Моя беседа и переписка с Метнером до начала недоразумений с ним не имела перерыва; прощаясь, мы как бы говорили друг другу: продолжение следует; встречаясь, продолжали неоконченную фразу нашего речитатива. Нескончаемый разговор — о культуре Канта, Гёте, Бетховена, Вагнера...»³¹. Многолетний друг Белого М.К. Морозова оценивает их взаимоотношения более спокойно: «Между Метнером и Бугаевым, — вспоминает она, — было глубокое внутреннее расхождение, которого они, увлекаясь друг другом, не замечали и не думали, что оно должно при близком соприкосновении скоро обнаружиться. Метнер — западник, по характеру — немец, любящий порядок и определенность во всем, очень прямолинейный, не умеющий приспособляться к людям, страдал от каждого казавшегося ему нелогичным поступка Бугаева. А Бугаев, насквозь русский, эмоциональный, мягкий, увлекающийся, живущий в мире фантазии, мало чувствовал реальность жизни и если с ней сталкивался, то страдал и бунтовал»³².

Таким «нелогичным поступком» для Метнера стало увлечение Белого антропософским «оккультизмом» и «мистицизмом», его поездки по Европе вслед за Штейнером, который читал публичные лекции. В письме Морозовой (1912 г.) из Базеля, где он вместе с Метнером слушал лекции Штейнера, Белый подчеркивает: «Все я прощу Э.К. Метнеру из великой любви к нему, не прощу одного: я думал, что он с тонким вкусом, а он был на лек-

ции Штейнера — ничего не увидел, ничего не услышал. Значит все, о чем мы говорили эти 10 лет, в чем соглашались, в чем условились — одно сплошное недоразумение, и мы говорили о совсем, совсем разных вещах. Ибо для меня Штейнер безмерное углубление полусознательных моих грез, меня самого. За что меня любил Эмилий Карлович, не знаю, ибо то, что он во мне любил — это вот (только в миллион раз сильнее) *осуществилось*. Осуществление — Штейнер. Если он над Штейнером глумится, то для меня это значит: он не глумился над *моим* только потому, что *мое* говорило намекам, и он в *мое* вложил свой, мне чуждый, мне далекий смысл»³³.

С осени 1913 г. он прекратил всяческие отношения с Метнером, считая, что в «Мусагете» существует антиантропософский заговор (см. об этом письмо Белого секретарю «Мусагета» от 9 ноября 1913 г.), а к началу войны Белый переехал в Дорнах (Швейцария), где принимал участие в строительстве Гётеанума — антропософского «храма искусств». В ноябре 1914 г. книга Метнера «Размышления о Гёте» была прислана в Дорнах, и Белый с ней ознакомился. Но если М. Шагинян считала, что «книга Метнера — первая у нас в России попытка серьезно разобрать Штейнера», то Белый воспринял ее публикацию как личную обиду: «Меня потряс тон книги: желчный, злой, нападательный, — напишет он в «Материале к биографии», — я видел, что первая книга в России о докторе Штейнере рисует доктора в ужасном, искаженном виде; и я понял, что оставлять такую книгу без ответа нельзя»³⁴.

Действительно, Метнер с первых же страниц книги не скрывает своего негативного отношения к личности и учителю Штейнера. Он именует его не иначе, чем «*архипастырем* антропософии»³⁵, «антрософическим доктором»³⁶, «оккультным учителем»³⁷. Штейнер «с укоризненной миной говорит об... «абстрактных принципах»³⁸. Он обладает «непостижимой слепотой, совершенно неожиданной в сердцеводе, каким слывет Штейнер»³⁹. Несомненно, это должно было задеть его бывших друзей — антропософов — тех, кто ищет в Штейнере «целителя», «учителя» и «пастыря». Не случайно, что здесь в ироничном контексте появляются те же характеристики, какие использовал Метнер, чтобы возвысить личность и значение Гёте в упоминаемой выше статье для «Трудов и дней». Также негативно он характеризует учение Штейнера, скептически замечая, что

«Философия свободы» Штейнера, в которой «нет ни свободы, ни философии», носит «следы нудных исканий мысли и непрерывной начитанности молодого человека, совершенно лишенного как философского, так и литературного дарований»⁴⁰. Он пишет об «эстетической безвкусице и психологической чудовищности» предположений Штейнера (в частности о сходстве философских систем Гёте и Гегеля)⁴¹.

Расправившись с личностью и учением «антропософического доктора», Метнер делает вывод: Штейнер не только не создал собственной системы, но и не способен понять Гёте: ему присущи как собственные «искажения и промахи», так и «общие места поверхностного гетеанства»⁴². Он лишь «голословно» и «чудовищно-ошибочно» утверждает, что Гёте «был недостаточно свободен и недостаточно сознателен...»⁴³.

Оскорбленный Белый приступает к «ответу», не скупясь на личные выпады против своего бывшего друга и единомышленника. Поскольку Метнер первым перевел литературную дискуссию в публичную «дуэль», давая Штейнеру негативную и эмоционально окрашенную характеристику, Белый принимает правила игры, называя свои главы «Условия поединка», «Нарушение правил», а затем начинает «суд»: в главе «Статистика обвинений» приводит «подсчет» обвинений, которых насчитывается 530 (их «реестр» занимает несколько страниц⁴⁴), сортирует их в «формальные рубрики» и наконец выносит приговор (глава «Приговор»). Метнер из противника превращается в злого преступника, которого нужно «судить» за «легкомысленные» суждения — не только о Штейнере, но и о философии Гёте и символизме.

Писательский талант и метафоричность мышления сделали нападки Белого более язвительными и острыми, чем у Метнера: тот «ослабился главой “Гёте и Гегель”»⁴⁵, «изломавши случайно прочитанный текст в произволах капризной фантазии, составляет лживую пародию мысли»⁴⁶; он отвергает «неудачнейший опыт» Метнера: «всадить в Гёте Канта, Гёте им перепутать, развести в Гёте топи, топи эти назвать “абerrацией” и улепетнуть в абстрактно понятый символизм»⁴⁷, причем в связи с символизмом неоднократно появляются слова «улепетнуть» и «пустая абстракция».

В главе «“Световибрие” Метнера» Белый дает несколько цитат из его книги по поводу теории света Гёте и вводит, крити-

кую их смысл, образ Минотавра: «рогатое раздражение автора долбню продолжает... Раздражение — Минотавр — бьет своим рогом; и — рог отлетает: раздражение — Минотавр — бьет: торчком рога...»⁴⁸. Этот образ, особенно задевший Метнера, не является лишь оскорблением, но (если оставить в стороне личные мотивы), как всегда у Белого, необычной метафорой. Мифологический образ Минотавра, человеко-быка, охраняющего лабиринт царя Миноса, становится здесь образом кантианца Метнера, сломавшего свой «рог» о кантовский «лабиринт», который не смог преодолеть даже Гёте. Аллюзия вполне очевидна, если вспомнить высказывание Гёте по поводу «Критики чистого разума»: «Вход в лабиринт неудержимо привлекал меня; и самый же лабиринт я не отваживался пуститься: препятствовали этому то стремление к поэзии, то рассудок, и трудность оставалась неустранимой»⁴⁹. Итак, делает вывод Белый: «... собственно критики не было: была брань; брань пролилась на бумагу, целомудренно прикрываясь мотивами, мировоззрением и десятком цитат...»⁵⁰.

Хронику работы над книгой Белого можно отчетливо проследить по его дневниковым записям: *Ноябрь 1914 г.*: «Я раздобываю все, написанное доктором о Гёте, раздобываю тома Кюршнеровского издания “Naturwissenschaftliche Schriften” Гёте; принимаюсь изучать Гётев текст, примечания доктора, вводительные статьи и его книги, посвященные Гёте. (...) Легкомысленность книги Метнера меня начинает просто потрясать. Вместе с тем передо мною разворачивается впервые картина миром еще не понятого Гётева естествознания, и еще более меня потрясает углубленное взятие Гёте доктором; я начинаю впервые понимать гетеанские корни антропософии и упираюсь в проблемы «философии антропософии». *Декабрь 1914 г.*: «Я натываюсь в его книге на ряд грубейших промахов и относительно понимания Гёте; так он превратно толкует идею у Гёте, грубейше смешивает учение о прототипе с учением о протофеномене; (...) решаю не только оборонить гетизм Штейнера от его наскоков, но и уничтожить метнеровское понимание Гёте; знаю, что этого Метнер мне не простит никогда». *Январь 1915 г.*: «Я теперь пристально разбираю книгу Метнера и готовлю эскизы для первых глав моей ответной книги». *Февраль 1915 г.*: «Я погружен с утра и до вечера в мою работу: пишу книгу против Метнера, составляю регистр по различным вопросам методологии и теории знания из

комментариев к Гётеву тексту доктора и из всех его высказываний о Гёте; у меня уже имеется огромный материал против Метнера; связывая различные высказывания доктора воедино, я вынимаю из этих высказываний оригинальнейшие мысли; такой же регистр я составляю к книге Метнера; вооруженный этими регистрами, я начинаю писать; так пишется вводительная глава; пишется последняя глава, которую я впоследствии назвал "приложение к книге", но которая по первоначальному заданию должна была стать ядром книги; пишется глава, разбирающая методологию и теорию знания у Метнера и Штейнера; одновременно: я усиленно работаю над усвоением световой теории Гёте и изучаю ретушь к ней Штейнера; работаю я без устали — буквально с утра до ночи; работаю до двух часов ночи; и после не могу заснуть». *Март 1915 г.*: «...писалась глава "Световая теория Гёте"; она давалась мне особенно трудно; нужно было пропустить через себя оба тома Гёте; том теории и том "Geschichte der Farbenlehre"; далее надо было свести к единству сложнейший комментарий доктора; и внятно изложить книгу доктора "Goethes Weltanschauung" сквозь призму составившегося представления: "Световая теория в свете антропософии"». *Май 1915 г.*: «...я с особенным жаром принялся за окончательную обработку и переписку моей книги (...). Работа налаживалась; я отделял стиль и очень увлекался деталями текста». В июне книга Белого была закончена и передана для ознакомления Штейнеру. В *августе 1915 г.* Белый пишет, что Штейнер одобрил его книгу и особенно выделил световую теорию: «Ваша световая теория очень хороша!».

По ходу работы Белый знакомил с отрывками из книги своих друзей, а также Метнера, переселившегося в начале Первой мировой войны в Цюрих и приезжающего иногда в Дорнах в антропософскую общину, где жили многие бывшие сотрудники «Мусагета».

Первоначально Метнер отнесся к полемическому настрою Белого вполне лояльно, в письме от 9 февраля 1915 г. признавая, что «нельзя отрицать возможность обсуждения идей, принципов, предпосылок, задач, целей — в отдельных областях науки и творчества», и даже пытаюсь «наметить грядущие полемические (sachlich) недоразумения, которые, — пишет он Белому, — испортият Вашу интересную работу о моих Размышлениях»; заканчивает он словами: «Обнимаю Вас»⁵¹. Но уже через несколько

месяцев резкий тон книги, и при этом настоятельное стремление Белого («ради справедливости», — как он замечает) опубликовать рукопись в издательстве «Мусагет», где вышла книга Метнера о Гёте, а также вспыхнувшие старые обиды по поводу ухода Белого и других антропософов из издательства в трудное для него время, привели к окончательному разрыву их отношений. В последнем (неотправленном) письме Белому от 10 апреля 1915 г. Метнер, отделяя «принципиальный вопрос от коммерческого» подчеркивает, что не финансовые трудности военного времени мешают изданию «ответа» Белого в «Мусагете», но что справедливость «возможна (...) только к своим, а не к чужим», и поэтому «нельзя и выходить с заявлением о непримиримости (...) и требовать во имя справедливости, чтобы офиц[ерская] вдова сама себя высекла»⁵².

Книга Белого «Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (далее: «Штейнер и Гёте») была опубликована лишь спустя полтора года, в начале 1917 г., в московском книгоиздательстве «Духовное знание», специализирующемся на выпуске теософской и антропософской литературы и принадлежащим «Русскому антропософскому обществу» в Москве.

Сложная политическая обстановка в России, в которой происходила Февральская революция и которой было не до интеллектуальной полемики на страницах печати, заполненных отчетами о заседаниях в Государственной Думе и партийными дискуссиями, тем не менее не помешала появиться нескольким, совсем маленьким, заметкам о вышедшей книге Белого.

Одна из них, принадлежащая известному публицисту Дмитрию Философову, называлась «Современный оккультизм», и задала тон дальнейшего восприятия книги Белого — не по существу, но сквозь призму антропософского «оккультизма», несмотря на то что Белый анализирует здесь философские основания антропософии и теорию познания Штейнера, подробно рассматривает «учение о цвете» Гёте и выстраивает новые ряды символических соответствий в природе и науке. Сам Белый упомянут лишь дважды в ироническом контексте — готовый подкрепить «знание» Штейнера «чуть ли не “Риккертом и Когеном!”»⁵³.

Вторая рецензия, появившаяся в одном из февральских номеров «Биржевых новостей» и начинающаяся словами «Странная книга!», утверждала облик Белого — «вовсе не творца

(здесь я имею в виду, — пишет рецензент, — главным образом, мыслителя, не поэта), ибо формы его носят насильственный, внешне навязанный характер». «Страсть А.Белого к формулам, к схемам, к симметричным построениям, — продолжает рецензент, — стремление его к мелочной точности, мне кажется, зависит именно от аморфности его мышления, от неумения его ограничить себя, от внутренней аритмичности. Как выражение инстинкта самосохранения духа, лишённого строя и меры, возникает жажда искусственных, точно определенных граней, стремление к внешнему порядку, жадное искание точек опоры во вне; в мертвых логических конструкциях ищет Белый спасение от внутренней хаотичности»⁵⁴.

Но если официальных откликов на книгу Белого было немного, положительных же не было и вовсе, то в неофициальных кругах московской интеллигенции, знакомых как с Метнером, так и с Белым, разразилась настоящая буря. Об этом свидетельствует активный обмен письмами непосредственных участников событий (Белого, Метнера, Эллиса, Ильина и др.).

Эллис в апреле 1917 г. направляет в «Мусaget» письмо, в котором называет книгу Белого «неслыханным в летописях русской литературы беспочвенным и возмутительно-клеветническим {...} оскорблением», нанесенным лично Метнеру и всем «мусagetцам»⁵⁵.

Еще до выхода книги, в процессе знакомства с ее отрывками, Метнер утверждал, что если Белый посмеет ее опубликовать, то за него в Москве вступится философ Иван Андреевич Ильин. И действительно, Ильин начинает очень активную борьбу не столько против книги, сколько против личности Белого. К книге прикрепляется ярлык «пасквиль», и в переписке между Метнером, Ильиным и Эллисом она по другому не именуется. Желчный Ильин, «фанатик» (по определению Метнера), испытывал неприязнь к любым «символическим» и «антропософическим» поискам, к людям «мистического» склада. Когда, например, Эллис, отошедший от антропософии и увлекшийся католицизмом, пытался лично (в письмах) и через Метнера найти с ним точки соприкосновения в общей борьбе против «организованной антикультуры штейнерианства» (письмо Ильину от 17 апреля 1917 г.)⁵⁶, Ильин остался непримирим. И в конце концов Метнер пишет Эллису 17 июля 1917 г.: «Я уже намекал Вам, а теперь должен Вам сказать прямо: Ильин относится к

Вам и к Мариэтте Шагинян (выступивших против Белого. — И.Л.) также отрицательно, как и к Вяч.Иванову и к Андр.Белому (разумеется до пасквиля последнего). Ильин фанатик <...>; Вы тоже фанатик; я не имею никакой надежды на то, чтобы Ильин признал Вас; самое большее, чего можно достичь — это того, чтобы Ильин печатался в Мусагете несмотря на то, что Вы там тоже печтаетесь»⁵⁷. Отношения Метнера и Ильина, напротив, всегда были превосходными, неформальными, и даже родственными (Ильин был крестным отцом ребенка Метнера), переписка их семейств не прерывалась. Поэтому, вероятно, скандал вокруг «пасквиля» Белого приобрел такой непримиримый, пристрастный характер. Книга Белого уже никого не интересовала по существу — ни его подход к естествознанию Гёте, ни его анализ философии Штейнера.

6 февраля 1917 г. Ильин распространяет «Открытое письмо Бугаеву», в котором декларирует свою позицию: «С чувством острого стыда и тяжелого отвращения прочел я книгу, выпущенную вами (повсюду с маленькой буквы. — И.Л.) против Эмилия Карловича Метнера». Основные упреки Ильина — нравственного свойства («книга ваша есть явление постыдное») и касаются, главным образом, тона книги, оскорбляющего «духовный облик» Метнера. Штейнер Ильина не интересует, а по поводу беловской интерпретации Гёте он замечает: «Новое произведение ваше, столь недвусмысленно освещающее вас и всю вашу литературную деятельность, — не дает и не может дать никаких оснований для того, чтобы подойти к вопросу о понимании Гёте по существу. <...> Вам угодно было обогатить русскую литературу пасквилом, и мы примем его, как зрелый итог вашей жизни. Он свидетельствует о себе, как порождение личной злобы и бесильного отчаяния. <...> Будьте уверены, что я не узнаю вас в лицо и не подам вам руки при встрече»⁵⁸.

9 февраля он отправляет это письмо Белому и уже 10 февраля сообщает Метнеру, что к «делу» он подошел основательно: «Это письмо было мною предварительно обсуждено с адвокатом, в предвидении дальнейших правовых последствий. В наступлении их сомневаюсь: слишком велика была бы блама же для него. От третейского же суда чести я намерен открыто уклониться, ибо свой акт рассматриваю не как частно-правовой, а как публично-правовой, то есть как акт уголовной морали»⁵⁹.

Метнер отвечает Ильину 17 апреля 1917 г., что он вполне согласен с текстом письма и вовсе не находит его чересчур резким. «Только теперь мне вполне ясно все бесстыдство А.Б», — замечает оскорбленный Метнер, отправляет копию письма в Дорнах («чтобы дать понять антропософам невозможность моих дальнейших сношений с ними») и предлагает Ильину «и далее, в частных разговорах, продолжить борьбу в Москве»⁶⁰.

Вслед за Ильиным Эллис также пишет 7 апреля 1917 г. открытое письмо «Ко всем сотрудникам “Мусагета” (и “Трудов и дней”)», в котором поддерживает «рыцарски-благородный дух» письма Ильина и подчеркивает, что затронут «общий вопрос этики, чести и границ литературных приличий». Эллис предлагает «выразить свой недвусмысленный протест против пасквиля г. Бугаева внесением своих фамилий в этот лист», правда, оказывается, что «протест» Эллиса направлен не столько против «неслыханного в летописях русской литературы {...} оскорбления Э.К. Метнера», сколько против его нынешнего врага — «темных и разрушительных сил антропософии», «игрушкой» которых оказался г. Бугаев⁶¹.

В частном же письме к секретарю «Мусагета» В.В. Пашуканису он предлагает убедить Белого изъять из продажи свой пасквиль, что было бы не трудно, считает Эллис, если собрать максимум подписей под письмом Ильина: «Отказ Белого от пасквиля и изъятие его из книжного рынка создало бы для Белого возможность здраво, объективно взглянуть на книгу Э. Мет(нера) и ее автора и раскаяться душевно в новом его пути падения. Только так возможно было бы для него освободиться от кошмара и бесовщины Дорнаха»⁶².

Реакция на действия Ильина и Эллиса была не столь однозначной, как могло бы показаться на первый взгляд. Мусagetцы-антропософы стали защищать позицию Белого: так Н.П. Киселев, член редакции, даже назвал Ильина «хулиганом» и «вышиб» его из «Мусагета», о чем сообщает Метнер (находящийся в Цюрихе как бы «над схваткой», но тем не менее осведомленный обо всех обстоятельствах «борьбы») в письме Эллису от 17 июля 1917 г. и предлагает Киселеву уйти в отставку. Евгений Трубецкой также не был настроен слишком воинственно и пытался убедить Ильина, что в Белом есть сознание вины за свою книгу. Напротив, «когда Ильин ошетинился и стал укорять Трубецкого за недостаток возмущения Белым, то тот в свою

очередь изумился, чего так кипятится Ильин, ибо Белый не более, как безвредный кликуша», — сообщает Метнер подробности московской жизни в том же письме Эллису. И далее: «Морозова сказала, что к книге Белого все отнеслись отрицательно, но не серьезно, а как к выходке истеричного человека. Испугались за Белого, которого Ильин, пользующийся всеобщим вниманием и уважением, мог уничтожить своим метким прицелом. Трубецкой тоже будто на моей стороне (Метнер вновь возвращается к Трубецкому, от которого, вероятно, ожидалась более активная поддержка, ведь ему Ильин передал одному из первых свое открытое письмо. — И.Л.), ни в грош не ставит Белого и, оказывается, очень волновался по поводу этой истории»⁶³. Сквозь, конечно же, пристрастные пояснения Метнера можно увидеть, что среди московской интеллигенции не было единодушного «отвращения» к Белому, на чем настаивал Ильин.

В одном из писем Метнер свое официальное «молчание» объяснял тем, что он «не способен протестовать соборно с другими»: «Мой протест должен вылиться в совершенно индивидуальную форму и сделано это должно быть не в форме короткого письма, а в виде основательной статьи. Но написать таковую я в настоящее время совершенно не способен. <...> Дело в том, что весь мой теперешний образ мысли и все мое самочувствие таковы, что мне крайне трудно заниматься полемикой, которая связана со Штейнером, Андр. Бел(ым) и т.д. Слишком много тут личных подголосков»⁶⁴.

Лишь гораздо позже, уже в Цюрихе, куда Метнер уезжает из России для прохождения психоанализа в клинике К.Г. Юнга, он приступает к написанию своеобразного «(контр)ответа на книгу Белого», наконец-то произнеся третью «реплику» этой своеобразной публичной дискуссии, составившую 326 машинописных страниц. Она носит название «Ответ Андрею Белому на его книгу “Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности”» (далее: «Ответ Андрею Белому») и в неё вновь, уже третий раз, вводятся все те же автоцитаты, «пропущенные» теперь сквозь текст Белого и получившие особую ироническую интонацию.

Метнер скрупулезно (по главам, предложениям и словам) разбирает свою первую книгу и высмеивает все «промахи» Белого по этому поводу и, как бы рикошетом ударяя по Белому, не

скупится на (контр)определения «мыслителя» Штейнера как «моллюска», который «бывает похож и на попугая»⁶⁵, а его учения как «просто пасмурного скудоумия и дурно скрываемой оскомины угрюмой мысли»⁶⁶. «Памфлет А. Б-го, — делает вывод Метнер, — можно понять только как месть» и досаду, «что не удалось пристроить антропософию в “Мусагете”»⁶⁷.

Это весьма фундаментальное сочинение осталось неопубликованным, и этот факт, конечно же вызывает вопрос: почему? Является ли рукопись завершённым текстом и была ли она предназначена для публикации? Возможно, мы имеем дело просто с психоаналитическим документом, «развернутой» вовне, логически и структурно обоснованной и зафиксированной на бумаге попыткой разобраться в своих запутанных отношениях со своими бывшими друзьями, привести себя в состояние равновесия. Но ведь эта книга, имеющая и введение, и заключение, сохранилась в двух вариантах: как черновик-автограф и как чистовой машинописный текст с авторской правкой. Поэтому, вероятнее всего, не известные нам обстоятельства помешали Метнеру отдать ее в издательство: книга создана по-русски и для русских, а он теперь жил вне России, где в 1930-е годы самозабвенно строили социализм, да и почти забыли о существовании Метнера. Намерение Метнера опубликовать (или не опубликовать) свой «Ответ Андрею Белому» осталось лишь не осуществленной возможностью, одной из множества «реплик в сторону»⁶⁸. Другой такой же «репликой» можно было бы назвать второй том «Размышлений о Гёте», в котором Метнер собирался сосредоточить свое внимание на доказательстве кантианства Гёте и современных философских дискуссиях по поводу его творчества, но он также остался лишь в отрывках и заметках.

Судьба самого Метнера, как многих людей его поколения, попавших в круговорот политических событий в России, также осталась недоволенной. Метнеру было предназначено сыграть роль посредника между русской и немецкой культурами, ведь уже по своему происхождению, да и по характеру, он был человеком «перекрестка». Первую часть жизни он прожил в России, создавая новую «символическую» культуру, в которой важнейшее место отводилось Гёте, вторую — в Цюрихе, вдыхая немецкую культурную атмосферу, но не предавая кумира своей юности: сохранился черновик его доклада в Цюрихе, в Психологическом клубе (19 марта 1932 г.) на вечере, посвященном Гёте.

Но социальная и культурная функция текста обычно связана с существованием *реального читателя*, который его так или иначе воспринимает. В восприятии же книги Метнера «Размышления о Гёте», как и во всей истории ее интерпретаций (и в книге Белого «Штейнер и Гёте», и в книге Метнера «Ответ Андрею Белому») было много личных и побочных мотивов. Остается сказать вместе с рецензентом уже упоминавшейся заметки в «Биржевых ведомостях» по поводу книги Метнера «Размышления о Гёте», «не имеющей вовсе (...) того значения, которое придает ей А.Б. (...): по-видимому, — автор прав: Э.К. не понял Штейнера. Но разве это так важно?»⁶⁹.

И тогда, оставив в стороне старые литературные «обиды», необходимо взглянуть уже непредвзято и по существу на дискуссию Метнера и Белого о натурфилософии и естествознании Гёте, на их стремление обосновать и дополнить русскую теорию символизма положениями Канта и Штейнера, попытку Белого создать целостную символическую систему культуры, философского и научного знания.

«Размышления о Гёте. Книга 1»: критика антропософского гётеанства

«Родство Гёте и Канта не нуждается для своего установления в иррационалистическом постулате»

Метнер. «Ответ Андрею Белому»

Метнер в своем анализе философии и эстетики Гёте опирается на неокантианские трактовки его творчества — прежде всего на книгу немецкого философа К. Форлендера «Кант, Шиллер, Гёте» (Kant, Schiller, Goethe, Leipzig, 1907), в которой доказывается сходство философии Гёте и Канта, и Х.С. Чемберлена «Гёте» (Houston Stewart Chamberlain. Goethe. München, 1912), где его интересует «соотношение Гёте и естествознания», на которое Чемберлен дает «удивительно ясные, научно-содержательные и философски-углубленные»⁷⁰ ответы. Этим книгам он противопоставляет две работы Штейнера: «Мировоззрение Гёте» (Goethes Weltanschauung, 1897) и «Гёте как отец новой эстетики» (Goethe als Vater einer neuen Aesthetik, опубл.

ЭДУАРД МЕТНЕРЪ
РАЗМЫШЛЕНИЯ
О ГЁТЕ

КНИГА ПЕРВАЯ



„МАСКЕТЪ“

Титульный лист книги Э.К. Метнера «Размышления о Гёте», 1914 г.

Лекция 9 ноября 1888 г.)⁷¹, оспаривая, таким образом, штейнеровский подход к философии и эстетике Гёте.

В главе «Философская позиция гетеанства» Метнер разбирает одну из центральных проблем сочинения Штейнера «Мировоззрение Гёте» — вопрос о натурфилософии Гёте, чтобы, как он сам пишет, прояснить «вопрос об отношении Гёте к природе»⁷². Он противопоставляет «Штейнера, с одной стороны, и Гёте, Канта, Шиллера, физику и наконец символизм — с другой»⁷³, считая, что встреча с Шиллером в 1794 г. стала «счастливым событием» в жизни Гёте, потому что это была для него «прививка критицизма» (т.е. кантианства), без которой ему «грозила опасность... потерять себя... перестать быть художником ясного Божьего дня, утешителем и учителем жизни»⁷⁴. Шиллер, «критически насторожившийся... поэт в философии и философ в поэзии, прилежный ученик кенигсбергского мастера»⁷⁵, был необходим «повышенно-впечатлительному фантасту» Гёте. Метнер считает, что оценка Штейнером этого события «до крайности понижена, сужена и искажена»⁷⁶.

Итак, мы видим: в полемическом стремлении отделить Гёте от Штейнера и связать его с Кантом, Метнер утверждает, что понятие символического впервые появляется у Гёте в связи с беседами Шиллера и изучением «Критики способности суждения» Канта, хотя уже при первой встрече с Шиллером (ее описал сам Гёте в статье «Счастливое событие»), он нарисовал «символическое растение», и кантианец Шиллер сам отметил в понимании символа Гёте как «видимой идеи» главный пункт расхождения между ним и собой. Позже в «Ответе Белому» Метнер подтвердит еще раз кантианское понимание символа у Гёте — «теоретически основоположенного при посредстве Шиллера на критицизме Канта» и «хронологическое совпадение окончательной дуализации и созревание идеи символа в Гёте»⁷⁷.

Одной из главных задач книги является *доказательство единства «философской позиции» Канта и Гёте*, установление их «избирательного родства»⁷⁸, полное отрицание любого сходства философии Гёте с системами Гегеля и Спинозы, с натурфилософией Аристотеля и т.д. Но Метнер не разворачивает перед читателем систему доказательств, а ограничивается просто констатацией факта, что, конечно же, делает его выводы неубедительными. Приведу два примера: «Ставить рядом с ним Гегеля, пожалуй, еще гораздо более неуместно, нежели настаи-

вать на пресловутом спинозизме Гёте... <...> этой по существу ему чуждой системы»⁷⁹. «Воззрение, по которому Гёте... является продолжателем и развивателем аристотелевской натурфилософии, — мне представляется огромным недоразумением»⁸⁰. «Дополнительной антитезой к мыслителю и художнику Гёте является лишь один Кант»⁸¹. Он считает, что Штейнер старается «вырыть пропасть между Гёте и Кантом»⁸², а в «штейнеровской философии действительности» Кант является «главным проказником (или прокаженным)»⁸³, — так эмоционально завершает Метнер свои «доказательства».

Заметим, что сам Гегель неоднократно подчеркивал свое согласие со многими гетевскими идеями, а Гёте в 4-м выпуске альманаха «О естествознании вообще» опубликовал частное письмо Гегеля, где тот высказывает суждение по поводу идеи прафенома. Главное обвинение Метнера касается сближения понятий метаморфозы растений у Гёте и метаморфозы идей у Гегеля, на котором настаивает Штейнер. Сошлемся в этом вопросе на «Философию природы» Гегеля, в которой он гетевское учение о метаморфозе живого (индивидуума) связывает именно с «метаморфозой» понятия: «Метаморфозе подвергается лишь понятие как таковое, так как лишь его изменения суть развитие. Но в природе такое понятие противопоставляет собой отчасти лишь некое внутреннее, отчасти же существует лишь в качестве живого индивидуума»⁸⁴. Более того, Гегель в «Философии природы» тщательно разбирает гетевское учение о цвете, причем некоторые собственные выводы (в частности, в вопросе о поляризации света или оценке Ньютона) он делает, прямо ссылаясь на научные статьи Гёте, где тот исследует соответствующие проблемы.

Пытаясь найти *сходство эстетических позиций Гёте и Канта*, Метнер последовательно подменяет важный тезис Гёте о сущности произведения искусства, которое построено по единым с природой законам, кантовской установкой понимать искусство как вторую природу, «создающуюся с такой же необходимостью, с какою создавалась первая»⁸⁵. Не приведя ни единого аргумента для доказательства своей позиции, он просто констатирует факт, что Штейнер «светлые и гениальные места Гёте» ... «излагает и толкует с присущей ему смутной приближительностью мышления»⁸⁶, используя «в качестве тарана» «промахи Гёте»⁸⁷. Метнеровский Гёте — «критический дуалист» (т.е. философ, разделяющий внешний и внутренний мир, законы

природы и законы познания), поскольку «цели и задачи познания требуют методического различения материи и духа», «ядра» и «скорлупы», а у Штейнера, наоборот, «в человеческом индивидууме, в познавательном его органе, “внутри” и “вне” ...сливаются»⁸⁸. Как считает Метнер, Штейнер не может «постичь правомерность методологического дуализма (механицизма и органицизма) в естествоведении»⁸⁹, иначе ему «пришлось бы признать кантианство Гёте или гетеанство Канта; ибо Гёте делал как раз то, о чем Кант говорит»⁹⁰. Гёте вошел в «гносеологический лабиринт» Канта (имеется в виду «Критика чистого разума». — И.Л.) «не как самостоятельный аналитик гносеологической структуры субъекта познания, а просто как ученик Канта»⁹¹.

Как нам уже приходилось писать, Гёте, будучи символистом во всех вопросах мировосприятия, действительно, не делал различия между «ядром» и «скорлупой», рассматривая «скорлупу» не как «пустую» форму, но как «содержательную» «саморазвивающуюся» систему, существующую по собственным законам, называя такую «конструкцию» «организмом». Таким организмом для него была и природа, и человек, и мир в целом, и именно эта позиция Гёте была близка русскому символизму. Таким образом, метнеровская критика Штейнера в данном вопросе показывает, что он, на словах принимая русский извод символизма, на деле оставался на позиции Канта и его понимания символа, которое не совпадало с гетевским.

Согласно Метнеру, «предметное» мышление Гёте, т.е. его способность видеть «идеи», о которой он говорил Шиллеру и на толковании которой Штейнер построил свою «науку» постигать сверхчувственные миры, было для него непродуктивно, поскольку ему грозила «опасность терять иногда чувство различения внутреннего и внешнего образа»⁹², и «надлежит признать, что Гёте природой обделен был гносеологическим даром, т.е. критической способностью к длительному и подробному анализу своего познавательного процесса»⁹³. Именно философия Канта помогла ему преодолеть эту опасность, поскольку «только в разграничении обоих миров, только в решительном дуализме, — единственное и верное спасение от монистической, мистической, теософической и всякой иной путаницы»⁹⁴. Но вынужденный учитывать собственное свидетельство Гёте («я вижу идеи...»), он вводит тезис о «гениальной наивности природовоззрителя», которую «Штейнер лишает всей ее благоуханности»⁹⁵: «если

можно говорить о духовном оке Гёте, то лишь в точном метафизико-аллегорическом смысле внутреннего ока, видящего идеи»⁹⁶. Постепенно становится ясно, что для Метнера Гёте является прежде всего поэтом, который в философских и научных вопросах может быть только прилежным учеником. Весьма характерны такие высказывания Метнера: «...на каждой строке его трудов по естествоведению», «на каждом шагу в наблюдениях и опытах» лежит «личная лирическая печать» Гёте⁹⁷; «Естествоведение Гёте вовсе не наука, а своеобразная область между искусством, наукой и философией... Естествоведение Гёте близко стоит к философии, ближе, нежели к науке...»⁹⁸. Тогда «прастение», которое исследовал Гёте-ученый, может быть названо «analogon “синтетического a priori” трансцендентальной эстетики»⁹⁹, а «первосущность» (Urwesen) — «философской формулой»¹⁰⁰, и можно не разделять «прафеномен» и «прастение»¹⁰¹, которые есть «творчески-образный феномен»¹⁰² или «умозрительная пластика Гёте с ее протофеноменами»¹⁰³. Эта позиция Метнера повторяет неокантианские характеристики Гёте, принижая реальные достижения Гёте-естествоиспытателя.

Таким образом, чтобы лишить антропософию ее основы — естествознания, философии и эстетики Гёте, Метнер оставляет за Гёте единственную сферу гениальности — быть гениальным поэтом, оставаясь в философии учеником Канта, а в науке — «лириком».

Следует отметить, что его система доказательств кантианства Гёте встретила немного сторонников, даже среди лояльно настроенных к нему представителей русского Серебряного века. Например, Н. Бердяев в статье «Гносеологическое размышление об оккультизме», опубликованной в метнеровском журнале «Труды и дни», разбирая философскую позицию Штейнера, слегка касается и книги Метнера «Размышления о Гёте»: «Штейнер понимает Гёте как антипода Платона и Канта. Философское мировоззрение Гёте есть радикальное преодоление всякого дуализма в самом начале. Штейнер, конечно, прав, характеризуя гетевские взгляды на познание как полярную противоположность кантовским взглядам на познание». И затем в сноске он пишет, что в книге Метнера «есть отдельные интересные мысли, с которыми я вполне могу согласиться, но в общем, Э. Метнер не переубедил меня в моих взглядах на соотношение Штейнера, Гёте и Канта»¹⁰⁴.

В газете «Биржевые новости» (февраль 1917 г.) по поводу книги Белого на эту же тему, к анализу которой мы обратимся ниже, автор рецензии восклицает: «Автор (Андрей Белый. — И.Л.) прав: Э.М. не понял Штейнера...»¹⁰⁵.

«Размышления о Гёте. Книга 2»: замысел, заметки и отрывки

Уже название книги «Размышления о Гёте. Часть 1» показывает, что Метнер хотел продолжить свои исследования Гёте. И действительно, в его московском архиве сохранились автографы отрывков нового не законченного сочинения «Размышления о Гёте. Книга 2», написанные после 1917 г.

Судя по их содержанию, Метнер во втором томе хотел сосредоточить свое внимание на доказательстве правомерности неокантианского толкования творчества Гёте, оставляя в стороне все побочные аспекты, которые играли важную роль в его первой книге (Штейнер, оккультизм, мистицизм и др.). Метнер намеревался дать развернутое доказательство единства философских систем Гёте и Канта, пытаясь прояснить вопрос о сходстве их мировоззрений, и подчеркивая, что его не интересует специфика творческого подхода (один был поэтом, другой — философом). В частности, он отмечает: «Проблема Кант и Гёте не есть прежде всего проблема отличия философа и артиста». «Артистизм Гёте», «философизм Канта» — то, «что различного и даже непримиримого вызвано этими установками в мировоззрениях обоих, отступает на задний план перед тем, что объединяет их мировоззрения»¹⁰⁶.

Вновь повторяя ту мысль, которую он уже высказывал в своей первой книге о Гёте, Метнер подчеркивает «своеобразную спонтанную рецепцию Канта» у Гёте, «без критической помощи» которого *он* «не скоро вышел бы из предварительной стадии наблюдений»¹⁰⁷. Но с другой стороны, в этих заметках на первый план выступает уже давно интересующая Метнера проблема создания культуры. Он пишет: «Проблема Кант-Гёте есть прежде всего проблема единства германской культуры, а потому, затем и *проблема возможности целостной культуры вообще*, в противоположность всему тому, что так или иначе во имя высокой цели или низкого в человеке культурно-враждебно, наконец...»¹⁰⁸.

Если мы вернемся к эпохе его деятельности в России и обратимся к его «Вступительному слову редактора» журнала «Труды и дни» по поводу основания нового издательства «Мусагет», то увидим, что Метнер понимает под словом «культура»: «Держава культуры обнимает собою искусство и философски построенное мировоззрение. В состав последнего входит и религия, как сложившееся вероучение и связанное с ним теоретическое и художественное творчество»¹⁰⁹. Итак, Метнер ищет сходство философских систем Канта и Гёте, чтобы обосновать целостность той культуры, от которой, по его мнению, придет «спасение» для России. Кантианство Гёте стало для Метнера инструментом, с помощью которого он хотел, во-первых, противопоставить логичность и «критицизм» философии Канта «интуитивизму» и «окультизму» Штейнера, а, во-вторых, обосновать «целостность» германской культуры (единство мировосприятий гениального «артиста» и гениального философа).

Чтобы оградить себя от упреков в преувеличении кантианства Гёте, в котором он был уверен, Метнер слегка корректирует позицию Гёте: «Гёте нередко, но думается мне, всегда сознательно, особенно в разговорах с философски несведущими лицами, (облегчая Канта, излагал — зачеркнуто) толковал Канта с т.з. событий и способа мышления или строения и деятельности души, нежели с точки зрения особого бытия, т.е. более антропологически и психологически, ближе к тому, как впоследствии толковали Канта Шопэнгауэр и Ланге, нежели гносеологически и трансцендентально, как толкует Канта современный критицизм»¹¹⁰. В этом отрывке можно, на наш взгляд, выделить два важных тезиса. Во-первых, весьма выразительно зачеркнутое место, из которого следует, что Гёте, по Метнеру, оставался в глубине души «чистым» кантианцем, а в своих опубликованных статьях и «Разговорах» (с секретарем П. Эккерманом, канцлером Ф. Мюллером и др.), опасаясь недопонимания, скрывал близость своей философской системы и «особого бытия» Канта. Во-вторых, Метнер не мог не учитывать, что ряд идей Гёте в трактовке Шопенгауэра послужили основой русского символизма, идейным руководителем и организатором которого он сам был в 1910-е годы. Поэтому он стремится это противоречие хотя бы формально разрешить, не отступая от кантианства, при этом в другом месте замечая, что нужно «идти глубже и увидеть в критицизме интеллектуальный результат некоторой духовной

операции», тогда Гёте «придется объявить критицистом»¹¹¹. Поэтому для него вся конструкция «трансцендентального бытия», выводимая из философии Канта, остается в стороне и «ударение падает при сопоставлении Канта и Гёте на событие и орудийность познания, на теоретико-познавательный процесс, вследствие чего Кант представляется более гносеологически, Гёте — более онтологически»¹¹². Что и требовалось доказать.

Возможно, вторая книга Метнера о Гёте, если бы она была опубликована в России, где в это время среди философов были популярны неокантианские идеи и выходило русское издание немецкого неокантианского журнала «Логос» (1910—1914), — положила бы начало плодотворной дискуссии и сущности символизма и кантианства Гёте, но, к сожалению, этот замысел остался лишь в архивных папках, потому что личные обстоятельства и социокультурные факторы переориентировали внимание Метнера на другой объект исследований.

Белый *contra* Метнер: «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности»

Рассматривая появление Штейнера как закономерность эпохи, Белый замечает: «События эпохальные крадутся по уединеннейшим, скрытнейшим индивидуальным сознаниям: то, что вынашивал... Ницше, что было голосом внутренней жизни... Инсена, чем болел Достоевский..., что бросило... Владимира Соловьева в Египет из Англии, то вскричало впоследствии тысячами рефератов и книг, пронеслось по душному морю Европы; и — ныне обросло событиями»¹¹³. Здесь речь идет о «событиях» XX в. — эпохи, имеющей важное значение в историко-культурной концепции Белого, как переломное время, когда «кризис сознания», необходимый для последующего возрождения души, «отпечатывается» вовне и становится «кризисом жизни»¹¹⁴. Перечисленные выше имена художников объединяются Белым именно в связи с ярким проявлением в их творчестве «кризиса сознания». Герои Ибсена, — в другом месте пишет Белый, — выразили «все стадии разлада между созерцанием и волей, между обществом и личностью»¹¹⁵. Персонажи романов Достоевского пережили в себе «двойника» — свою страсть,

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ.

РУДОЛЬФЪ ШТЕЙНЕРЪ И ГЕТЕ

ВЪ

МИРОВОЗРѢНІИ СОВРЕМЕННОСТИ.

ОТВѢТЪ ЭМИЛІЮ МЕТНЕРУ НА ЕГО ПЕРВЫЙ ТОМЪ
„РАЗМЫШЛЕНІЙ О ГЕТЕ“.

„Ждемъ снисходительно-
популярнаго отвѣта“.

Эмилій Метнеръ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ДУХОВНОЕ ЗНАНІЕ“
МОСКВА, 1917.

Титульный лист книги А. Белого «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности», 1917 г.

«грозящую сбросить сознание “Я” вверх пятками в разверстую бездну...»¹¹⁶. Ницше же и Соловьев, которых Белый зачастую сближает, символизируют здесь не просто художников, отразивших «кризис сознания» и эпоху наступления «кризиса жизни», а предвестников прихода Нового Человека, «творцов жизни». В статье «Символизм как миропонимание» Белый пишет, что «Ницше выдвигает целью исторической эволюции проявление всеединой личности, сверхчеловека (в Заратустре и героях Древней Греции. — И.Л.). Вопрос же о проявлении в личности всеединого духа указывает истории путь к богочеловечеству», которое прозрел Соловьев¹¹⁷. Приблизительно подобные же задачи Белый ставит и перед антропософией, т.е. следующим в этом же ряду как бы подразумевается Штейнер. В письме М.К. Морозовой (первая декада сентября 1912 г.), в котором также речь идет о «кризисе сознания» и наступлении «хаоса» «кризиса жизни» он пишет: «Учиться нам всем надо <...> Учителем мог быть Вл. Соловьев, Его нет с нами: он помощник Невидимого <...>. Кроме ушедшего от нас Соловьева учиться в России не у кого. <...> В Штейнере мы встретили то, что искали, то, что искал я всю жизнь: это человек безмерного духовного опыта...»¹¹⁸.

Таким образом, обосновывая исследовательский подход Штейнера к Гёте, Белый как бы защищает право и на собственное толкование штейнерианской доктрины, замечая, что «штейнерианство» является «учением» лишь в одном смысле — как «призыв к самостоятельной мысли»¹¹⁹. Поэтому он на основании «гетеведения» Штейнера выстраивает *собственную теорию символа*. Приведем пример. Как мы видели выше, Метнер противопоставлял «дурной» «монизм» Штейнера дуализму Канта, просто отрицая такой философский подход как неверный. Штейнер действительно определяет свое мировоззрение как монистическое. В «Философии свободы» (1893) он по этому поводу замечает: «*Целостное объяснение мира, или разумеемый здесь монизм, берет принципы, которыми он пользуется для объяснения мира, у человеческого опыта*»¹²⁰. Оставив в стороне представление об «опыте» Штейнера, выделим тезис: монизм — целостное объяснение мира, который был также присущ и мировосприятию Гёте, о чем мы писали в свое время. Белый толкует «монос» как «ритм градаций», как «текущее множество, ритмизируемое идеей»¹²¹. Он соединяет мировоззренческую установку

Штейнера и собственную идею градации, сформулированную им ранее, в статье «Эмблематика смысла» (1909), рассматривая «мировоззренческий круг» Штейнера, приведший его к антропософии, как «градацию моно-дуо-плюральных эмблем»¹²². Монизм Штейнера в интерпретации Белого становится «живым» моно-дуо-плюрализмом, «конкретным монизмом», т.е. конкретным идеализмом, что для него равнозначно понятию символизм, — о чем он пишет, например, в статье «Почему я стал символистом»¹²³.

Как замечает Белый, Метнер «плюро-дуо-монизм признает условием символизма, т.е. он с доктором Штейнером совпадает словесно»¹²⁴. Он имеет в виду следующее высказывание Метнера: «“Символизм” требует особенно критического сочетания плюрализма, дуализма и монизма; это сочетание жило в Гёте и живило его творческую мысль»¹²⁵. Здесь Белый видит доказательство близости теории символизма, философии Гёте и учения Штейнера. Приводя высказывание Гёте о символизме: «Символизм превращает явление в идею, идею в образ, и притом так, что идея всегда остается в образе бесконечно действенной и недостижимой и, даже выраженная на всех языках, осталась бы все-таки невыразимой»¹²⁶, на которое неоднократно ссылался Штейнер, он замечает, что мировосприятие Гёте «отмечает» «плюро-дуо-монизм»¹²⁷ (=конкретный символизм, градация, гетевская «идея в явлении»).

Далее Белый намечает разграничение важных в его философско-эстетической системе категорий — «градация» и «синтез», которые предполагают разное соединение смыслов. По происхождению слово «синтез» связано с греческим глаголом, имеющим значение «складывать, соединять, связывать», т.е. его «чистый» смысл не предполагает, с точки зрения Белого, абсолютного слияния, но лишь количественное «соположение». Он замечает, что понятие «синтез» и «рассудочный синтез» — тавтология»¹²⁸. В противоположном смысле оно употребляется в критической философии Канта: «Под *синтезом* в самом широком смысле я разумею присоединение различных представлений друг к другу и понимание их многообразия в *едином* (курсив мой. — И. Л.) знания»¹²⁹. Современное научно-теоретическое знание использует в основном «критическое» значение слова «синтез».

Поэтому в своей книге «Рудольф Штейнер и Гёте» он особо подчеркивает: «В “синтезе” соединения нет; в смешении симво-

лизма и синтетизма — тяжкий грех философии... в гносеологии эти системы абстрактны»¹³⁰. Для Белого это положение имеет принципиальное значение. Он возвратится к нему в статье «Почему я стал символистом», чтобы подробно охарактеризовать своеобразие собственной «символической» гносеологии и ее отличие от «синтетизма». Символизм (от греч: *συνβάλλω* «сбрасывать в одно место, сливать, соединять») — конкретен и абсолютен как качественно-количественное единство, «синтетизм же в теоретическом вскрытии есть рационализм»¹³¹. «Альфой и амегой» своего «конкретного мировоззрения» символиста Белый называет тезис: «мировоззрения — узки; они методы; их много; синтез же их пуст, потому что синтетическое единство самосознания только рассудочная форма в личном сознании; (...) самосознающее «Я» в его «само» уже не есть синтез рассудочный, но синтез в действительности; он в третьем: определяющем второе (личную форму) и первое (содержание); поскольку он ни то, ни это синтеза, он — не синтез, а символ»¹³². Таким образом, оказывается, что символизм (в том числе и Гёте) в своей основе противоположен «синтетизму», т.е. кантианству.

В «градации» Белый видит «философию будущего», сущность которой он раскрывает подробнее в неопубликованной статье «Световая градация Гёте в градации доктора Штейнера», где, в частности, отмечает: «...градация *sui generis* *диалектика смыслов, ведущая к нарастанию смысла* (...); чистый смысл не адекватен в ней постановка вопросов о смысле. Градация не есть синтез. В синтезе механически полагаем мы к смыслу смысл; синтез есть соположение, сложение смыслов (...) ...соположение статично, оно — проекция текучего бега и жестикуляция смыслов; градация и есть этот бег: не синтез — градация, а эзотерика синтеза...»¹³³. И далее он делает вывод: градация как философия, «взятая в настоящей эпохе... есть введение к антропософской доктрине»¹³⁴. Мы видим, что Белый в своей системе координат соединяет «световой круг» Гёте и «мировоззренческий круг» Штейнера, показывая, как из «физики» Гёте могла появиться «физика» Штейнера, в чем причина «глубокой пропасти» между Кантом и Штейнером, который для него является «познавательным символистом», и почему системы Штейнера и Гёте близки его собственному символизму.

Метнер, ссылаясь на «Критику способности суждения» Канта (§ 59), писал, что символическая представляемость есть

по Канту вид интуиции (другой вид интуиции — представляемость схематическая): «Таким образом, в символизме вовсе не преобладает то духовное состояние и действие, которое теософия называет имажинацией...; символизируемая идея» есть «мысленный образ, который создан на основании того, что общего у человека с природой, где они сродни между собою»¹³⁵.

В данном контексте символ, как его понимает Метнер, не является реально-идеальным образованием (идеей в явлении), как его вслед за Гёте понимал Белый, более того, его идеальность — не созерцаема, но представляема (по аналогии), т.е. трактуется в духе Канта. Ранее в «Эмблематике смысла» Белый уже отделил свое понимание символа от кантовского. Он писал, что символ Канта как «представление по аналогии» есть «аллегория», а его собственный символ, как «монограмма чистого воображения», есть «эмблема» (т.е. истинный символ). Поэтому оказывается, что Белый прав, когда далее утверждает, что Метнер не вполне понимает сущность символического в русском символизме, хотя на словах и соглашается с ним.

Давая характеристику мировоззрения Штейнера, Белый использует выразительный «цветной» символ, вполне понятный, если его поставить в контекст герметической традиции, на которой основывал свое понимание света и Гёте, и Штейнер, и сам Белый. Он пишет: «...воззрения доктора Штейнера — опрокинутый куполом храм: голубой, темно-лазурный, бездонный... и кажется: переживаешь ты — метаморфозу сознаний»¹³⁶.

Синий цвет (в цветовой «поэтике» Белого также часто цвет лазури — морской глубины) является в герметической традиции символом первозданной тьмы (вопрос о том, почему мы видим тьму синей, исследовал Гёте в «учении о цвете»); бездонность небесной высоты и одновременно бездна человеческой души — это те «пространства», в которых «живет» дух. Поэтому в данном контексте образ «голубого»(синего) «опрокинутого куполом храма» становится характеристикой душевной сферы Штейнера. Кроме того, в теософско-антропософском учении о цветовом двойнике человека (его ауре) синий цвет (проявленная тьма) окрашивает центр человеческой личности, неизменный при любых перевоплощениях, — его «Я»: «Сознание своего «Я» (т.е. самосознание. — И.Л.), — пишет Штейнер, — обозначается в ауре темным овалом, можно сказать полной темнотой», которую мы видим синей¹³⁷. Таким образом, Белый, «окрашивая»



Цветовой круг.
Рис. Гёте

воззрения Штейнера в синий цвет, характеризует их как оттиск штейнеровской индивидуальности, самосознания.

Высоко оценивая гетевское «учение о цвете» (по его терминологии, «световая теория Гёте»), он называет его «эпохальным», «единственным из наличных характеристик» света¹³⁸. Если же вернуться к книге Метнера и найти в ней место, посвященное гетевскому «учению о цвете», то станет ясно, что «гетист» Метнер не воспринимает открытия Гёте в области оптики всерьез, снисходительно замечая: «о своеобразной “физике” Гёте можно сказать, что хотя учение о цветах и не является наукою культурного ряда, оно — для культуры»¹³⁹. Метнер в своей оценке научных открытий Гёте не вполне самостоятелен, а опирается на мнение современных ему физиков, в частности, на Г. Гельмгольца — самого известного критика Гёте, сформировавшего в научных кругах негативное общественное мнение о Гёте-ученом: во-первых, Гельмгольц имел огромный авторитет как исследователь физиологической оптики (эта была научная

область, близкая интересам Гёте), во-вторых, он критиковал хроматику (цветовой круг) Гёте с позиций математической оптики и оценивал его учение в многочисленных публичных лекциях и речах как «поэзию»¹⁴⁰. Именно его позиция была поддержана, в частности, научными кругами России. Так, известный в конце XIX в. физик А.Г. Столетов, сравнивая в статье «Леонардо да Винчи как естествоиспытатель» (1895) великого итальянца и великого немца, сожалел, что Гёте не владел основами математического анализа, потому-то его «учение о цвете» производит тягостное и жалкое впечатление. А профессор зоологии Н.А. Холодковский в книге «Вольфганг Гёте» (1902) и известный физиолог растений К.А. Тимирязев в статье «Гёте-эстетиспытатель» (1912) «неудачи» учения о цвете объясняли «дилетантизмом» и «самоуверенностью» гениального «поэта».

Метнер видит ошибку Штейнера в том, что тот употребляет слово «свет» в одном смысле и для теории цветов Гёте и для физики: «Для физики, — считает Метнер, свет имеет строго объективный смысл и есть термин, который обозначает гипотетическое нечто, являющееся неизвестным субстратом известного и наблюдаемого феномена (...) удобнейшей для физики абстракцией»¹⁴¹. Гёте же рассматривает свет, с одной стороны, как точная опытная наука — «это одна дума Гёте о свете — *физическая*». С другой — «для Гёте — свет полярность тьмы; вот уже нечто словно *антифизическое*; а когда (...) мы слышим (...), что зрение есть способность человека идти навстречу Богу, касаться Отца Небесного, то мы явно (...) вступаем в область метафизики и религии Гёте»¹⁴².

Штейнер, и в данном случае Белый прав, справедливо разделяет физическую оптику и оптику Гёте. «Задача физиков, — пишет он, — привести сложные процессы в области цветовых, звуковых, тепловых явлений, а также электричества, магнетизма и т.д. к простейшим явлениям той же сферы. Физик, например, должен сложные цветовые явления привести к простейшим цветовым. При этом он использует математические и механические закономерности, поскольку цветовые процессы разыгрываются в пространственных и исчисляемых формах»¹⁴³. Гёте же начинает не с вопроса: «Какие процессы протекают в глазе при восприятии чего бы то ни было, но пытается установить, — замечает Штейнер, — что происходит при посредстве глаза в живом акте зрительного восприятия», т.е. начинает с физиологиче-

ского учения о цвете, которое «в корне отличается от того, что обычно понимают под этим разделом оптики. Гёте не стремится выводить функции глаза, исходя из его строения, он ставит целью рассмотреть глаз в различных условиях, чтобы прийти к познанию его возможностей»¹⁴⁴.

Гёте, действительно, рассматривает свет как внутреннее свойство глаза: «Существует свет, многоцветье окружает нас, но не будь света и красок в собственном нашем глазу, мы бы не увидели их и во сне», — сказал он однажды И.П. Эккерману¹⁴⁵. Признавая научную необходимость для появления физиологической оптики, ряд крупных физиков нашего времени рассматривают обе оптики — Ньютона и Гёте — как дополняющие друг друга подходы к изучению цвета. В частности, В. Гейзенберг проводит мысль о том, что эти учения, возможно, «имеют дело с двумя совершенно различными сторонами действительности». Развитие физики, считает Гейзенберг, «убеждает нас в том, что борьба Гёте против физической теории цвета должна быть в настоящее время продолжена на более широком фронте»¹⁴⁶.

Кроме «учения о цвете», еще одним важным пунктом расхождений между Метнером и Белым (Штейнером) стало гетевское учение об «органических» — живых — существах (учение о метаморфозе и типе)¹⁴⁷, которое Белый, следуя за Штейнером, связывает с антропософской теорией медитации. Комментируя естественнонаучные сочинения Гёте, Штейнер пытался понять организм, вычленив его сущность как принцип «энтелехии», особой формообразующей силы, которая «соответствует чисто органическому в организме» и которая в природе является как «тип»: «В типе, — пишет Штейнер, — идеальное и реальное стало единым, многообразие может быть объяснено только как исходящее из единой точки целого, тождественного с ним {...}. Тип, обусловленный самим собою, обладает возможностью принимать бесконечно разнообразны формы, вступая в область явлений; именно формы (Gestalt) — объект нашего чувственного восприятия, они — роды и виды организмов, живущих в пространстве и времени. *Наш дух, постигая эту общую идею, тип, объемлет все царство организмов в его единстве*» (курсив мой. — И.Л.)¹⁴⁸. Но поскольку организм всегда изнутри преобразуется, превращается, претерпевает метаморфозы, «органическое существо может быть понято только в своем ста-

повлении, в своем развитии»¹⁴⁹. Таким образом, штейнеровская «чувственно-сверхчувственная» реальность построена по аналогии с «органическим царством» Гёте; при этом Штейнер расширяет и детально разрабатывает гетевское понятие «имagination» — воображения (лат.: *imago* «образ»), которое, в связи с тем, что для Гёте организм и произведение искусства построены по одинаковым «органическим» законам, он сам использует для обозначения *продуктивной творческой силы*: Бога, сотворившего жизнь, и художника, создавшего артефакт. Не просто фантазия, но именно имажинация (*волевое творческое усилие*) позволяет «явить» дух. Для Штейнера это понятие Гёте становится одной из высших ступеней познания «духовных миров», которые Белый в книге перечисляет: «имагинация, инспирация и интуиция»¹⁵⁰. Имагинация — погружение в реальность разрозненных «символических» образов (Штейнер называет их «духовными существами»); инспирация — понимание внутренней взаимосвязи этих образов (изучение «жизни» этих существ); интуиция — познание сущности, «смысла» образа, слияние с ним воедино (соединение с внутренним миром такого существа, а по сути — превращение в участника жизни «духовного» мира).

Прочертив пунктиром, или, даже, скороговоркой «проговорив» основные «пункты» антропософской теории, Белый переходит к интересующей его самой «проблеме сознания», поскольку «философия доктора Штейнера начинается тут»¹⁵¹. От органической теории Гёте — к «праксису сознания... в этом смысле он Кант: сферы более огромной, чем Кантова»¹⁵². Отсюда, «из этого кипящего мира» воображения (имажинации) — «к самосознанию в “Я”»¹⁵³, т.е. антропософия становится для Белого практическим «путем самосознания». Этими рассуждениями Белый обосновывает и собственный творческий стиль: «сознание — неразложимо-конкретная связь знаний в “Я”» — это «условие существования познания», а «самосознание» — это «круг наших знаний», «методика знаний»¹⁵⁴. Поэтому, замечает Белый, «пишучи свой роман «Петербург», я старался главным образом описать события, протекающие у нас в голове, и картину мира “в понятийном” взятии...»¹⁵⁵.

Итак, оказавшись в плену «неокантианских» взглядов на творчество Гёте, «гетист» Метнер не смог дать верную оценку многим концептуальным положениям гетевской философско-эс-

тетической и особенно научной мысли. В этом смысле Белый, хотя и не столь свободно владеющий фактическим материалом, гораздо самостоятельнее, убедительнее и интереснее, даже в своих антропософских пристрастиях.

Метнер *contra* Белый:
«Ответ Андрею Белому на его книгу
“Рудольф Штейнер и Гёте
в мировоззрении современности”»

В этой оставшийся в виде архивного документа книге Метнер вновь повторяет те положения, которые он защищал ранее, не привнося в свою критику антропософского гетеанства ничего нового, но разнообразив свои обвинения новым рядом язвительных замечаний по поводу Белого.

Метнер начинает новый виток «дискуссии» с критики «арифметических подсчетов А.Б.» и необоснованности «обвинений», упрекая автора в инфантилизме в эмоциональности, неспособности логически мыслить, т.е. обращается к общему месту всех воспоминаний современников. Таким образом он доказывает (вновь опираясь на чужое мнение) невозможность логического подхода Белого к Гёте особенностями его душевного склада: «Эти “инфантильные”, критику заменяющие, упражнения (долженствующие, по-видимому, войти в виде приложения к «Детским воспоминаниям» того же автора), доставили мне в качестве забавнейшего интермеццо, несколько минут веселого отдохновения после длинного ряда нудных, злобных и нескладных страниц»¹⁵⁶.

Затем, обосновывая свою позицию гетеведа, на многих страницах он расхваливает «качество» научных исследований «дилетантов» («энциклопедиста» Чемберлена и санскритолога Пауля Дейссена)¹⁵⁷, защищая тем самым обоснованность собственного «критического этюда»¹⁵⁸. После чего он вновь и вновь возвращается к вопросу о «критическом дуализме» Гёте, подчеркивая, что «врожденное кантианство» Гёте укрепилось «кантианством благоприобретенным»¹⁵⁹, или что Гёте «имел однажды *неосторожность* с ироническим отчаянием заявить себя сторонником Identitätsystem Шеллинга» (!!!)¹⁶⁰, или, что «символизм Гёте теоретически основоположен при посредстве Шиллера на критицизме Канта»¹⁶¹.

Если Белый на протяжении всей книги пытался доказать возможность собственной интерпретации Гёте, включая его в свой, если воспользоваться его собственным высказыванием, «мировоззренческий круг», т.е. пытаясь доказать для себя не только верность антропософского подхода к Гёте, но и близость его к символизму, то Метнер принципиально декларирует собственную научную несостоятельность. Вот одна из выдержек: «Читатель, незнакомый с моей книгой, получает впечатление будто я противопоставляю “взглядам д-ра Штейнера” на учение Гёте о цветах свою “мысль об отношении к гетевой теории света”, как одно разработанное воззрение другому такому же, умышленно умолчав при этом об “огромнейшем ученийшем аппарате” у того, с кем я осмелился тягаться!»¹⁶².

Перебрасывая обвинение в отсутствии культуры своему оппоненту, Метнер делает новый выпад — на творчество Белого: «Культура должна стать второй натурой, т.е. проникнуть в глубины бессознательного; но... как обстоит ТУТ (разрядка) дело с А.Б.-м, об этом свидетельствует... неожиданные, для меня совершенно невыносимые и, по-видимому, им самим неосознанные срывы в его обоих романах»¹⁶³. В такой системе координат вполне закономерной становится оценка книги Белого как «травли»¹⁶⁴, «памфлета»¹⁶⁵, примера «зловредного и мнимого возражения»¹⁶⁶, которое напоминает ему «вещания романтических юношей конца истекшего века, писавших à la Метерлинк»¹⁶⁷. Даже не пытаясь вникнуть в суть рассуждений Белого о Гёте, Метнер считает их «возмутительными или... забавными», настаивает на непонимании «сущности» Гёте, «искажении учений Гёте» и т.д.¹⁶⁸ Он называет Белого «учеником», который дает «резюме» учения Штейнера, состоящее из ряда общих мест, «изложенных нарочито косноязычным и тошнотворно-манерным языком»¹⁶⁹.

Насмешка Метнера переходит в сарказм, когда он намекает на безумие — как Штейнера, так и Белого: «Именно то, что А.Б. так-таки и застрял на своем представлении о протофеномене, на магните и на каменности. Не пошаливает ли здесь его бессознательное? Есть один Камнев или Каменский (Steiner), магнетизирующий его: правда он не “биологический блондин” (304), но антропософический брюнет с пронзительными глазами, однако действует он на некоторых столь же “опасно-прельстительно” как blonde Bestie подействовала на Ницше»¹⁷⁰.

Итак, обвинив Белого в несостоятельности как художника, как исследователя Гёте и как личность, Метнер переходит к главному обвинению — к критике беловского варианта символизма, называя его символистом в кавычках: «антропозифицированный “русский символист”»¹⁷¹, ехидно замечая, что «речь “русского символиста”, увы, такой “танец нюансов”, что явись Пушкин, он снял бы сапог и отдубасил бы А.Б...»¹⁷². Для него теперь важно доказать несостоятельность символического подхода Белого к знанию вообще, т.е. именно той части, какую сам автор считал наиболее удачной и самостоятельной. «“Мно-дуо-плюральный” же “градация”, — пишет Метнер, — есть чудище пангностицизма; в основу этой махинации положены “мистические” числа 3, 7, 12. Получается некий “махровый” “тритон”, снабженный семью щупальцами (для “мироощущения”) и двенадцатью плавниками (для различных путей) или “методов”»¹⁷³.

Андрей Белый: символизм как система культуры

«Я — символист: даже в антропософии»

(Андрей Белый. «Почему я стал символистом»)

Неповторимая личность Андрея Белого отразила в себе, как в фокусе, важнейшую тенденцию культуры прошлого столетия: при внутренней разорванности и драматизме, — настойчивое, хотя и бесконечно-безнадежное стремление к гармонии, синтезу. Лишь из подвального театра души «только для сумасшедших» путь ведет к небесной цельности Гёте и Моцарта (так определил это творческое состояние современник Белого — швейцарский писатель Герман Гессе).

Весь мировоззренческий лабиринт художника и мыслителя Андрея Белого состоит из множества «тупиков», откуда он с удивительным постоянством выбирается при помощи «ариадновой нити» — символизма. Только символизму, так и не постигнутому во всей своей глубине современниками, зато оказавшемуся необычайно актуальным в начале XIX в. — актуальным не столько как эстетическая программа, сколько как философская и культурологическая доминанта (к чему всегда стремился сам Белый), он остается верен на протяжении всей жизни.

В связи с этим особенное значение имеет антропософия Андрея Белого, именно потому, что она не укладывается в рамки штейнеровского учения, как не укладывается в какие-либо рамки этот необычный человек вообще — «бестелесное существо», как назовет его Ф. Степун¹⁷⁴, гений, всегда существующий на пределе (интеллектуальном и творческом), в атмосфере «скандала», вынужденный постоянно доказывать свою «целостную» индивидуальность: и в «дряблости» своей личности (Элис), и в «эклектичности» философии (Ф. Степун), и в «хаотичности» художественной системы. Замечу, что ведь и великого «олимпийца» Гёте друзья называли «хамелеоном», а его личные качества всегда оставляли желать лучшего — но кто об этом помнит сегодня?! Ведь и Гёте стремился к внутреннему синтезу — поэта, ученого и философа, а в нем до сих пор видят лишь гениального художника! «Всем, что я создал как поэт, я ничуть не горжусь {...}, — сказал он однажды Эккерману. — Но, что в своем столетии в трудной науке учения о цвете мне одному известна истина, это преисполняет меня гордости и сознания превосходства над многими»¹⁷⁵.

Именно символизм Гёте и лежал в основе его цельности. Все гетевские синонимы символа (прафеномен, идея в явлении, энтелехийная форма, и монада, органическая форма-Gestalt, «живое целое», и «стиль») обозначали, в сущности, одно: тождество противоположностей, явленное каким-то непостижимым образом в Бытии. И эта «открытая загадка», составляющая тайну символа, одновременно была и загадочным «смыслом» «жизни», который Гёте искал во всех «царствах» — и в природе, и в познании, и в художественном творчестве. А «смысл» жизни становился «смыслом» собственного существования, осознанием собственной тождественности с миром, Природой, Бытием¹⁷⁶.

Русская культура Серебряного века также стремится к самопознанию, к осмыслению собственной идентичности, что, естественно, не могло не затронуть одного из наиболее ярких ее выразителей. Андрей Белый как и большинство современников, осознает свое время как целостную эпоху — некий рубеж, своеобразие которого он передает ярким образом: «перевал». Этот рубеж-перевал-переход в новое культурное пространство, т.е. неустойчивое равновесие на самой вершине пути, и создает особую кризисность, противоречивость, неуравновешенность современной эпохи «на перевале», причем это относится не только

к социокультурной ситуации, но прежде всего духовно-психологической сфере. Интересно, что тот же самый образ использует Г. Флоровский, говоря о «*перевале сознания*»: «Изменяется самое чувство жизни. В те годы многим вдруг открывается, что человек есть существо метафизическое...»¹⁷⁷. Само построение фразы («вдруг открывается...») доказывает, что эта переоценка ценностей, «открытие» в себе сопричастности иному миру, вызывает чувство растерянности и некоторого недоумения.

Белый, как барометр, чутко улавливает, что интеллектуально-художественный расцвет Серебряного века «чреват» катастрофами, и этой теме специально посвящает ряд статей («Кризис сознания и Генрих Ибсен», «Кризис культуры», «Кризис жизни» и др.).

Символизм для него становится своеобразным выходом из этой кризисной ситуации, потому что символ как таковой предполагает создание целостности, абсолютного качественно-количественного единства противоположностей, внутри его структуры происходит «снятие» внутренней противоречивости (преодоление «кризиса») и ее творческое преобразование в гармонию.

Но если в теоретических работах Белого 1900-х годов символ рассматривается прежде всего как философско-эстетическая категория, т.е. в символизме той поры мы имеем дело именно с эстетическим импульсом — религии, философии и науки, то постепенно его все сильнее начинает привлекать (как и Гёте) идея всеобщей символизации Бытия, а символ все больше и больше заменяет философские категории — «идею», «понятие», «разум», «сознание», превращается в своеобразную (символическую) форму образного «мышления». Переоценка роли чисто теоретического философского знания, «эмблемой» которого для Белого был, по его словам, «очищенный» неокантианцами Иммануил Кант, начинается еще до личной встречи с Рудольфом Штейнером в 1912 г., — в метаниях его мысли от Артура Шопенгауэра к Фридриху Ницше, от Владимира Соловьева к теософии и антропософии. Но несомненно, что именно штейнеровское понимание сущности и взаимосвязи идеи и Бытия помогло Белому четко сформулировать важный для его мировосприятия вопрос о *границе познания* как такового. К этому вопросу он постоянно возвращается практически во всех своих философских работах 1910-х и особенно 1920-х годов, начиная с художественно-философского эссе «Круговое движение»

(1912) в символистском журнале «Труды и дни» и кончая огромным незавершенным антропософским трактатом «История становления самосознающей души». После встречи Белого со Штейнером, который построил свое учение на своеобразной интерпретации гетевской формы познания мира, Белый постепенно пересматривает и развивает свою теорию символа.

Если понимать познание — осмысление знаний — как «рассудочную спекуляцию», то действительно, считает Белый, Кант прав, и мы не можем познать целый пласт Бытия — сферу «разума», мир идей («вещь в себе»). Но если научно-теоретическую идею рассмотреть как особый «образ», т.е. заменить рассудочное мышление «спекуляцией *имагинативной*» (образной), то границы научного познания исчезнут, гносеология превратится в «диалектику образотворчества»¹⁷⁸, и тогда логически непознаваемый, согласно Канту, мир идей раскроется как сфера постигаемого в творческом акте Символа. Теперь Белый понимает познание как «расширение самосознания» в сферу разума (идеи-образа) — деятельное преобразование своей субъективности в субъективность универсальную, когда «Я» (индивидуум) становится представителем человечества, природы, Космоса. «Я» (субъект идеальной сферы), символически воплощая собственный смысл, парадоксальным образом проясняет смысл Природы (объективного мира).

Удивительные совпадения этой мысли Андрея Белого с поздними размышлениями Гёте, воплощенными в его романе «Годы странствий Вильгельма Мейстера»¹⁷⁹, в котором созданная художником-творцом, т.е. автором текста, символическая реальность связывала, скрепляла в тождество социум, природу и Бытие, а человек являл собой «живую связь», т.е. именно субъективность создавала возможность всеобщего порядка универсума-Космоса.

Еще до активного изучения гетевских естественнонаучных и философско-эстетических работ, импульсом к которому стала его встреча со Штейнером и публичная дискуссия о значении Гёте для современной культуры, о чем шла речь в предыдущем разделе, эта идея уже намечалась в сознании Белого как выведенная посредством логических рассуждений «сумма», или «конструкция» (Белый применяет оба слова), отдельных мировоззренческих установок: *неокантианства*, исследовавшего законы логики как основные принципы построения Бытия (по из-

любленной формулировке Белого, воспроизводящей суждение неокантианца Генриха Риккерта («бытие как форма суждения»); *ницшеанства*, открывшего «ритмическую» основу мысли («легконогий плясун» — мыслитель Заратустра); *учения Владимира Соловьева* с его идеями Богочеловечества — «абсолютного организма» и Логоса — идеального человечества (Белый понимает Логос как идеальную, возможную в будущем, «образную», т.е. символическую логику, когда-то уже воплощавшуюся в Христе); *теософии*, предлагающей методы выхода за пределы чувственно осязаемой реальности, и некоторых других учений. *Антропософия* же в сознании Белого плодотворно соединила «сумму знаний» в синтез, или, поскольку сам Белый понимал слово «синтез» только в смысле «рассудочной» совокупности элементов, — в «символ» как абсолютно целостную и качественно новую структуру. Если раньше он толковал символизм как особую «организацию» знаний, то теперь он перестраивает свою теорию в «*органику знаний*», используя термин Гёте, употребляемый им в статьях по биологии, в центре которых было изучение живых организмов во всем многообразии их форм. Естественнаучные и натурфилософские взгляды Гёте, пропущенные сквозь интерпретацию Штейнера, становятся для Белого новым «кодом» для характеристики как символизма, так и антропософии: «Нерв той органики, — пишет он, — антропософия», которая «ключ мне открыла к умению в себе развивать импульс к соединению знания»¹⁸⁰.

Антропософия («наука» о «духовных» методах познания эмпирической действительности) была создана в начале нашего столетия Рудольфом Штейнером в рамках его собственной философской системы и под влиянием ряда идей теософского учения Е.П. Блаватской — своеобразной «научной» религии, разрабатывающей практические приемы постижения Божественной сущности. В основе теософии лежала вера в исконное существование «тайного» эзотерического знания, на основании которого утверждалась идея сакральной тождественности религиозных догматов различных вероисповеданий — христианского мистицизма, буддийской концепции кармы и перевоплощения, учения индийских йогов. Но предполагаемый синтез всех этих систем, который стал важнейшей целью Теософского общества, образованного Е.П. Блаватской и Г.С. Олкоттом в 1875 г., свелся к «синкретическому смешению этих традиций, в котором они,

утрачивая свою самобытность, отнюдь не составляли нового качественного единства»¹⁸¹.

Штейнер, который руководил Немецкой Секцией Теософского Общества, основанной в 1902 г., постепенно осознает специфику своей доктрины, ориентированной прежде всего на западную духовность (христианство и гностицизм). Под воздействием ряда обстоятельств, о которых рассказывает Белый в своих «Воспоминаниях о Штейнере», немецкая «ветвь» в 1913 г. преобразуется в Антропософское общество, существующее и в настоящее время. Сердцевиной антропософского учения становится пришествие Христа (теософы видели в нем лишь одного из «учителей мудрости»), но при этом Штейнер использует многие философско-религиозные идеи восточного эзотеризма и оккультизма, а также теософский терминологический аппарат.

Рудольф Штейнер замыслил создать целую контр-культуру, предлагающую выход из кризисного состояния Европы на рубеже нынешнего столетия. Вероятно, именно в этом — одна из причин необычайной популярности антропософского движения, особенно среди русской интеллектуальной элиты Серебряного века, смутно предчувствующей «вселенскую» катастрофу и в целом ориентированной на поиск религиозного идеала¹⁸². Одним из самых знаменитых русских антропософов был, несомненно, Андрей Белый — живой пример «кризиса сознания», который он так остро чувствовал. Пытаясь преодолеть собственные внутренние метания, он постоянно дублирует, наслаивает, усиливает бесконечные попытки духовного восхождения из кризиса к гармонии. Поэтому свой главный путь к целостности личности и современной культуры через художественно-религиозно-символическое жизнетворчество он так легко соединил с антропософским импульсом — «научно-духовным» жизнетворчеством, и воспринял штейнеровское учение не только (вернее, не столько) как «оккультную» науку, но как «закваску импульсов европейской культуры пяти последних столетий»¹⁸³, особый «организм культуры»¹⁸⁴.

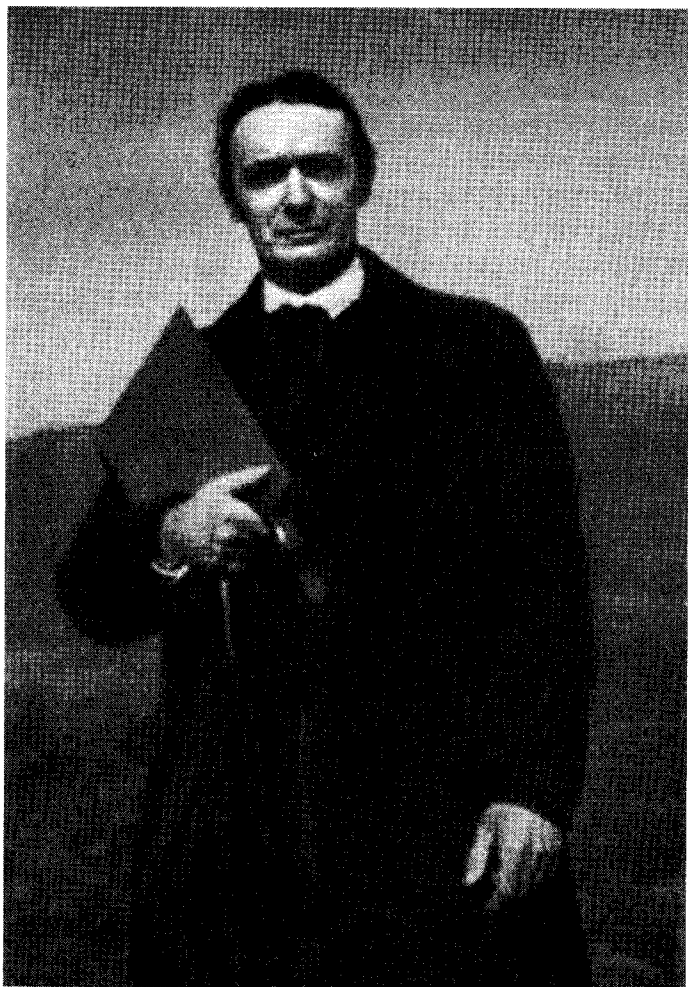
Для немецкого сознания издавна была характерна «оккультная» идея, что каждый человек способен проникать в «потусторонний» или «идеальный» мир (необходимо лишь развить «зародыш» сверхчувственных органов восприятия), — идея, лежащая в основе и германской средневековой мистики, и учения раннего Лютера, и чисто немецкой формы религиозности — «пи-

етизма». Эта интуиция оплодотворила сознание даже такого «чистого» теоретика, как Кант, не говоря уже о немецкой романтической традиции.

Привлекательность штейнеровского «оккультизма» для многих его сторонников заключалась в том, что для изучения «феноменов» сверхчувственного мира он применял не туманное мистическое озарение, но «научные» методы, обосновывая развитие в себе «высшего» «Я».

Еще в работах доантропософского периода, в которых Штейнер развивает собственную теорию познания, он создает понятие «чистого опыта» — краеугольный камень своей философской системы. Вступая, как и многие его современники, в полемику с Кантом, он полагал, что существует *познаваемая объективная действительность*, состоящая как бы из двух слоев: чувственного опытного мира, постигаемого рассудком, и сверхчувственного мира «чистого опыта», *познаваемого разумом* как «идея». Если в традиции немецкого идеализма, которую пытается преодолеть Штейнер, «вне-чувственный» (трансцендентный или трансцендентальный) мир интерпретируется как «царство» религии, философии или искусства, то для Штейнера — это сфера особого «опыта», а значит, и особой точной «науки». Но тогда необходимо совершенно по-другому осмысливать и такие категории, как «познание», «разум», «идея», которые должны быть рассмотрены как *факты опыта*. Объективно говоря, уже Кант в «Критике чистого разума» вывел теоретическую «идею» из сферы рассудка, создающего логические суждения, и поместил ее (правда, как *понятие разума*) в сферу «разума», где происходит недоступная нашему пониманию деятельность волевого творческого начала. Именно благодаря ему стал возможен следующий шаг — вывод о познаваемости философской «идеи» в творческом (уже не просто волевым, но эстетическом) акте.

Этот шаг, правда, очень осторожный, делает сам Кант, когда в «Критике способности суждения» интерпретирует искусство на основе понятия творческой (эстетической) идеи — как некую целесообразность, подобную (только подобную!) человеческому организму. Гораздо увереннее действует Гёте, который принимает не только положение Канта об «органической форме» искусства, но благодаря своим занятиям натурфилософской мистикой и алхимией, принимает также тезис об одухотворенной, «жи-



Р. Штейнер.
Фото, 1914 г.

вой» природе как «органической форме». «Живая» (т.е. конкретная) идея, «живое целое», организм, символ — это все синонимы каждой из трех сфер Бытия: природы, человеческого существа и «произведения» искусства. Их «органическая форма» имеет, с точки зрения Гёте, сверхчувственный «духовный» импульс, который он в статье «Влечение к оформлению» (1817) именует «Бог, Вседержитель, Творец». Значит, и «идея» как таковая (не только эстетическая, но и философская) превращает-

ся в идею-образ (imago), «идею в явлении», «символ». Рассуждая подобным образом, Гёте приходит к учению о тотальной символизации Бытия.

Поскольку «теория сознания» (в такой форме для Штейнера существует гносеология), создается им одновременно с изучением естественнонаучного наследия Гёте, именно в гетевском учении о природе находит он «подтверждение» собственным интуициям, именно гетевская идея «организма» как «чувственно-сверхчувственного» образования, целостность которого формируется особым «живым» духовным принципом, становится ядром его философии, а затем «тайноведения» (или «духовной науки») — так Штейнер именует антропософию. Антропософский индивидуум (гетевский организм, толкуемый необычайно широко) оказывается синтетическим единством материального и духовного, отдельное существо воплощает, *являет* «всеобщий», универсальный закон природы, ее духовную основу.

Андрей Белый, для которого в 1900-е годы, которые он называет «эпохой зорь», «символ» *проявляет* семантику невыразимого, *проясняет* некий высший Смысл, создающий целостность любой конструкции («Эмблематика смысла»), в теоретических работах антропософского периода углубляет и расширяет свою теорию символизма. И теперь в символическом «смысле» ярко проступает индивидуальное (органическое) начало, которое и для Гёте лежало в основании символической реальности. В статье «Основы моего мировоззрения», написанной в 1922 г. для берлинского журнала «Беседа», Белый отмечает: «Индивидуальное — целое чего бы то ни было: понятий, идей, чувств, импульсов, или целостностей всего вместе; *индивидуальное до понятийного и до-чувственного ограничения целого; целостность жизни понятий есть смысл*» (курсив мой. — И.Л.)¹⁸⁵.

Точку, в которой фокусируется в человеке его индивидуальность, Штейнер называет «сознанием» или «духом», антропософ Андрей Белый называл «самосознанием».

Человеческое «само-со-знание» (направленная на понимание себя <само>, особая связь <со> «знаний»), считает Белый — это и есть истинный Символ: «купол» (каркас), соединяющий многочисленные «личности»-маски собственной души, каждая из которых «бьется» на краю бездны. «Душа самосознающая символична уже потому, что она выдвигает проблему со-личности, или «индивидуума» вместо утраченной в кризисе личности»¹⁸⁶.

Подобным образом трактуемое «самосознание» становится «конкретным сверхчувственным образом «субъективно-объективной» (индивидуальной) действительности. И эта действительность — действительность нашего «Я»¹⁸⁷. Парадокс подобной действительности заключается в том, что в ней не просто уничтожается дуализм разума и чувства, Бытия и понятия, «Я» и «не-Я», но возникает новое качество, в котором один элемент одновременно репрезентирует другой (например, «дух» в этом смысле всегда проявляется как «пластическая форма»-образ; «сознание» не отделяется от индивидуального «тела»).

Индивидуум конкретен — символ конкретен также. Но ведь «идея» в философии Штейнера и «дух» в его антропософском учении всегда «явлены» как «конкретные моносы», нерасчленимые единицы, также как у Гёте совпадают «в явлении» философская «идея» и научный прафеномен. Именно органический принцип смыслополагания, формирующий мир живых существ, лежащий в основе учений Гёте и о художественном символизме, и о философской «идее», и о природном организме — «метаморфозе», скрепляет в целостное единство как символическую «реальность» Андрея Белого, так и «духовные» («идеальные») миры Рудольфа Штейнера.

Индивидуальность как таковая ярче всего находит свое выражение в конкретном человеке; а наиболее точно понять и изучить возможно только собственную индивидуальность. В идеале именно автобиография, т.е. материалы собственной жизни, представляют собой, с точки зрения «символиста» Гёте и антропософа-символиста Андрея Белого, идеальное «произведение», художественную целостность, так как любая художественная форма — это организм, индивидуум, символ; но и символ — это, в свою очередь, индивидуум. Поэтому изображение конкретной индивидуальности (биография), в идеале, художественное «воплощение» самого себя (автобиография) — является наиболее адекватным воспроизведением символа-организма в искусстве. Нетрудно сосчитать, что одну треть творческого наследия Гёте составляют его сочинения автобиографического характера, а его романы повествуют о «воспитании» (*Bildung*), т.е. процессе «образования» индивидуальности человека. Андрея Белого также интересует формирование собственного «самосознания». С середины 1910-х годов он работает над многочисленными само-исследованиями (в художественной прозе,

стихах, дневниках и документальной автобиографической прозе), закономерно завершившимися теоретическим трудом «История становления самосознющей души», где отдельные самонаблюдения и рассуждения об индивидууме Андрее Белом обобщены до понимания культуры как индивидуума или, другими словами, «организма»-символа.

С этого времени начинается новый этап развития его символической теории: на первое место выдвигается изучение сущности «органического» (живого) символа-индивидуума. В «Истории души», касаясь этой эпохи, Белый пишет: «...уж с 1910 г. мне стало отчетливо: символ есть образ духа в душе» (курсив мой. — И.Л.)¹⁸⁸.

«Воспоминания о Штейнере», созданные Белым в 1926 г. — та же самая попытка понять себя как «идею в явлении», как символ: Штейнер осмысливается им в этом тексте как «конкретно-идеальное» сознание, повторяющее в своих «духовных» основаниях индивидуальность самого Андрея Белого. Раскрывая собственную «духовную» основу, считает Белый, возможно понять «идеальную» сущность Бытия, потому что «дух» и «идея» идентичны, они представляют собой особую «текучую» (подвижную) форму — энергию («образ духа»), которую можно описать в философско-эстетических категориях «ритма», «градации», «контрапункта», «комплекса», «со-знания», «символа», что и делает «теоретик» Белый; можно «увидеть» в образе «капли», «искорки» («частицы» пламени), «ветки», как, например, ее «воображает» немецкий средневековый мистик Мейстер Экхарт, можно изучать как «метаморфозу» или органический «тип» — научный «объект» Гёте, а можно «в-житься» в эту «форму», жить жизнью «духовного существа» — здесь определение совпадает со своеобразным «само-духо-творчеством», нечто подобное происходит в антропософской «интуиции».

Итак, «образ духа» («символ», «самосознание») и представляет собой сущность жизни — ее сверхчувственный, «органический» импульс, который Гёте когда-то назвал «стремлением к оформлению» (Bildungsbetrieb), а Аристотель еще ранее «энтелехией». Задача истинной науки, познающей мир, как ее понимает Гёте и Белый, подойти к самым основаниям жизни. Поэтому в своем «семинарии» по вопросам «антропософского гетизма» — так Белый назвал свою книгу «Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (1917) — он столь много внимания

уделяет именно научно-философским интуициям Штейнера, считая, что в современной физике, берущей свое начало, позволим себе каламбур, в «Началах» Ньютона и новой философии, критицизм и «неокритицизм» которой, по мнению Белого, основан на учении Канта, потерян самый главный «познавательный» элемент, который единственно способен собрать в целое наш разломанный на «научно-теоретические» осколки мир: понимание Природы как «органической» жизни и «разгляд» Мысли как «живого» образа, метаморфозы, «жизни самой мысли». Антропософия же, считает Андрей Белый с присущим ему эмоциональным запалом, и есть настоящая «созерцающая» философия — не логическое теоретизирование, ограниченность которого так прекрасно удалось показать Канту, но безграничная «жизнь» духа, которую скрепляет особая «образная» логика (связь суждений) — Логос. Он и становится для Белого в результате еще одним символом (соответствием) Символа — и в том значении, как его понимала древнегреческая традиция (гераклитовский «огненный» ритм Бытия), и в смысле христианско-гностического Логоса-Христа.

Белый тонко почувствовал глубокое внутреннее единство философского и антропософского «импульса» Штейнера, что не всегда видели его современники, увлеченные оккультной частью антропософии. Более того, определение антропософии как практического «пути самосознания» — пути к Христу, становится в его размышлениях еще одной характеристикой символизма. Подобным образом Белый играет и словом «софия», противопоставляя фило-софию и антропо-софию как теоретическую «мудрость» и Софию (Душу мира) — конкретное воплощение «живой» сущности Божией Премудрости, привнося в такое толкование слова отблеск соловьевских идей русского Серебряного века. Первая пара понятий (логика-Логос) неоднократно возникает в теоретических вязях его труда «Штейнер и Гёте», ведь здесь идет речь о специфике философии Штейнера, вторая же пара (софия-София) проходит красной нитью через «Воспоминания о Штейнере», тема которых, по замыслу Белого, — показать жизненную «мудрость» Штейнера-учителя.

Книга «Штейнер и Гёте» была задумана Андреем Белым как «ответ» на труд своего бывшего соратника по символистскому движению Э.К. Метнера «Размышления о Гёте», вышедший в свет в 1914 г., в которой, как было показано выше, автор под-

вергает сомнению правомочность штейнеровского подхода к гетевскому научно-философскому наследию. При этом Метнер не пытается отделить штейнеровскую философскую теорию «конкретного идеализма» от антропософского «практического» пути постижения идеальных миров (своеобразную антропософскую христологию).

Метнер, известный в русских интеллектуальных кругах знаток художественного и философского творчества Гёте, как и большинство современников, находился под влиянием широко распространенного мнения о дилетантизме Гёте-ученого и, значит, о незначительности гетевских сочинений по естествознанию. Тем не менее он дает высокую оценку философским работам Гёте, но рассматривает их изолированно от его поэтического творчества. Более того, будучи приверженцем неокантианства и редактором неокантианского философского журнала «Логос», он интерпретирует гетевскую «идею» как чисто философскую схему, подменяя натурфилософский дискурс Гёте собственной «критической», неокантианской установкой. Поэтому метнеровский «гетизм» не выходит за рамки типичного гетеведения эпохи рубежа XIX—XX столетий, которое исследовало художественный символ Гёте как эстетическую категорию, а его философскую «эйдею» (идею-образ) как кантианскую или чаще неокантианскую «идею» — в частности, Метнер, постоянно цитирует одного из самых авторитетных гетеведов той эпохи Карла Форлендера. Гётевская «органика» (учение о живых организмах — «метаморфозе» растений и животном «типе») и «физика» (учение о цвете) толковались в философско-эстетических трудах рубежа XIX—XX вв. (в книге того же Метнера) как абстрактные схемы, а в естественнонаучных сочинениях как «странность» великого Художника — например, в популярных лекциях знаменитого физика Г. Гельмгольца.

Штейнер же, будучи доктором философии, начал свою деятельность «гетеанца» с изучения именно научного наследия Гёте: он был редактором, комментатором и автором вступительных статей к 4-м томам «Естественнонаучных трудов» Гёте, изданных в 1884—1897 гг.¹⁸⁹ Поэтому естественнонаучные взгляды Гёте, повлиявшие, как мы уже отмечали, на формирование его собственной научно-философской теории, а затем антропософского понимания интуиции, легли в основу штейнеровского подхода как к философии, так и к эстетике Гёте. В такой пози-

ции Штейнера, было его преимущество как исследователя, ведь философия, эстетика и поэтика нерасторжимо связаны в мировосприятии Гёте с толкованием природы в целом.

Белый, для которого, во-первых, не существовало, как для Метнера, непререкаемых академических авторитетов в вопросах, касающихся Гёте, который, во-вторых, уже ко времени выхода в свет книги «Размышления о Гёте» принял антропософский импульс и связал штейнеровский «конкретный идеализм» со своей теорией «конкретного символизма» и который, в-третьих, проштудировал в отличие от Метнера все комментарии Штейнера к естественнонаучным сочинениям Гёте, опираясь на свою теорию символизма, как это звучит ни парадоксально, постиг натурфилософский символизм Гёте и его «физику» гораздо глубже, чем «гетист» Метнер и «гетеанец» Штейнер.

Основная полемика в книге «Штейнер и Гёте» разгорается вокруг понятия естествознания, «науки» как таковой. Белый разбирает философские истоки «духовной науки», связывая антропософские ступени «вживания» в духовные миры (имагинацию, инспирацию, интуицию) с штейнеровской доантропософской категорией «идеи»-организма (конкретной идеей), сущность которой, как упоминалось выше, составляет гетевское представление об органической форме как «живом» и конкретном чувственно-сверхчувственном единстве (или другими словами, метаморфозе).

Но поскольку теперь Белый понимает и собственный символ как «идею»-организм, то «духовная наука» в его книге приобретает функцию своеобразного символического «наукоучения», являясь обоснованием всех будущих точных наук — и символического естествознания, намеченного уже в «органике» Гёте (в его ботанике, зоологии и анатомии), и символической математики, — науки о «живых» конкретных комплексах чисел, базой которой послужит «аритмология», разработанная знаменитым математиком Николаем Бугаевым — отцом Белого, и «духовной» физики, — о ней в «Штейнере и Гёте» говорится подробнее всего, потому что, по мысли Белого, новое время забыло исконное значение этого слова — «природа в своей целостности».

Белый видит в основании будущей (символической) физики «учение о цвете» Гёте, который восстанавливает древнейшее, герметическое понимание «света» как единой и нематериальной

субстанции, противоположной тьме, видит в нем «духовный первоисток» реального «цветного» мира.

Оригинальность гётевского подхода заключается в том, что тот открывает совершенно новый исследовательский ракурс — физиологию зрения: его «свет» является внутренним свойством человеческого глаза, а проявление того или иного «цвета» зависит от того, через какую по своей интенсивности преграду — «мутную среду» (т.е. тьму) проходит свет. Таким образом, духовное, Божественное, но одновременно и человеческое начало, т.е. чистый *органический синтез*, формирует красочный облик мира.

Гётевская «научная» идея «света», открыто противоположная ньютоновской оптике, дополняет теоретические, символические интуиции Белого.

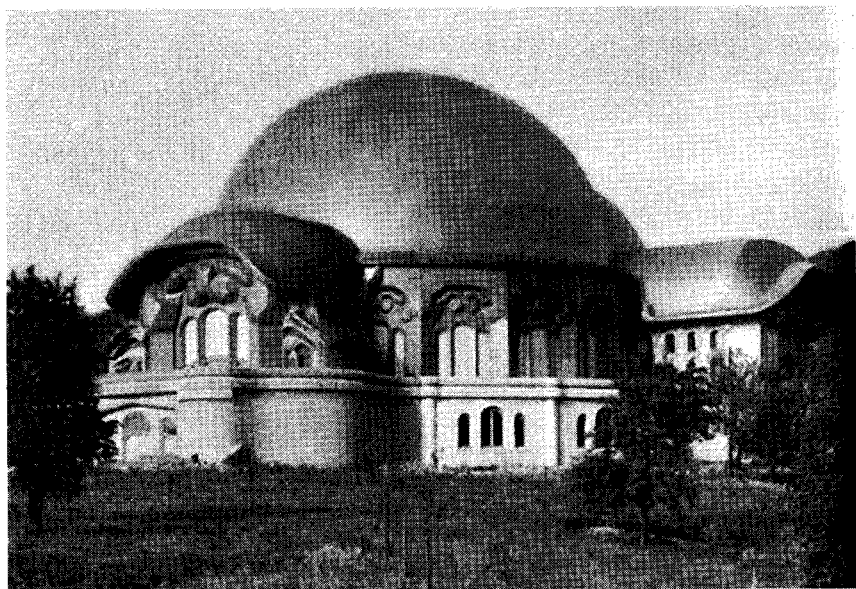
«Образ духа» (все тот же символ — подвижная «форма» и одновременно явленная «сущность») во многих мистико-окультурных системах осмысливается как «свет». Но лишь неоплатонически-христианская традиция рассматривает свет как «органический» синтез, присущий «идеальному» человеку — Бого-человеку Иисусу Христу и человечеству в целом. Значит, согласно антропософскому символизму Белого, Христос и есть настоящий символ, тот самый индивидуум, в котором произошло воплощение «идеи» личности. Поэтому в основание Бытия (пространственно-временного континуума), которое Белый исследует в «Штейнере и Гёте», он помещает странную на первый взгляд понятийную конструкцию «Я—Свет», а по поводу «смысла» человеческого Бытия (истории и культуры), о котором как будто идет речь в «Воспоминаниях о Штейнере», замечает: «Свет Христос просвещает всех».

Символ «Свет—Христос» скрепляет художественную структуру (так и хочется сказать, символический «организм») «Воспоминаний о Штейнере», которые начинаются и завершаются темой Христа. Образ Штейнера, как он задан в символическом пространстве текста, приобретает явные черты хриstopодобного «духовного существа», «идеального человека», говоря антропософским языком, Духочеловека. Своеобразное антропософско-символическое «Евангелие от Белого» повествует о «крестном пути» Учителя, которого в духе позитивистской эпохи именуют Доктором: его учениках, его «деятельности» в мире, возведении «духовного» Храма — Гётеанума, падающих «замертво» и вос-

кресавших слушателях «курсов»-проповедей, чуде «Преображения», особой близости к нему автора — «любимого ученика», которому открылся «свет» антропософской истины, заключенный в гетевском «учении о цвете». Упоминания о «свете», в котором, согласно Белому, сконцентрировано максимум духовности и индивидуальности, появляются в связи со Штейнером неоднократно и как библейские аллюзии («блистающий вид» «преображенного» Доктора в «христианских» курсах лекций, струящийся «Фаворский свет» его Манаса—самосознания, образ «Неопалимой купины»; «Дамасский свет», озаривший Штейнера—Павла на его пути к христианству), и как культурные параллели (гетевский Фауст в последней сцене Вознесения, шекспировский Гамлет в исполнении актера Михаила Чехова, сияющий Грааль — центральная тема антропософских мистерий).

Мотив «света на пути» скрепляет в единое целое эти два антропософских сочинения Белого — исследование гетевского света преобразуется в «воспоминание» об антропософском «свете—Христе—Штейнере», осиявшим будущего ученика Доктора в его жизненных странствиях и «расширившим» его самосознание. В судьбе Андрея Белого — это путь от восточного эзотеризма — книги Мейбл Коллинз «Свет на Пути», «встреча» с которой, как замечает сам Белый, произошла в 1901 г., до личной встречи с Рудольфом Штейнером в 1912 г., преобразившим символическую «истину»: «Не я, но Христос во мне!». В деятельности и учении Штейнера — героя «Воспоминаний» — путь от теософского «ослепления» к антропософии, к «видению» Дамасского света.

Не менее значима для «Воспоминаний» тема «страстей», — важная в первую очередь для самого Белого. Поскольку символом «самосознания» автора является Штейнер, символом же «всех индивидуумов» вообще Иисус Христос¹⁹⁰, она модифицируется в тему Голгофы: Видение «живого» символа розекреидерства (крест к кругу) в самый драматический момент чтения одной из лекций курса «Христос и духовные миры» в Лейпциге (декабрь 1913 г. — январь 1914 г.) превращается в образ «распятого» Штейнера. Мучительное строительство деревянного антропософского «храма» Гётеанума во враждебной обстановке Первой мировой войны (1913—1921) становится «крестным путем» Доктора¹⁹¹. Название швейцарской деревушки близ Базеля, где возводился Гётеанум, рождает характерную для Белого



Первый Гётеанум.
Фото

смысловую игру: Дорнах—дорн—терновый венец¹⁹². Христианская символика дополняется чисто беловскими аллюзиями-образами. Постоянно звучит тема «контрапункта»: гармоничной целостности «враждебных» мотивов, пересекающихся в единой точке, в «со-знании», ставшим «самосознанием» — в «индивидууме» (Я) Штейнера—Христа, взявшим на себя все грехи современной, «кризисной» эпохи. Та же тема повторяется в музыке многократно упоминаемого шумановского цикла «Любовь поэта», где гармония любви разбивается о неизбежные страдания из-за измены возлюбленной (тональность последней песни обозначена четырьмя крестообразно расположенными диезами). Даже излюбленные Белым ницшеанские ритмы «Заратустры» (символ того же Штейнера!) глубоко скрыты в хаосе: трагедия (искусство=Гётеанум) рождается из дионисийского «духа музыки».

Холм под названием Голгофа, место распятия Христа, развертывается в пространство Дорнаха, — своеобразную «Голгофу» Штейнера, где Гётеанум, его центральная точка (крест, контрапункт), притягивает к себе силы и «света», и «тьмы»,

превращается в спираль, ввинчивающуюся во вселенную¹³. Пожар же, уничтоживший Гётеанум в новогоднюю ночь 1922 г., — важнейший для Белого трагический символ—итог всей деятельности «земной» личности Штейнера. Очищающий Огонь, синтез «света» и «тлена» («тьмы»), как бы символически восстанавливает изначальную чистоту штейнеровского учения, «испорченного», как считает Белый, «идеологическими схемами»¹⁴, «духом догматизма и глупого педантизма»¹⁵ материализовавшегося для него в «оккультных тетках», создающих враждебную «дорнахскую атмосферу»¹⁶.

Сам Белый никогда не придерживался «буквы» штейнеровского учения. Касаясь «догматов» антропософии, он подчеркивает в «Истории становления самосознающей души»: «...плохим усвоением я называю их взятие лишь на зубок, а не их изучение во всех *контрапунктах значений*, или в методологии и в философии антропософии, не в прорастаниях жестов в себе¹⁷. И далее: «Я скажу парадокс, что действительность антропософии там начинается, где *оканчиваются* тексты д-ра Штейнера¹⁹».

Изучение символизма Андрея Белого в его взаимодействии не только с антропософией Штейнера и другими популярными в его время оккультными и религиозно-философскими системами, но с *натурфилософскими и эстетическими идеями Гёте*, позволяет внести существенные коррективы в понимание философско-эстетических установок этого классика русского символизма. Это помогает прояснить и некоторые аспекты в формировании идеологии Серебряного века как «нового религиозного сознания», для которого подобный символизм, прорывающий свою эстетическую оболочку, преодолевает и «границы познания» эмпирической действительности, становится главным методом теургического преобразования мира.

¹ Брюсов В. Смысл современной поэзии // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 465.

² Метнер Э.К. «Мусагет». Вступительное слово редактора // Труды и дни. 1912. № 1. С. 55.

³ Иванов Вяч. Мысли о символизме // Там же. С. 4.

⁴ Там же.

⁵ См.: Лагутина И.Н. Символическая реальность Гёте. М., 2000.

⁶ Эллис. Русские символисты. М.: Мусагет, 1910. С. 12—13

⁷ Иванов Вяч. Указ. соч. С. 7.

⁸ Там же. С. 8.

⁹ Верховский Ю. О символизме Боратынского (письмо к Вяч. Иванову по поводу его «Мыслей о символизме» // Труды и дни. 1912. № 2. С. 2.

¹⁰ См. об этом подробнее: Лагутина И.Н. Русский образ Гёте и стихотворение Пушкина «Пророк» // Гёте: личность и культура. М., 2004.

¹¹ Метнер Э.К. Goetheana: Введение // Труды и дни. 1913. № 1/2. С. 8–10.

¹² См.: Письмо Белого М.К. Морозовой от 2 декады 1912 г. // НЛО. 1994. № 9. С. 139.

¹³ Метнер Э.К. Goetheana: Введение. С. 3.

¹⁴ Цит. по: Майдель Р. «Спешу спокойно...»: К истории оккультных увлечений Эллиса // НЛО. 2001. № 51. Примеч. 14.

¹⁵ См. об этом: Хайде В. Эллис и Штейнер // НЛО. 1994. № 9. С. 182, 183.

¹⁶ Ср.: Майдель Р. фон. Указ. соч.

¹⁷ Goethe J.W. Naturwissenschaftliche Schriften / Hrsg. von R. Steiner. Bd. I–IV. В.; Stuttgart, S.a.

¹⁸ Метнер Э.К. Goetheana: Введение. С. 5.

¹⁹ Там же. С. 4.

²⁰ Там же. С. 3.

²¹ В этом контексте совершенно устаревшим выглядит рассуждение Жирмунского в его знаменитом исследовании «Гёте в русской литературе» (глава «Символисты»): «В творчестве современного символиста Гёте оказался переосмысленным в духе мистической эротики упаднической эпохи, объединяющей любовное наслаждение и жажду смерти» (Гёте в русской литературе. Л., 1937. С. 589.)

²² Белый А. Начало века. М., 1990. С. 93.

²³ Письмо Метнера Эллису от 26 августа 1909 г. Цит. по: Магнус Ю. Русский Мефистофель. Перевод. СПб., 2001. С. 45

²⁴ Метнер Э.К. Эпистолярный дневник за май–сентябрь 1913 г. // ОР РГБ. Ф. 167. Оп. 1. К. 25. Ед. хр. 26.

²⁵ Метнер Э.К. «Мусагет». С. 55.

²⁶ Метнер Э.К. Размышления о Гёте. М., 1914. С. 405.

²⁷ Магнус Ю. Указ. соч. С. 42.

²⁸ ОР РГБ. Ф. 167. К. 8. Ед.хр. 27–28. Об отношении Эллиса к Штейнеру см.: Хайде В. Указ. соч. С. 182–191.

²⁹ Об архивном «досье» Метнера, по которому можно проследить, как проходил процесс создания книги «Размышления о Гёте», как книга о Гёте перерастала в книгу об антропософии см.: Лагутина И.Н. Эмилий Метнер: «Размышления о Гёте»: Текст, который становится аван-текстом // Гёте в русской культуре XX в. М., 2005.

³⁰ ОР РГБ. Ф. 25. К.7. Ед.хр. 3.

³¹ Белый А. Начало века. С. 100.

³² Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 43.

³³ Цит. по: НЛО. 1994. № 9. С. 138–140.

³⁴ Минувшее: Исторический альманах. М., 1992. Вып. 8. С. 413.

³⁵ Метнер Э.К. Размышления о Гёте. С. 11.

- ³⁶ Там же. С. 34.
- ³⁷ Там же. С. 29.
- ³⁸ Там же. С. 73.
- ³⁹ Там же. С. 76.
- ⁴⁰ Там же. С. 80.
- ⁴¹ Там же. С. 175.
- ⁴² Там же. С. 25.
- ⁴³ Там же. С. 41.
- ⁴⁴ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности* / Сост. тома, подгот. текста, коммент. и послесл. И.Н. Лагутиной. М., 2000. С. 200–203.
- ⁴⁵ Там же. С. 45.
- ⁴⁶ Там же. С. 63.
- ⁴⁷ Там же. С. 89.
- ⁴⁸ Там же. С. 58.
- ⁴⁹ *Goethes Werke: 12 Bd. B.; Weimar, 1974. Bd. 12. S. 31.*
- ⁵⁰ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
- С. 63.
 - ⁵¹ ОР РГБ. Ф. 25. К. 20. Ед.хр.11. Л.11–12.
 - ⁵² Там же. Ф.167. К.13. Ед.хр. 8.
 - ⁵³ Там же. Ф. 25. К. 7. Ед.хр. 3.
 - ⁵⁴ Там же.
 - ⁵⁵ Там же. Ф. 167. К. 14. Ед.хр. 69. Л. 2. Цит. по: *Хайде В. Указ. соч.*
- С. 188.
 - ⁵⁶ ОР РГБ. Ф. 167. К.14. Ед. хр. 67.
 - ⁵⁷ Там же. К. 13. Ед. хр.15.
 - ⁵⁸ Там же. К. 14. Ед. хр. 16.
 - ⁵⁹ Там же.
 - ⁶⁰ Там же. К. 13. Ед. хр. 9.
 - ⁶¹ Там же. К. 14. Ед. хр. 69.
 - ⁶² Там же. Ед. хр. 68. Л. 3.
 - ⁶³ Там же. К. 13. Ед. хр.15.
 - ⁶⁴ Там же.
 - ⁶⁵ Там же. К. 12. Ед. хр.4. Л. 12.
 - ⁶⁶ Там же. Л. 39.
 - ⁶⁷ Там же. Л. 256, 257.
 - ⁶⁸ *Левыйан Ж. Письмо и генезис текста // Генетическая критика во Франции. М., 1999. С. 132.*
 - ⁶⁹ ОР РГБ. Ф. 25. К. 37. Ед.хр. 5.
 - ⁷⁰ *Метнер Э.К. Размышления о Гёте. С. 27.*
 - ⁷¹ Там же. С. 19, 37.
 - ⁷² Там же. С. 44.
 - ⁷³ Там же. С. 45.
 - ⁷⁴ Там же. С. 48–49.
 - ⁷⁵ Там же. С. 51.
 - ⁷⁶ Там же. С. 52.
 - ⁷⁷ ОР РГБ. Ф. 167. К.12. Ед.хр. 6. Л. 321, 322.

- 78 *Метнер Э.К.* Размышления о Гёте. С. 57.
- 79 Там же. С. 166, 167.
- 80 Там же. С. 239.
- 81 Там же. С. 167.
- 82 Там же. С. 235.
- 83 Там же. С. 54.
- 84 *Гегель Ф.* Философия природы. М., 1975. С. 33—34.
- 85 *Метнер Э.К.* Размышления о Гёте. Ср. С. 59, 60.
- 86 Там же. С. 61.
- 87 Там же. С. 67, 68.
- 88 Там же. С. 69, 70.
- 89 Там же. С. 75.
- 90 Там же. С. 74.
- 91 Там же. С. 77.
- 92 Там же. С. 82.
- 93 Там же. С. 83.
- 94 Там же. С. 85, 86.
- 95 Там же. С. 56.
- 96 Там же. С. 95.
- 97 Там же. С. 94.
- 98 Там же. С. 97.
- 99 Там же. С. 98.
- 100 Там же. С. 109.
- 101 Там же. С. 110.
- 102 Там же. С. 110.
- 103 Там же. С. 168.
- 104 *Бердяев Н.* Гносеологическое размышление об оккультизме // *Труды и дни.* 1916. № 8. С. 49—69.
- 105 ОР РГБ. Ф. 25. К. 7. Ед. хр. 3.
- 106 Там же. Ф. 167. К. 12. Ед.хр. 7. Л. 8, 8 об.
- 107 Там же. Л. 35.
- 108 Там же. Л. 9.
- 109 *Метнер Э.К.* «Мусает»: Вступительное слово редактора. С. 56.
- 110 ОР РГБ. Ф. 167. К. 12. Ед.хр. 7. Л. 13.
- 111 Там же. Л. 33.
- 112 Там же. Л. 22.
- 113 *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. С. 26.
- 114 См. об этом специально: *Белый А.* История становления самосознующей души. Авторизованная машинопись // ОР РГБ. Ф. 25 (новые поступления).
- 115 *Белый А.* Кризис сознания и Генрих Ибсен // *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 219.
- 116 *Белый А.* История становления самосознующей души. С. 569.
- 117 *Белый А.* Символизм как миропонимание // *Белый А.* Символизм как миропонимание. С. 245.
- 118 НЛО. 1994. № 9. С. 128, 129.

- ¹¹⁹ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
 С. 29.
- ¹²⁰ *Штейнер Р. Философия свободы. Ереван: Ной, 1993. С. 144.*
- ¹²¹ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
 С. 177.
- ¹²² Там же. С. 27.
- ¹²³ *Белый А. Почему я стал символистом // Белый А. Символизм как миропонимание. С. 491, 492.*
- ¹²⁴ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
 С. 56.
- ¹²⁵ *Метнер Э.К. Размышления о Гёте. С. 190.*
- ¹²⁶ *Goethes Werke. Bd. 7. S. 522.*
- ¹²⁷ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
 С. 55.
- ¹²⁸ *Белый А. Почему я стал символистом. С. 455.*
- ¹²⁹ *Кант И. Критика чистого разума. М., 1994. С. 85.*
- ¹³⁰ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
 С. 30.
- ¹³¹ *Белый А. Почему я стал символистом. С. 439.*
- ¹³² Там же. С. 455.
- ¹³³ *ОР РГБ. Ф. 25. К. 36. Ед. хр. 4. Л. 2.*
- ¹³⁴ Там же. Л. 8.
- ¹³⁵ *Метнер Э.К. Размышления о Гёте. С. 499.*
- ¹³⁶ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
 С. 35.
- ¹³⁷ *Штейнер Р. О человеческой ауре // Вестн. теософии. СПб., 1911. № 11/12.*
- ¹³⁸ *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности.*
 С. 38.
- ¹³⁹ *Метнер Э.К. Размышления о Гёте. С. 127.*
- ¹⁴⁰ Например, см.: *Гельмгольц Г. Популярные научные статьи. СПб., 1866.*
- ¹⁴¹ *Метнер Э.К. Размышления о Гёте. С. 126.*
- ¹⁴² Там же.
- ¹⁴³ *Steiner R. Goethe gegen den Atomismus // Steiner R. Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften. (Steiner R. Gesamtausgabe. Bd. 1). Dornach, 1973. S. 320, 321.*
- ¹⁴⁴ *Goethe als Denker und Forscher // Ibid. S. 259.*
- ¹⁴⁵ *Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. Ереван, 1988. С. 108.*
- ¹⁴⁶ *Гейзенберг В. Учение Гёте и Ньютона о цвете и современная физика // Философские вопросы атомной физики. М., 1953. С. 65.*
- ¹⁴⁷ Подробнее о естественнонаучном подходе Гёте и его толковании Штейнером см. мои комментарии в кн.: *Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. С. 537–603.*
- ¹⁴⁸ *Steiner R. Über das Wesen und die Bedeutung von Goethes Schriften über organische Bildung // Steiner Rudolf. Einleitungen... S. 84, 87, 102.*

- 149 Ibid. S. 89.
- 150 *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. С. 28.
- 151 Там же. С. 31.
- 152 Там же. С. 33.
- 153 Там же.
- 154 Там же. С. 32.
- 155 Там же. С. 29.
- 156 ОР РГБ. Ф. 167. К. 12. Ед.хр. 4. Л. 1.
- 157 Там же. Л. 114, 119 и след.
- 158 *Метнер Э.К.* Размышления о Гёте. С. 27.
- 159 ОР РГБ. Ф. 167. К. 12. Ед.хр. 5. Л. 175—176.
- 160 Там же. Ед.хр. 4. Л. 123.
- 161 Там же. Ед.хр. 6. Л. 322.
- 162 Там же. Ед.хр. 4. Л. 3.
- 163 Там же. Л. 5.
- 164 Там же. Л. 6.
- 165 Там же. Л. 9, 19.
- 166 Там же. Л. 23.
- 167 Там же. Л. 6.
- 168 Там же. Л. 22.
- 169 Там же. Л. 13.
- 170 Там же. Л. 32а.
- 171 Там же. Л. 19.
- 172 Там же. Л. 36.
- 173 Там же. Л. 24.
- 174 *Степун Ф.* Памяти Андрея Белого // Встречи и размышления. Л., 1992. Р. 192.
- 175 *Эккерман И.П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 297.
- 176 Подробнее см.: *Лагутина И.Н.* Символическая реальность Гёте.
- 177 *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Paris, 1937. С. 452.
- 178 *Белый А.* Воспоминания о Штейнере. С. 140.
- 179 *Лагутина И.Н.* Символическая реальность Гёте.
- 180 *Белый А.* История становления самосознающей души. С. 725.
- 181 *Нефедьев Г.В.* Русский символизм и розенкрейцество // НЛО. 2001. № 51. С. 119—140.
- 182 Исследование документальной и фактографической истории отношений Штейнера и антропософского общества с представителями русской культуры Серебряного века в последние годы стало предметом многих статей. Например, см.: *Малмстад Дж.* Андрей Белый и антропософия // Минувшее: Исторический альманах. Р., 1988—1990. Т. 6, 8, 9. Репр. изд. М.: Феникс, 1992; *Он же.* Андрей Белый в поисках Рудольфа Штейнера: (Письма Андрея Белого А.Д. Бугаевой и М.К. Морозовой) // НЛО. 1994. № 9; *Хайде В.* Указ. соч.; *Нефедьев Г.В.* Русский символизм: от спиритизма к антропософии: (Два документа к биографии Эллиса) // НЛО. 1999. № 39. С. 119—140; *Майдель Р. фон.* Указ. соч. В последней статье,

где также опубликовано несколько архивных документов, касающихся Эд-
лиса, дается содержательная характеристика «русской аудитории Штейне-
ра и той психологической атмосферы, в которой протекало ознакомление с
его учением».

¹⁸³ *Белый А.* Воспоминания о Штейнере. С. 17.

¹⁸⁴ Там же. С. 151.

¹⁸⁵ *Белый А.* Основы моего мировоззрения // Литературное обозрение.
1995. № 4/5. С. 22.

¹⁸⁶ *Белый А.* История становления самосознающей души. С. 726.

¹⁸⁷ *Белый А.* Основы моего мировоззрения. С. 22.

¹⁹⁸ *Белый А.* История становления самосознающей души. С. 718.

¹⁸⁹ *Goethe J.W.* Naturwissenschaftliche Schriften.

¹⁹⁰ *Белый А.* Воспоминания о Штейнере. С. 320.

¹⁹¹ Там же. С. 228.

¹⁹² Там же. С. 218.

¹⁹³ Там же. С. 250.

¹⁹⁴ Там же. С. 118.

¹⁹⁵ *Белый А.* Материал к биографии (интимный) // Минувшее. 1992.
Вып. 8. С. 434, 435.

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ *Белый А.* История становления самосознающей души. С. 694.

¹⁹⁸ Там же.

Рудольф Штейнер

Из «Введений к естествонаучным сочинениям Гёте»



I. Введение

Восемнадцатого августа 1787 г. Гёте пишет из Италии Кнебелю: «После того, что я узнал близ Неаполя и на Сицилии о растениях и рыбах, и будь я на десять лет моложе, я бы сделал попытку совершить путешествие в Индию — не для того, чтобы открыть нечто новое, но чтобы взглянуть на уже открытое по-своему». В этих словах Гёте и выражается та точка зрения, исходя из которой необходимо рассматривать научные труды Гёте. Он никогда не открывает новые факты, но всегда новую перспективу, новый взгляд на природу. Конечно, Гёте совершил несколько крупных научных открытий: в остеологии нашёл межчелюстную кость человека и создал позвонковую теорию черепа, в ботанике увидел тождество всех органов растения с черенком и т.д. Но одушевляет все эти частные научные достижения единый величественный взгляд на природу, на котором они основываются, и прежде всего хотелось бы отметить в его учении об организмах — *открытие сущности самого организма*, оставляющее все остальное в тени. Он установил тот принцип, благодаря которому, как ему казалось, и существует организм, те причины, следствием которых и является жизнь — данный принцип объясняет все касающиеся этого вопросы*.

* Если изначально считать цель открытия сущности жизни недостижимой, невозможно понять гётевское восприятие природы. Напротив, если без предубеждений подойти к изучению этого вопроса, то в конце концов можно найти утвердительный ответ. Вероятно, у некоторых могут возникнуть сомнения вследствие замечаний самого Гёте, подобных следующему:

С самого начала это составляло цель его интереса к органическим наукам о природе, идея к ней, он как бы сам собой совершал отдельные открытия. Гёте должен был их совершить, если не хотел, чтобы они препятствовали его дальнейшим поискам. Он считал, что наука о природе, которая не познает сущность проявления жизни, а рассматривает организм как механическое соединение частей, различаемых лишь по внешним признакам, как это делается при исследовании неорганических предметов, часто дает ошибочное объяснение и единичным фактам, толкует их в ложном свете. Естественно, рассматривая лишь частные случаи, можно не заметить своего заблуждения. Мы осознаем его только тогда, когда приходим к пониманию сущности организма, поскольку его отдельные части сами по себе, рассмотренные изолированно, не предлагают принципа своего объяснения. Частности можно объяснить, лишь исходя из природы целого, ведь именно *целостность* придает им смысл и является их сущностью. Только после того, как Гёте раскрыл эту тайну природы целого, он увидел прежние ошибки в интерпретации частностей; они не вписывались в его теорию живого организма, противоречили ей. Если он хотел продолжить собственный путь, то был вынужден отбросить подобные предрассудки. Так обстояло дело с межчелюстной костью. Той прежней науке о природе были неизвестны факты, имеющие ценность и интерес, поскольку они не соответствовали теории, например, о позвоночной природе черепных костей. Чтобы расчистить путь от всех этих препятствий, Гёте проводил отдельные опыты, которые не были для него самоцелью; он вынужден был их проводить, чтобы подтвердить свою великую мысль, свое *центральное открытие*. Несомненно, современники Гёте рано или поздно совершили бы те же самые научные открытия, и сегодня они все были бы уже известны и без усилий

«Не притязая на открытие перводвигателя, приводящего в движение природу, мы хотим обратить внимание на проявление тех сил, посредством которых растение постепенно преобразует один и тот же орган». Однако подобные высказывания Гёте никогда не отрицают принципиальную возможность познания сущности вещей; он только достаточно осторожно и неспешно оценивает физико-механические условия, лежащие в основе организма, зная, вероятно, что подобные вопросы могут быть решены лишь с течением времени (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).

со стороны Гёте. Но несомненно также, что великое открытие [сущности организма], объемлющее всю органическую природу, не могло бы быть столь блестящим образом сделано никем другим независимо от Гёте^{2*}, ведь даже сегодня оно еще не нашло широкого признания. В принципе безразлично, открыл ли Гёте какой-либо факт или только повторил чье-то открытие; истинное значение имеет не столько этот факт, сколько способ его включения в гетевское понимание природы. Этого до сих пор не замечали. Спор шел по поводу отдельных фактов, которые чрезмерно выпячивались. Да, пожалуй, еще часто указывалось на убежденность Гёте в последовательности, консеквентности природы, при этом не замечалось, что тем самым давалась характеристика лишь второстепенным, не имеющим большого значения чертам мировоззрения Гёте, и что, например, в органике главную задачу он видел в том, чтобы показать природу того, что поддерживает эту консеквентность. Если мы назовем это типом, то нужно сказать несколько слов о том, в чем сущность гетевского понимания типа.

Например, самое значительное в метаморфозе растений — это не исследование отдельных фактов, не открытие того, что лист, чашечка, крона и т.д. являются одними и теми же органами растения, но грандиозная мыслительная конструкция живого целого из беспорядочно действующих законов формообразования, вытекающих из этого целого и определяющих частности, отдельные ступени развития. Величие этой мысли, которую Гёте стремился распространить и на животный мир, откроется только тому, кто попытается оживить ее в своем духе, начнет размышлять о ней. Тогда станет ясно, что эта мысль есть сущность самого растения, переведенная *в идею*, живущая

^{2*} Ни в коем случае мы не хотим сказать, что вообще никто не принимал этих взглядов Гёте на природу. Укажем некоторых исследователей, которые, с нашей точки зрения, продолжали разрабатывать идеи Гёте. В этом ряду стоят такие имена, как Фойгт, Неес фон Айзенбек, д'Альтон (отец и сын), Шельвер, С.Г. Карус, Мартиус и др. Но все они строили свои системы на основании идей, изложенных Гёте в его сочинениях, и о них можно сказать, что *без Гёте* не было бы и их собственных теорий, хотя, впрочем, некоторые современники Гёте самостоятельно пришли к тем же самым открытиям — например, Жозефи из Геттингена — к открытию межжелудочной кости или Окен — к позвонковой теории черепа (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).



Рудольф Штейнер в эпоху работы
над естественнонаучным наследием Гёте.
Фото, 1888 г.

одинаково и в духе, и в объекте; сразу будет заметно, что организм является живым образованием — до самой малейшей частицы. Но это произойдет только в том случае, если мы представим его не мертвым, неподвижным предметом, но находящимся в развитии, в становлении, в вечном внутреннем беспокойстве.

По мере того, как мы попытаемся в дальнейшем изложить более обстоятельно все здесь намеченное, нам откроется истинное соотношение гетевского восприятия природы и естествознания нашего времени, а именно, теории эволюции в ее современной форме.

IV. О сущности и значении сочинений Гёте об органическом образовании

Высшее значение морфологических работ Гёте нужно искать в том, что в них была определена теоретическая основа и метод исследования органической природы — и это исследование является *научным деянием первого ранга*. Если давать ему правильную оценку, то прежде всего нужно учитывать громадную разницу между явлениями неорганической и органической природы. К явлениям первого рода относится, например, столкновение двух упругих шаров. Если один шар находится в состоянии покоя, а другой, двигаясь в определенном направлении и с определенной скоростью, ударяет его, то первый начинает такое же движение в определенном направлении и с определенной скоростью. Если речь идет о том, чтобы *понять* это явление, то нужно преобразовать в понятие то, что здесь непосредственно дано нашим чувствам. Вероятно, это удастся нам в той мере, в какой мы выйдем за пределы очевидно-действительного мира, который недоступен нам через понятие. Мы видим, как приближается один шар, сталкивается с другим, и тот начинает двигаться. Мы *поняли* это явление, если из массы, направления и скорости первого шара и массы второго шара мы можем определить скорость и направление последнего, а также, если осознали, что при данных условиях это явление произойдет с *необходимостью*. Это означает следующее: то, что представляется нашим органам чувств, должно проявиться как *необходимое следствие* того, что мы должны были предположить в идее (*ideell*). Если это так, то мы можем сказать, что понятие и явление совпадают. *В понятии нет ничего, чего не было бы в явлении, и в явлении нет ничего, чего бы не было в понятии*. Давайте теперь подробнее рассмотрим те отношения, необходимым следствием которых выступает явление неорганической природы. Здесь обнаруживается важное обстоятельство того, что воспринимаемые нашими чувствами процессы неорганической природы обусловлены отношениями, которые также принадлежат чувственному миру. В нашем случае учитывается масса, скорость и направление, т.е. отношения исключительно *чувственного мира*. Только так возникает обусловленность того

или иного явления. Лишь обстоятельства, воспринимаемые непосредственно-чувственно, обуславливаются *друг другом*. постижение таких процессов посредством понятия есть ничто иное, как выведение чувственно-действительного следствия из чувственно-действительной посылки. Пространственно-временные отношения, масса, вес или чувственно воспринимаемая энергия — такая, как свет или теплота — все это вызывает явления, которые относятся к тому же самому ряду. Тело нагревается и тем самым увеличивает свой объем; и первое и второе принадлежит чувственному миру — и причина, и следствие. Итак, чтобы понять все эти процессы, нет никакой необходимости выходить за пределы чувственного мира. Мы выводим одно явление из другого, находясь *внутри* него. Значит, если мы хотим объяснить такое явление, т.е. проникнуть в него посредством понятия, нам нужно в это понятие включать только такие элементы, которые воспринимаются нашими органами чувств *наглядно* [anschaulich]. То, что мы хотим понять, мы можем увидеть [anschauen]. В этом и состоит совпадение восприятия (явления) и понятия. Для нас не остается ничего неизвестного в этих процессах, поскольку мы знаем отношения, которые их обуславливают. Мы рассмотрели здесь сущность неорганической природы, одновременно показав, в какой мере она может быть объяснена *из себя самой*, внутри своих пределов. Такое объяснение никогда не вызывало сомнений — с тех пор, как вообще стали думать о природе этих вещей. Хотя и не всегда проделывали описанный выше ход рассуждений, из которого следует возможность совпадения понятия и восприятия; и все же никогда не стеснялись объяснять [существование] явлений, исходя из природы их собственной сущности^{3*}.

Но всё обстояло иначе до Гёте с явлениями *органического* мира. Отношения внутри организма, воспринимаемые нашими

^{3*} Некоторые философы утверждают, что явления чувственного мира можно, вероятно, свести к первичным элементам (силам), но эти элементы объяснить так же сложно, как и понять сущность жизни. На это следует возразить, что ведь речь идет о *простых* элементах, которые дальше уже не раскладываются. Но их невозможно ни произвести из чего-то, ни объяснить — именно в силу их простоты, а не вследствие ограниченности нашей познавательной способности: *они основываются на самих себе*, даны нам в своей непосредственности, замкнуты на себе и не производимы не из чего другого (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).

органами чувств — например, форма, размер, цвет, тепловые соотношения какого-либо органа, не обусловлены теми причинами, о которых мы говорили выше. Так, например, нельзя сказать о растении, что величина, форма и положение корня обуславливают чувственно-воспринимаемые отношения в листе или в цветке. Тело, для которого это оказалось бы справедливым, было бы механизмом, но не организмом. Скорее всего нужно признать, что все чувственные отношения в живом существе не являются следствием других, также чувственно-воспринимаемых отношений, как это было в случае с предметом неорганического мира^{4*}. Все чувственные (*sinnlichen*) качества проявляются здесь скорее как следствие того, *что больше уже не воспринимается органами чувств*. Они проявляются как следствие высшего единства, которое как бы парит над чувственными процессами. Не форма корня определяет форму ствола, не форма ствола создает форму листа и т.д. — но все они обуславливаются чем-то стоящим над ними, чем-то, что само не является чувственно-созерцаемой формой. Вероятно, что они существуют друг для друга, не вследствие друг друга. Они не взаимообусловлены, но все вместе являются причиной действия чего-то другого. То, что мы восприняли органами чувств, мы не можем вывести из чувственно-воспринимаемых отношений, нам нужно в само понятие процесса включить элементы, которые не принадлежат миру чувств,

^{4*} Именно в этом и состоит отличие организма от машины, у которой все определяется взаимодействием частей. В самой машине не существует ничего реального, кроме этого взаимодействия. Единый принцип, который определяет совместное действие этих частей, отсутствует в самом объекте, а находится вне его, в голове конструктора — как некий план. Только будучи предельно близоруким, можно отрицать, что различие между организмом и механизмом состоит в том, что принцип, определяющий взаимодействие частей, существует у механизма только вовне (абстрактно), а у организма обретает действительное бытие в самой вещи. Но тогда чувственно воспринимаемые отношения в организме оказываются не просто следствием друг друга, но подчинены этому внутреннему принципу, являются следствием того, что больше уже не воспринимается чувствами. В этом смысле указанный принцип так же мало воспринимается чувственно, как и план в голове конструктора, который ведь тоже существует лишь в его голове. По существу, это и есть своеобразный план, но только теперь он как бы втянут внутрь живого существа, и действует не через посредство чего-то третьего — конструктора — а непосредственно из самого себя (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).

для этого мы должны выйти за пределы чувственного мира. Если мы хотим объяснить явление органической природы, уже недостаточно просто *наблюдать*, нужно постигнуть некое *единство*, создав понятие. Но тем самым мы удаляемся как от наблюдения, так и от понятия; оказывается они больше не совпадают: понятие как бы парит над наблюдением. И теперь трудно увидеть между ними связь. Если в неорганическом мире понятие и действительность были едины, то здесь они оказываются разделены и, собственно говоря, принадлежат двум различным мирам. Теперь наблюдение явлений, которое непосредственно осуществляют наши органы чувств, словно выходит за пределы самого себя, своей сущности. Кажется, что объект невозможно объяснить, исходя из него самого — поскольку его понятие выведено не из него, а из чего-то другого. Поскольку объект не подчиняется законам чувственного мира, но все же воспринимается органами чувств, им кажется, что это так, что мы как бы стоим перед неразрешимым противоречием в природе, что как бы существует пропасть между неорганическими явлениями, которые могут быть поняты, исходя из них самих, и органическими существами, постигая которые мы, неожиданно для самих себя вмешиваемся в законы природы, когда *вдруг нарушаются законы, признаваемые всеми*. На самом деле, эта пропасть признавалась в науке до Гёте как нечто обычное, и только ему удалось найти ключ к решению загадки. До него считали, что только неорганическая природа может быть объяснена сама из себя; в постижении же органической природы наши познавательные способности уже не действуют. Лучше всего можно измерить величие дела, совершенного Гёте, если представить себе, что великий реформатор новой философии Кант не только совершенно не разделял это старое заблуждение, но даже пытался найти научное основание тому факту, что человеческий дух никогда не сможет объяснить органические формы. Вероятно потому, что он признавал возможность познания для одного только рассудка — некоего *intellectus archetypus*, некоего интуитивного ума, которому было дано распознать связь понятия и реальности — как в органических существах, так и в неорганических механизмах; но человеку он отказал в возможности иметь такой ум. Согласно Канту, человеческий рассудок имеет свойство мыслить некое единство, понятие той или иной вещи только как взаимодействие частей, как аналитическое общее, достигнутое через

абстрагирование, но не так, чтобы каждая отдельная часть являлась как результат конкретного (синтетического) единства, т.е. понятия в интуитивной форме. Поэтому наш рассудок не может объяснить органическую природу, поскольку она мыслится действующей от целого к части. Кант говорит об этом так: «Итак, нашему рассудку свойственна сила суждения; это означает, что для рассудка не определяется познание посредством силы суждения, т.е. через всеобщее, особенное, и, следовательно, познание не может быть выведено из рассудка» (Критика способности суждения). Поэтому при объяснении органических образований нам следует отказаться от познания необходимой взаимосвязи в идее целого, которая может только мыслиться нами как нечто являемое нашим органам чувств во времени и пространстве. Как считает Кант, нам следует ограничиться тем, чтобы признать, что такая взаимосвязь существует. Изучая организмы, мы не способны логически осмыслить, как всеобщая идея выступает из себя самой и открывается нам в форме чувственной действительности. Скорее всего мы должны принять, что понятие и действительность непосредственно противостоят друг другу, и их связь осуществляется через некое воздействие извне, почти подобно тому, как человек по предложенной ему идее строит какую-нибудь сложную вещь, например, машину. Этим рассуждением Кант отрицает возможность объяснения мира организмов и даже словно доказывает невозможность такого объяснения.

Так обстояло дело, когда Гёте занялся органическими науками. Но он приступил к их изучению после того, как соответствующим образом подготовился — после неоднократного чтения сочинений философа Спинозы.

Впервые Гёте познакомился с трудами Спинозы весной 1774 г. Гёте рассказывает об этом своем первом знакомстве с философом в «Поэзии и правде»: «После того, как я по всему миру тщетно искал средство, которое помогло бы оформиться моей причудливой сущности, я наконец натолкнулся на его “Этику”» (часть 3, кн. 14). Летом того же самого года Гёте встретился с Фридрихом Якоби. Якоби, который очень обстоятельно занимался изучением Спинозы — об этом свидетельствуют его письма «Об учении Спинозы», датированные 1785 г. — был весьма подходящим человеком для того, чтобы глубже ввести Гёте в сущность спинозизма. О Спинозе тогда очень много

говорили, поэтому у Гёте «все было в стадии первоначального воздействия и противодействия, все кипело и бродило» (часть 3, кн. 14). Спустя некоторое время в библиотеке своего отца он нашел книгу, автор которой ожесточенно выступал против Спинозы, выставляя его совершенным шутком. Это стало для Гёте еще одним поводом, чтобы серьезно заняться этим глубоким мыслителем. В его сочинениях он нашел объяснение серьезнейших научных проблем, которые были тогда важны для самого Гёте. В 1784 г. поэт читает Спинозу вместе с госпожой фон Штейн. 19 ноября 1784 г. он пишет своей подруге: «Я привезу Спинозу на латинском языке, где все намного яснее» [WA, 6, 392]. Воздействие этого философа на Гёте было колоссальным. Гёте сам это отчетливо осознает. В 1816 г. он пишет Цельтеру: «Кроме Шекспира и Спинозы я не знаю никого из умерших, кто бы оказал на меня такое воздействие (как Линней)» [WA, 27, 219]. Таким образом, он рассматривает Шекспира и Спинозу как два ума, оказавшие на него огромное влияние. Как это влияние проявилось в изучении органических образований, станет нам понятнее, если мы вспомним одно место из «Итальянского путешествия». Лафатер стоял на общепринятой тогда точке зрения, что живое может возникнуть только благодаря влиянию извне, а не по причине, лежащей в природе самого существа, т.е. в результате нарушения всеобщих законов природы. Гёте об этом пишет в таких выражениях: «Я вновь нашел в наборе напыщенных слов цюрихского пророка, составленном по апостольско-капуцинскому образцу, бессмысленные слова: *«Все, что имеет жизнь, живет благодаря чему-то вне себя»*. Приблизительно это звучит так. Это мог написать только обращенный язычник и при проверке гений не дергал его за рукав» [Итальянское путешествие. 5 октября 1787 г.]. Это сказано совершенно в духе Спинозы. Спиноза различает три способа познания. Первый способ — тот, при котором мы, услышав или прочитав какие-то слова, вспоминаем вещи и образуем об этих вещах определенные представления, посредством которых мы образно эти вещи представляем. Второй способ познания — тот, при котором мы образуем общие понятия из достаточного представления о свойствах вещей. Но только третий способ — именно тот, при котором мы от достаточного представления истинной сущности некоторых атрибутов Бога восходим к достаточному познанию сущности вещей. Этот вид познания Спиноза называет *scientia*

intuitiva, т.е. *интуитивное, созерцательное знание*. Именно к этому, высшему виду познания и стремился Гёте. Прежде всего следует пояснить, что хотел этим сказать Спиноза: вещи нужно познавать так, чтобы в их сущности познавались некоторые атрибуты Бога. Бог Спинозы есть идеальное содержание мира, приводящий в движение, все поддерживающий и все на себе несущий принцип. Его можно представить двояко: или он является самостоятельным существом, обособленным в самом себе от других конечных существ и имеющим эти конечные вещи вне себя самого, управляет ими и приводит во взаимодействие. Или же его сущность можно представить растворившимся в конечных вещах, так что оно больше не пребывает над ними и рядом с ними, но существует *в них самих*. Такой взгляд на вещи ни в коем случае не отрицает этот первоначальный принцип, полностью признает его, но рассматривает его как *излившийся в мир*. Первый подход рассматривает конечный мир как откровение бесконечного, но это бесконечное продолжает сохраняться в своей сущности, оно не передает себя ничему другому. Оно не покидает свои пределы, оставаясь тем, чем оно было до своего откровения. Второй подход точно так же рассматривает конечный мир как откровение бесконечного, только принимает, что это бесконечное в процессе своего откровения целиком вышло за свои пределы, вложив самого себя, свою собственную сущность и жизнь в свое творение, и теперь пребывает только *в нем*. Поэтому познание, очевидно, является процессом обнаружения сущности вещей, и эта сущность может существовать только в той части, которая сохранилась в конечных вещах от первопринципа всех вещей, т.е. познание есть процесс обнаружения бесконечного в вещах^{5*}. До Гёте считали, как мы показали выше, что неорганическая природа, вероятно, может быть объяснена изнутри себя самой, что она сохраняет в самой себе свое обоснование и свою сущность, но иначе дело обстоит с природой органической. Здесь эта сущность, которая открывается нам в некоем объекте, не может быть познана в самом этом объекте. Поэтому полагали, что она пребывает вне его. Короче говоря, органическую природу объясняли, следуя первому подходу, неорганическую — второму. Необходимость целостного познания, как мы

^{5*} Некоторых атрибутов Бога в вещах (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).

видели, доказал Спиноза. Но он был философ, и поэтому не мог распространить свое теоретическое требование на специальные отрасли органики. Это осталось на долю Гёте. Не только приведенные выше высказывания, но и многие другие доказывают, что он решительно присоединился к последователям Спинозы. В «Поэзии и правде» он пишет: «Природа действует согласно вечным, необходимым и, таким образом, божественным законам, так что само Божество ничего не могло бы в них изменить» [Поэзия и правда. Часть 4, кн. 16]. В связи с книгой Якоби «О божественном порядке вещей и их откровении», вышедшей в 1811 г., Гёте замечает: «Как я мог приветствовать книгу моего горячо любимого друга, если я увидел в ней защищаемый тезис: Бог скрыт в природе? Не должен ли я был, имея чистый, глубокий, врожденный и отшлифованный упражнениями образ мыслей, *который научил меня видеть нераздельно Бога в природе и природу в Боге*, так что такой способ представления составил основу всего моего существования; не должен ли я был, услышав такое странное, односторонне-ограниченное высказывание, навеки духовно отдалиться от этого благороднейшего человека, чье сердце я преданно любил?» [Tag- und Jahres-Hefte 1811 // WA Abt.1, 36, 71]. Гёте осознавал в полной мере большое значение того шага, который он совершает в науке. Он понимал, что разрушив преграду между неорганической и органической природой, и последовательно проводя образ мыслей Спинозы, осуществить великий научный переворот. Подтверждение этому мы находим в статье «Созерцающая сила суждения». Обнаружив в «Критике способности суждения» Канта обоснование неспособности человеческого рассудка дать объяснение организму — мы его привели выше — он высказывается против него: «Правда, автор (Кант) указывает здесь на божественность рассудка, но если наша нравственность благодаря вере в Бога, добродетель и вере в бессмертие возвышает нас до высших сфер и мы приблизимся к первосущности, то, вероятно, и в области интеллекта должно произойти то же самое, так что мы, созерцая вечно творящую природу сможем достойно духовно участвовать в ее производстве [отдельных вещей]. Но если и прежде я бессознательно и из внутреннего побуждения неутомимо настаивал на первообразе и типе, и мне даже посчастливилось их изобразить, сообразно природе, то отныне ничего не сможет мне помешать отважно преодолевать это *приключение разума*,

как выразился сам кенигсбергский старец» [Natw. Schr. Bd. 1. S. 116].

Суть всякого процесса в неорганической природе, или лучше сказать, всякого процесса, принадлежащего только чувственному миру, заключается в том, что на него воздействует и его детерминирует другой процесс, также принадлежащий лишь чувственному миру. Теперь представим, что процесс, который является причиной, состоит из элементов m , c , g^{6*} , а процесс, который является результатом, — из других элементов m^1 , c^1 , g^1 . При определенных m , c , g всегда можно найти m^1 , c^1 , g^1 . Если же я хочу понять этот процесс, то мне нужно представить себе в некоем общем понятии целостность всего процесса, состоящего из причины и следствия. Но это понятие такого рода, что оно не может быть выведено из самого процесса и определять этот процесс. Оно только является обобщением двух процессов в некоем общем выражении. Оно ни на что не воздействует и ничего не определяет. Определяют себя только предметы чувственного мира. Элементы m , c , g воспринимаются нашими внешними органами чувств. Понятие появляется только тогда, когда наш дух нуждается в средстве обобщения, оно *выражает нечто*, что не идеально, не абстрактно, но реально для наших чувств. И это нечто, что оно выражает, есть постигаемый чувствами объект. Познание неорганической природы основывается на возможности воспринимать внешний мир посредством органов чувств и выражать взаимодействие предметов посредством понятий. Познание вещей *подобным образом* Кант считал единственно доступной человеку возможностью. Этот способ мышления он назвал дискурсивным: то, *что* мы хотим познать, возможно как внешнее созерцание. Тогда понятие, являясь единым обобщением, есть только средство нашего познания. Но если мы хотим познать органическую природу, то мы не сможем постигнуть идеальный момент, понятийное, как нечто, выражающее что-то другое, его означающее, заимствующее из него свое содержание, — напротив, нам следует познавать *идеальное как таковое*. Оно должно иметь свое собственное содержание, вытекающее из него самого, а не из пространственно-временного чувственного мира. Обобщающее единство, которое в мире чувств являет-

^{6*} Масса, направление и скорость некоего движущегося упругого шара (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).

ся для нашего духа лишь абстракцией, должно выстраиваться *на собственной основе*, образовываться из самого себя, формироваться в соответствии со своей внутренней сущностью, а не под влиянием других объектов. [Кант утверждает], что человеку отказано в постижении этого открывающегося [нам] единства, сформированного из самого себя, за счет внутренних сил. Но что же необходимо для его познания? Это — способность суждения, которая может одну мысль выразить через другую, используя лишь материал, полученный посредством внешних органов чувств. Способность суждения может воспринять не только чувственный мир, но и чисто идеальную сферу саму по себе, независимо от наших органов чувств. И вот такое понятие, полученное нами не посредством абстрагирования чувственного мира, а, напротив, имеющее содержание, вытекающее из него и только из него самого, мы можем назвать *интуитивным понятием*, а его познание — *интуитивным познанием*. Совершенно ясно, что из этого следует: *любой организм может быть понят только как интуитивное понятие*. И Гёте показал своей деятельностью, что человеку доступен такой способ познания.

В неорганическом мире царит взаимодействие частей явлений одного ряда, их взаимообусловленность друг другом. В органическом мире дело обстоит иначе. Здесь не один член живого существа определяет другой, но целое (идея) обуславливает из самого себя единичность, отдельную часть — в соответствии с собственной целостностью. Эту силу, определяющую целое, исходя из своих внутренних законов, можно, вслед за Гёте, назвать *энтелехией*. Итак, энтелехия — это сила, создающая свое бытие из себя самой. То, что обнаруживается в явлении, имеет также чувственное бытие, но определяет его энтелехийный принцип. Отсюда и проистекает мнимое противоречие. Организм определяет сам себя, получает свои качества в соответствии с заложенным внутри него принципом, но все же является чувственно-реальным образованием. Мы видим, что он вступил в чувственную действительность совсем иначе, чем неживые предметы этого чувственного мира. Поэтому кажется, что он возникает неестественным путем. Но ведь совершенно ясно, что организм в своем внешнем проявлении точно также подвержен воздействию чувственного мира, как и любое другое тело. Камень, падающий с крыши, одинаково попадет как в живое существо, так и в неорганическое тело. Организм вступает во взаи-

модействие с внешним миром посредством принятия пищи, все физические законы внешнего мира также на него воздействуют. Естественно, это может произойти только в том случае, если организм является объектом чувственного мира, пространственно-временным объектом. И этот объект внешнего мира, ставший реальным бытием энтелехийный принцип, является лишь внешним проявлением организма. И поскольку здесь он подчинен не только собственным законам формообразования, но и условиям внешнего мира, он становится другим, по сравнению с тем, каким он должен быть соответственно сущности энтелехийного принципа, — таким, словно он зависит от других объектов, подвергается разным влияниям, т.е. словно он не построен по своим внутренним законам, словно никогда не подчиняется одной лишь внутренней сущности. Чтобы это понять, нам нужно привлечь наш разум, где образуется *идея* организма, уже не подверженного влияниям внешнего мира, а построенного по собственному внутреннему принципу. При этом полностью отпадает всякое случайное влияние, не имеющее никакого отношения к организму как *таковому*. Такая идея, соответствующая чисто органическому принципу в организме и есть гетевская идея *праорганизма*, или *типа*. Именно отсюда вытекает правомерность идеи типа, которая не является простым *понятием рассудка*, но тем, что в каждом организме может быть названо истинно органическим принципом, без которого не мог бы существовать сам организм. Тип даже более реален, чем каждый отдельный, существующий в действительности организм, поскольку он обнаруживается в *каждом* организме. Он выражает сущность организма *полнее и чище* любого отдельного обособленного организма. Он формируется совершенно иным способом, чем понятие неорганического процесса. Понятие как бы вытянуто из действительности, абстрагировано от нее, уже не действует внутри нее, идея же организма активно действует внутри организма как энтелехия. Она является сущностью самой энтелехии в форме, постигаемой нашим разумом. Она не обобщает опыт [в теорию], а *воздействует* посредством него на познающего субъекта. Гёте говорит об этом в следующих выражениях: «Понятие есть сумма, идея — *результат* опыта, чтобы охватить первое — нужен рассудок, чтобы понять второе — требуется разум» [Изречения в прозе // Natw. Schr. Bd. 4. Abt. 2. S. 379]. Гёте здесь прояснил суть того вида реальности, в которой существует праорга-

низм (прарастение и праживотное). Очевидно, что этот гетевский метод является единственно возможным для проникновения в сущность органического мира.

Для неорганического мира характерно то, что явление в своем многообразии не тождественно показанной выше закономерности, но только указывает на нее как на нечто внешнее. Созерцание — содержательный элемент познания, данный нам посредством внешних органов чувств, а понятие — формальный элемент познания, с помощью которого мы познаем созерцание как необходимость. Они противостоят друг другу как два элемента, объективно необходимые друг другу, но так, что понятие само не содержится в отдельных членах некоего ряда явлений, но определяет их взаимоотношения. Эти взаимоотношения, объединяющие многообразие явлений в единое целое, коренятся в отдельных частях данной нам реальности, но как целостность (как единство) не достигают своего реального и конкретного проявления. Лишь члены этих взаимоотношений приходят к своему существованию как объекты внешнего мира. Единство, т.е. понятие как *такое*, находит свое проявление только в нашем рассудке. Оно выполняет задачу объединения многообразных явлений, оно относится к явлению как *сумма*. Здесь мы имеем дело с некоей двойственностью, во-первых, с многообразием предмета, который мы *созерцаем*, во-вторых, с единством, которое мы *мыслим*. В органической природе различные части какого-либо существа не находятся в таком внешнем отношении друг к другу. В созерцании единство становится реальностью одновременно со множественностью как со своей тождественностью. Взаимоотношения отдельных членов целостного явления (организма) стали реальными. Эти взаимоотношения больше не являются конкретным явлением в нашем рассудке, но в самом объекте, в котором множественность производится как бы изнутри, из него самого. Понятие здесь играет роль не просто какой-то суммы, некоего обобщения, имеющего объект *вне* себя, понятие становится *единым с самим собой* в полной мере. То, что мы созерцаем, больше не отличается от того, с помощью чего мы мыслим увиденное. Мы созерцаем понятие как саму идею. Поэтому Гёте называет способность, посредством которой мы постигаем органическую природу, *созерцающей способностью суждения*. Объясняемое — это формальная сторона познания, понятие (и объясненное) — это содержание, в созерцании они еди-

ны. Итак, идея, посредством которой мы постигаем сущность органического образования, существенно отличается от понятия, посредством которого мы объясняем специфику неорганических тел. Идея не просто обобщает данное нам многообразие объектов — как сумма — но рождает это многообразие из своего собственного содержания. Она есть результат данного (опыта), конкретное явление. Все это является причиной, почему мы, занимаясь наукой, изучающей неорганические тела, говорим о *законах* (законах природы) и ими объясняем факты, — а при изучении органических образований мы пользуемся понятием *типа*. Закон не совпадает с множественностью наблюдаемых нами явлений, он как бы парит над ними; в типе же идеальное и реальное совпадают, становятся единством, многообразие может быть объяснено только как нечто рождаемое из единой точки целого, тождественного с ним.

Прояснение взаимоотношений между органической и неорганической науками и является важнейшим достижением Гёте-исследователя. Поэтому заблуждаются те, кто рассматривает естественнонаучные исследования Гёте как предпосылку сегодняшнего монизма, который стремится созерцание природы в ее единстве как органического, так и неорганического миров, обосновать тем, что органический мир пытается свести к законам — механическим, физическим, и законам природы, обуславливая ими мир неорганический. Мы уже видели, что Гёте думает о монизме. Его способ объяснения органического образования существенным образом отличается от того, как он поступал при исследовании неорганического тела. Он всегда отклоняет механистический способ объяснения, когда рассматривает явления высшего порядка [см. Изречения в прозе // *Natw. Schr. Bd. 4. Abt. 2. S. 413*]. Он порицает Кизера и Линка, которые сводят органические явления к неорганическим взаимодействиям [там же. *Bd. 1. S. 198, 206*].

Поводом к ошибочному толкованию взглядов Гёте, описанному выше, послужило его отношение к Канту относительно возможности познания органической природы в целом. Когда Кант утверждает, что наш рассудок не в состоянии объяснить сущность органической природы, он вовсе не имеет в виду, что она основывается на механических законах, и рассудок не может ее постичь как следствие механико-физических категорий. Причина этой невозможности нашего познания лежит, согласно

Канту, именно в том, что наш рассудок постигает только механико-физические закономерности, а сущность организма имеет *другую природу*. Если бы не это, считает Кант, рассудок, вполне вероятно, мог бы понять природу органического. Гёте вовсе не думает о том, чтобы *вопреки* Канту объяснить органический мир как механизм. Напротив, он утверждает, что человек способен познать именно высший вид природного взаимодействия, которое и составляет основу организма.

Если мы верно оценим все до сих пор сказанное, то перед нами сразу выступит существенное отличие между неорганической и органической природой. Поскольку один процесс всегда может воздействовать на другой, тот снова на другой и т.д., то последовательность таких процессов всегда остается незавершенной. Все находится в вечном взаимодействии, и невозможно одну группу объектов оградить от воздействия другой группы. Неорганические ряды таких взаимодействий бесконечны и находятся друг с другом в случайной взаимосвязи. Когда камень падает на землю, произведенное им действие зависит от случайной формы объекта, на который он падает. Но иначе дело обстоит в организме. Здесь на первый план выступает единство. Энтелехия, имеющая основание в себе самой, содержит некое количество чувственных формообразований, в которых одна обязательно должна быть первой, а другая — последней; в ней одна форма должна следовать за другой лишь вполне определенным образом. Идеальное единство выделяет из самого себя некий ряд чувственно воспринимаемых органов в определенной временной последовательности и в определенной пространственной протяженности, и особым образом ограничивается от остальной природы. Оно производит все свои состояния из самого себя. Поэтому организм можно понять лишь в том случае, если проследить определенную последовательность состояний, порожденную этим идеальным единством, т.е. *органическое существо может быть понято только в своем становлении, в своем развитии*. Неорганическое тело представляет собой нечто завершенное, косное, побуждаемое к движению только извне, и неподвижное внутри. Организм же есть беспокойство в себе самом, он всегда преобразуется изнутри, превращаясь во что-то другое, претерпевает метаморфозы. Об этом — следующее высказывание Гёте: «Разум указывает на становление, рассудок — на ставшее. Первый не тревожится: для чего? Второй не спрашивает: почему?»

Один наслаждается развитием, другой желает сохранить все неизменным, чтобы использовать это при удобном случае» [Изречения в прозе // Natw. Schr. Bd. 4. Abt. 2. S. 373]. Или еще: «Разум властвует лишь над живым, мир уже возникший, который изучает геогнозия, — мертв» [там же. S. 373].

Организм проявляется в природе в двух главных формах: в виде растения и в виде животного. Обе формы различны. Растение отличается от животного отсутствием *реальной* внутренней жизни. У животного внутренняя жизнь выступает как ощущение, произвольное движение и т.д. Растение не обладает таким психическим принципом, не имеет души. Оно еще целиком раскрывается во внешней форме, *в своем облике*. Как бы определяя точку, из которой будет развиваться жизнь, энтелехийный принцип в растении проявляется в том, что все отдельные органы образуются по одному и тому же формообразующему принципу. Энтелехия выступает здесь как сила, формирующая облик каждого отдельного органа растения. Все эти органы построены по одному типу образования как модификации *одного* главного органа, как его повторение на различных ступенях развития. То, что делает растение растением, есть *некая формообразующая сила*, действующая одинаково в каждом органе. Поэтому каждый орган оказывается *идентичным* как всем другим органам, так и растению в целом. Гёте выражает эту мысль так: «Мне открылось, что в том самом органе растения, который мы привыкли называть листом, скрыт истинный Протей, который может прятаться и открываться в любом облики. В своем прошлом, и в будущем развитии растение — это всегда только лист, столь неразрывно связанный с будущим семенем, что одно без другого невозможно себе представить» [Итальянское путешествие. 17 мая 1787 г.]. Нам кажется, что растение словно сплошь составлено из отдельных растений, являясь нам как сложный индивидуум, состоящий из более простых индивидуумов. Итак, растения образуются, как бы поднимаясь со ступени на ступень, пока не сформируются его органы; каждый орган тождественен другому, поскольку одинаков принцип их образования, но различен по своему проявлению. Внутренне единство растения как бы распространяется вширь, изживая себя и растворяясь во множественности, но не достигает конкретного бытия, наделенного определенной самостоятельностью, как мы это увидим позже у животных, у которых бытие организма противостоит мно-

жественности органов как центр жизни, а сами органы используются в качестве посредника с внешним миром.

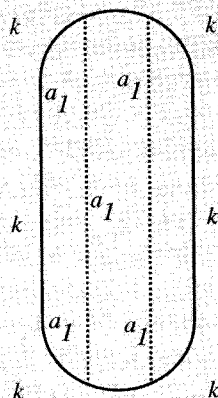
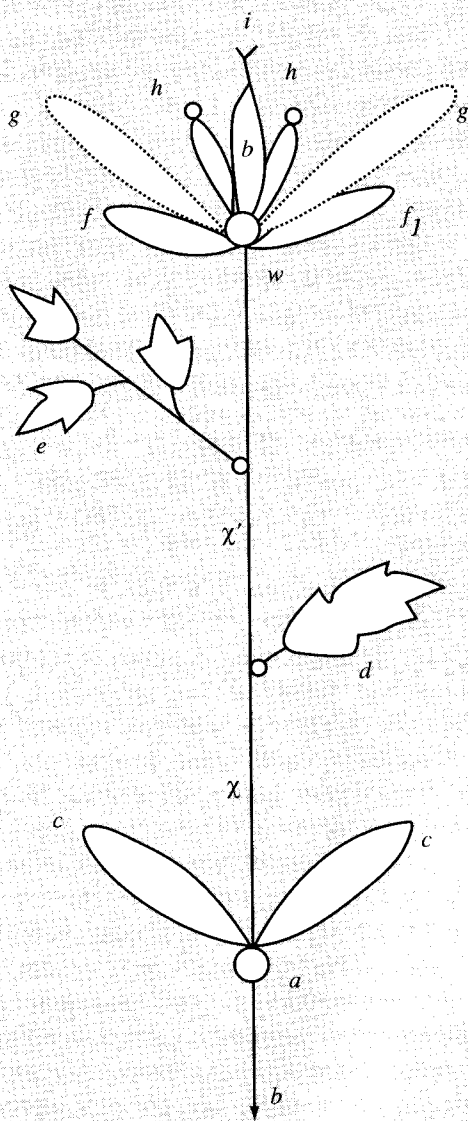
Теперь возникает вопрос: как достигается это различие в проявлении органов растения, тождественных по внутреннему принципу? Почему законы формообразования, которые действуют *по одному и тому же* образующему принципу, порождают то лист кроны, то чашелистик? Это различие в жизни растения, целиком протекающей во внешнем мире, также может основываться лишь на внешних, т.е. пространственных моментах. В качестве таковых Гёте рассматривает попеременное растяжение и сжатие. Осуществляясь, энтелехийный принцип, т.е. принцип жизни растения, развивающейся из одной точки, проявляется в пространстве, а значит, и образующие силы действуют в пространстве. Они производят органы определенной пространственной формы. Эти силы как бы концентрируются, стремясь собраться в одну точку — и эт.е. стадия сжатия, либо они разворачиваются вовне, расширяются, стремясь определенным образом удалиться друг от друга: т.е. стадия растяжения. За свою жизнь растение проходит три стадии расширения и три стадии сжатия. Все различные элементы, которые составляют формообразующие силы растения, одинаковые по своей сути, являются результатом этого процесса попеременного растяжения и сжатия. Сначала растение собрано в семени, как бы в одной точке (а). Затем растение как бы выходит из семени, разворачивается, *растягивается* в форму листа (с). Формирующие его силы все больше выталкивают лист, и поэтому нижние листья кажутся пока еще грубыми, плотными (сс'). Чем дальше мы продвигаемся, тем более замечаем, что листья получают прожилки, становятся более изрезанными. То, что раньше было сдавлено, свернуто, теперь разворачивается, расходится в стороны (лист d и e). И наконец образуется чашечка (f), где в одну точку на стебле (w) вновь собирается то, что раньше было разделено некоторым расстоянием вдоль стебля (zz'). Чашечка — это второе сжатие. В венчике цветка происходит новое разворачивание листа, новое *расширение*. Лепестки цветка (g) тоньше, нежнее чашелистиков, что может быть следствием меньшей интенсивности процесса в данной точке, т.е. большей экстенсивности образующих сил. В половых органах [пестике (i) и тычинках(h)] вступает в силу следующее сжатие, которое сменяется новым растяжением в процессе образования плода (к). В семе-

ни, возникающем из плода (а), вся сущность растения вновь оказывается сжатой в одну точку^{7*}.

Растение в целом представляет собой только развертывание, реализацию того, что содержится в почке или семени как возможность, как состояние покоя. Чтобы превратиться в совершенное растительное формообразование, почка и семя нуждаются только в подходящем внешнем воздействии. Почка отличается от семени лишь тем, что основой для непосредственного развития семени является земля, в то время как почка в целом представляет собой растительное формообразование, находящееся на самом растении. Семя является растительным индивидуумом высшего порядка, или, если угодно, полный цикл растительных образований. Давая почку, растение как бы начинает новую стадию жизни, регенерирует себя, концентрирует свои силы для нового последующего развития. Таким образом, образование почки — это одновременно и прерывание вегетации. При отсутствии условий реального развития, жизнь растения может стянуться в почку, чтобы вновь развернуться при их появлении. Именно этим объясняется зимний перерыв вегетации. Гёте говорит об этом так: «Весьма интересно наблюдать, как оживленно протекает вегетация, не прерываемая сильными холодами; в ней нет образования почек, и только теперь начинаешь понимать, что такое почка» [Итальянское путешествие. 2 декабря 1786 г.]. Итак, здесь явлено на свет то, что в нашем случае скрыто в почке. Значит, в почке и заключается истинная жизнь растения до тех пор, пока нет условий для ее развертывания.

Особенно возражали современники Гёте против введенного им понятия чередования растяжения и сжатия. Но все эти нападки были основаны на его непонимании. До сих пор считается,

^{7*} Плод возникает как разрастание нижней части пестика (завязь 1), он является последней стадией развития пестика и его можно изобразить только отдельно. В образовании плода осуществляется последнее растяжение. Жизнь растения, развиваясь, завершается последним органом, т.е. плодом, а затем семенем. Плод как бы объединяет в себе все отдельные моменты проявления жизни, он является как бы чистым явлением, отчужденным от жизни, становится мертвым продуктом. В семени сконцентрированы все внутренние, существенные моменты жизни растения. Именно из него возникает новое растение. Оно стало почти полностью идеальным, поскольку явление [жизни] в нем сведено до минимума (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).



Символическое растение Гёте.
Рис. Штейнера

что эти понятия невозможно объяснить до тех пор, пока не найдена их физическая причина, пока не открыт способ действия законов, по которым живет растение и из которых следует его растяжение и сжатие. Это только доказывает, что проблема перевернута с ног на голову. Ведь не существует никаких предположений, способствующих растяжению и сжатию. Наоборот, все остальное является их следствием. Именно их чередование вызывает метаморфозу растения, которое развивается со ступени на ступень. Исследователи не способны представить, что *понятие* может существовать само по себе, в интуитивной форме, а не являться результатом внешнего процесса. Они считают растяжение и сжатие не причиной, а следствием какого-либо действия. Гёте же рассматривает *растяжение и сжатие* как способ оформления внутреннего энтелехийного принципа растения, а не как следствие неких неорганических процессов, протекающих в нем. Значит, растяжение и сжатие не являются для Гёте ни суммой, ни совокупностью чувственных процессов, из которых можно дедуктивным путем выстроить весь дальнейший путь развития растения, а следствием внутреннего энтелехийного принципа как такового.

Жизнь растения поддерживается обменом веществ. Этот обмен веществ существенно различается в тех органах, которые ближе к корню, т.е. органу, обеспечивающему принятие пищи из земли, и в тех, которые получают питательные вещества, уже прошедшие через другие органы. Первые оказываются зависимыми от внешнего неорганического окружения, вторые же зависят от предшествующих им органических частей растения. Каждый орган получает пищу, как бы подготовленную для него другим органом. Природа словно последовательно поднимается по ступеням от семени к плоду, и последующий шаг становится результатом предыдущего. Это восхождение природы Гёте называет *восхождением по духовной лестнице*. В этих словах содержится только то, на что мы указали выше: что «верхняя почка, образующаяся из предыдущей и принимающая из нее соки, получает их более нежными и отфильтрованными, поскольку на них уже воздействовали листья, а значит, и сама эта верхняя почка будет развиваться как более нежная субстанция, и к собственным листьям и глазкам подводить еще более нежные соки». Все эти идеи Гёте становятся понятными, если не искажать их смысла.

Все изложенное выше — это, в общих чертах, учение о прарастиении, элементы которого соразмерны сами по себе, а не существуют в реальности в форме какого-то определенного растения, где они не первичны, а приспособлены к внешним условиям.

Но в жизни животного происходит, по всей вероятности, нечто иное. Жизнь животного не растворяется во новых формообразованиях, а отделяется, обособляется от первичного тела, используя свою явленную телесность только в качестве инструмента. Она уже не является простой возможностью формирования изнутри организма, как это было в растении *b*, а проявляет в организме некую силу, находящуюся вне его, но господствующую над ним. Животное — это тоже замкнутый в самом себе мир, некий микрокосм, но в более высоком смысле, чем растение. Оно имеет центр, которому служат все органы.

Каждый рот, например, приловчился захватывать пищу,
Телу какая положена: челюстью слабой, беззубой
Или крепко, зубастой снабжен, но он превосходно
Приспособлен всегда обеспечивать тело прокормом.
Так и нога: коротка ли, длинна ль, — в гармонии четкой
Нуждам и рову зверя ее отвечают движенья

[Пер. Н. Вольпина. *Метаморфоза животных*. Т. 1. С. 461].

Каждый орган растения как бы заключает в себе все растение целиком, и его жизненный принцип не существует в виде определенного центра, поскольку тождественность органов растения вытекает из одинаковых законов их формообразования. Каждый же орган животного как бы связан с одним центром, и именно центр образует все органы в соответствии со своей сущностью. Поэтому облик животного является основой его внешнего бытия. Но этот облик определен изнутри. И образ жизни животного определен тем же внутренним принципом, который создает соответствующую форму. С другой стороны, внутреннее развитие не ограничено только изнутри, оно протекает свободно и может быть подчинено внешним воздействиям, пусть и в известных пределах. Но тем не менее развитие животного определяется не механическим воздействием извне, а внутренней природой типа. И его адаптация к внешним условиям не может пойти так далеко, чтобы заставить организм

быть просто продуктом внешнего мира. Его развитие имеет свои границы.

«Чтимых Природой пределов и Бог никакой не раздвинет: Ограничения сними, и закроется путь к совершенству»

[Пер. Н.Вольпина. Метаморфоза животных. Т. 1. С. 461].

Если бы каждое животное существо соответствовало принципам, по которым построено праживотное, то все животные были бы одинаковы. Но ведь животный организм состоит из множества систем органов, каждый из которых способен к определенной степени развития. Именно с этим связаны различные способы их формообразования. Согласно *идеи* развития какая-либо система, имеющая равные права с другими системами организма, может выдвинуться на первый план, отняв у других органов и использовав для себя запас образующих сил, заложенных в животном существе. В этом случае у животного окажется особенно хорошо развитой именно эта система органов. У другого животного могут быть лучше развитыми другие органы. С этим и связана возможность дифференциации, разделения праорагнизма на роды и виды, когда он переходит в явление.

Но не в этом заключаются действительные, фактические причины дифференциации. Главное — это, во-первых, приспособляемость, адаптация, благодаря чему организм формируется в соответствии с окружающими его внешними условиями; во-вторых, *борьба за существование*, которая необходима, чтобы сохранить существа, лучше всего приспособленные к существующим обстоятельствам. Но приспособляемость и борьба за существование не могли бы воздействовать на развитие организма, если бы в нем самом не было основополагающего принципа как такового — принципа, создающего самые разнообразные формы, но всегда сохраняющего внутреннее единство. Не следует думать, что внешние формообразующие силы каким-либо образом определяет этот принцип — подобно тому, как одно неорганическое существо воздействует на другое. Действительно, внешние условия становятся причиной развития типа в определенной форме. Но сама эта форма не выводится из внешних условий, а только из внутреннего принципа. Объясняя развитие животного, следует учитывать обстоятельства его жизни, но его облик, его внешний вид нельзя рассматривать как *следствие*

этих обстоятельств. Гёте, конечно, отказался от объяснения формообразования организма как чистой причинности, как результата воздействия окружающего внешнего мира, — также, как он отказался от телеологического принципа, согласно которому форма органа определялась некоей внешней целью, которой он якобы должен служить.

В тех системах органов животного, в которых важное значение имеет их внешнее строение, например, в костях, вновь вступает в силу закон, который действовал в растениях, пример чему — развитие черепных костей. Здесь особенно ярко виден талант Гёте — познавать внутреннюю закономерность в чисто внешних формах.

Различие между растениями и животными, установленное Гёте на основании его понимания природы, могло бы показаться нам незначительным, поскольку и современная наука имеет полное основание сомневаться в наличии резкой границы между растением и животным. Но важно, что он четко осознавал, что установить такую границу невозможно и тем не менее отделяя растение от животного. Такой подход был связан с его целостным пониманием природы. Он не признает, что явление может быть чем-то постоянным и устойчивым. В нем все находится в непрерывном движении. Но *сущность всякой вещи*, которую выражает понятие, нужно извлекать не из подвижных форм, а из *средних ступеней*, где она доступна нашему созерцанию. Для Гёте было совершенно естественно, что существуют некие определенные понятия, которые наш опыт не постигает, и мы наблюдаем лишь их переходные формы. Именно в этом и заключается движение жизни природы.

Эти идеи Гёте заложили теоретическую основу органической науки. Он открыл сущность организма. В этом легко усомниться, если забыть, что тип — принцип, формирующийся из самого себя (энтелехия) — следует объяснять только по его собственным законам. И это обоснованное требование, поскольку тип, зафиксированный в интуитивной форме, объясняет сам себя. Кто постиг этот энтелехический принцип, «формирование самого себя по своим собственным законам» (*Sich-nach-sich-selbst-Formen*), тот решил загадку сущности жизни. Другое решение невозможно, именно в нем заключается суть проблемы. Если дарвинизм только предполагает, что существует некий организм, то о Гёте можно сказать, что он открыл сущность

праорганизма^{8*}. Именно Гёте покончил с простой рядоположенностью родов и видов и начал возрождение органической науки в соответствии с сущностью организма. Если догетевская систематика использовала такое же множество различных понятий (идей), сколько существует разных родов, не связанных друг с другом, то Гёте понял, что все организмы одинаковы *по идее*, а различаются только *в явлении*, и объяснил, почему это так. Тем самым была создана философская основа для научной систематизации организмов. Нужно было только это исполнить на практике. Следовало показать, каким образом все реальные организмы проявляют одну и ту же идею, и как она открывается в каждом отдельном случае.

Величие научного открытия, сделанного Гёте, неоднократно признавалось многими глубоко образованными учеными. Молодой д'Альтон пишет 6 июля 1827 г. Гёте: «Я считал бы лучшей наградой для себя, если бы Ваше Превосходительство, которому естествознание обязано не только *полным преобразованием ботаники*, благодаря *великолепным обзорам растений и новым подходом к материалу*, но и тем, что Вы неоднократно обогащали учение о костях, — оценили и одобрили в предложенной Вашему вниманию работе мое стремление к науке». Неес фон Эзенбек пишет 24 июня 1820 г.: «В Вашем сочинении, которое Вы называли “Опыт объяснения метаморфозы растений”, растение впервые заговорило с нами о самом себе, и я был пленен еще в пору своей юности, что оно здесь так прекрасно уподоблено

^{8*} В современном естествознании под праорганизмом понимают некую первичную клетку, т.е. простейшее существо, стоящее на низшей ступени органического развития. Здесь имеется в виду совершенно определенное, реальное, постигаемое нашими чувствами существо. Если же говорить о праорганизме в гетевском смысле, следует понимать нечто другое, а именно ту самую субстанцию (сущность), тот самый формирующий целостность энтелехический принцип, который своим действием и превращает простую клетку в организм. Этот принцип в простейшем организме проявляется так же, как в самом совершенном создании, но только действует по разному. Он является животным началом в организме, благодаря которому некое существо становится этим организмом. Дарвин предполагает, что подобный организм существует изначально — он уже здесь, он уже введен как некая предпосылка — и затем утверждает, что он реагирует тем или иным образом на воздействия внешнего мира. Организм для него — некое неопределенное неизвестное, это неизвестное и стремится объяснить Гёте (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).

человеческому существу». И наконец, Фойгт сообщает Гёте 6 июня 1831 г.: «С живой симпатией, с чувством преданности и благодарности я взялся за чтение небольшого трактата о метаморфозе, с которым я, давний последователь этого учения, исторически был связан самыми крепкими узами. Удивительно, что к метаморфозе животных — я имею в виду не давно известную метаморфозу насекомых, но ту, которая следует из превращения позвонков, — отнеслись более справедливо, чем к метаморфозе растений. Если отвлечься от плагиата и злоупотреблений, то причина молчаливого признания метаморфозы у животных заключается, по-видимому, в том, что здесь видели *меньше риска*. Если отдельные кости, составляющие скелет, всегда остаются теми же самыми, то в ботанике понятие метаморфозы угрожает разрушить всю терминологию, и значит, *определение вида*. Слабые люди этого боятся, поскольку не знают, куда это может завести». В этих письмах мы видим полное понимание гетевских идей. Их авторы осознают, что следует принять новый способ изучения индивидуального. Именно он должен породить новую систематику, новый подход к особенному. Тип, обусловленный самим собой, вступая в область явления, обладает возможностью принимать бесконечно многообразные формы, и эти формы являются объектом нашего чувственного восприятия, они составляют роды и виды организмов, живущих в пространстве и во времени. Наш дух, постигая эту общую идею, объемлет весь мир организмов в его единстве. Когда же он *созерцает* образование типа в каждой отдельной форме явления, ему становится понятным и само явление. Эта форма представляется ему одной из ступеней метаморфоз, в которой осуществляется тип. Выявление этих различных ступеней и должно стать сущностью систематики, основа которой была заложена Гёте. Как в растительном, так и в животном мире господствует некий восходящий ряд развития рода. Организмы делятся на совершенные и не совершенные. Как это возможно? Идеальная форма, тип организма, имеет одну особенность: он состоит из пространственно-временных элементов. Поэтому Гёте считает организм *чувственно-сверхчувственным* образованием. Его пространственно-временные формы постигаются только интуитивно, как созерцание идеи. Когда же этот идеальный организм вступает в сферу явления, его форма, теперь уже постигаемая нашими органами чувств (но не интуицией), может полностью не соответствовать той

самой идеальной форме. Иными словами, тип может достигнуть, а может и не достигнуть своего совершенного развития. Низшие организмы именно потому являются низшими, что их явленная форма не вполне соответствует типу организма. Чем больше внешнее явление и органический тип совпадают в определенном существе, тем оно более совершенно. Этот закон является объективной основой для восходящего ряда развития. Показать это отношение в каждой органической форме — вот задача систематизирующего описания. Однако при установлении типа, т.е. прарганализма, можно не принимать во внимание это отношение, поскольку в этом случае речь идет лишь о том, чтобы найти форму, которая представляет собой наиболее совершенное выражение типа. В качестве такой формы Гёте предлагал использовать прарастение.

Гёте упрекали в том, что при определении типа он пренебрег миром тайнобрачных [Kryptomanen]. Выше мы указали на тот факт, что это могло быть сделано совершенно сознательно, поскольку он занимался изучением и этих растений. На это была объективная причина. Тайнобрачные — это именно те самые растения, в которых прарастение выступает весьма односторонне; они выражают идею прарастения исключительно в чувственной форме. Их можно оценивать, лишь исходя из установленной идеи. Но сама идея полностью проявляется только в явнобрачных [Phanerogamen] растениях.

Здесь следует отметить, что Гёте до конца не исследовал свои основные идеи, он лишь заглянул в царство особенного. Поэтому все его работы остались фрагментами. Его намерение пролить свет и в этой научной области доказывает отрывок из «Итальянского путешествия» (запись от 27 сентября 1786 г.), где он надеется с помощью своих идей получить возможность «истинного определения родов и видов, которое, как мне кажется, до сего времени производилось очень произвольно». Этот замысел не осуществился, он точно не сформулировал, как его мысли о всеобщем связаны с миром особенного, с реальной жизнью отдельных форм. В этом он сам видел недостаток своих фрагментов. В связи с этим, касаясь работ де Кандолле, он пишет в письме Ф.И. Сорэ от 28 июня 1828 г.: «Для меня все яснее становится, что он оценивает то направление, в котором я продвигаюсь все дальше и которые отчетливо выражены в моей небольшой статье о метаморфозе, хотя здесь и не вполне яс-

но выражено отношение метаморфозы и эмпирической ботанике, которое для меня самого уже давно прояснено» [WA 44. S. 161]. Вероятно, это и послужило основой того, почему воззрения Гёте были так неправильно истолкованы — это случилось лишь потому, что их вообще не поняли.

«Понятие» (Begriff) Гёте идеально объясняет открытый Геккелем и Дарвином факт, что история развития индивидуума повторяет историю развития рода. Сам Геккель предлагает совершенно неприемлемое объяснение этого, более чем непонятного явления. Речь идет о том, что каждый индивидуум проходит в сокращенной форме все те стадии развития, которые в палеонтологии рассматриваются как отдельные органические формы. Геккель и его последователи объясняют этот факт, исходя из закона наследственности. Однако сам этот закон является лишь его кратким выражением. Настоящее объяснение состоит в том, что любой облик и любой индивидуум — это формы проявления одного и того же прообраза, который последовательно развертывает по мере возможности и в разные исторические периоды заложенные в нем силы формообразования. Каждый более развитый индивидуум является более совершенным по сравнению с другими именно потому, что благоприятное воздействие окружающей среды не препятствует абсолютно свободному развертыванию его формы в соответствии с внутренней природой. И наоборот, когда индивидуум вынужден в силу различных обстоятельств остаться на одной из низших ступеней развития, в явление вступают только некоторые из его внутренних сил, т.е. мы воспринимаем как целостную форму то, что в более совершенном организме составляло бы часть целого. Таким образом, стадии развития высшего организма представляют собой череду менее развитых органических форм, или, другими словами, простые формы, развиваясь, становятся частью более сложных. Поэтому развитие высшего животного существа снова и снова повторяет этапы развития его предшествующих формообразований (биогенетический закон). Как для физика недостаточно просто найти и описать отдельные факты, а необходимо исследовать закономерности, т.е. свести явление к понятиям, так и для тех, кто хочет проникнуть в природу органических существ, нельзя ограничиваться констатацией фактов родства, наследственности, борьбы за существование и т.д., а стремиться к познанию идей, лежащих в их основе. К этому стремился и Гёте. Чем

для физиков, изучающих тела, являются три закона Кеплера, тем для исследователей органического мира — мысли Гёте о типе. Без введенного Гёте понятия «тип», которое часто толкуют неправильно, мир остается для нас лабиринтом отдельных фактов. Обычно утверждают, что понятие метаморфозы в том смысле, как ее понимал Гёте, — это лишь образ, который, в сущности, возникает в нашем рассудке благодаря абстрагированию. Якобы для Гёте было неясно, что понятие «превращение листьев в органы цветка» имеет смысл только тогда, когда последние, например, тычинки, были когда-то настоящими листьями. Но это утверждение совершенно переворачивает взгляды Гёте с ног на голову. Один воспринимаемый нашими чувствами орган принципиально объявляется первым, а другой выводится из него также при помощи чувств. Гёте никогда так не думал. Он считал, что тот самый орган, который по времени появляется первым, не обязательно первый по задуманной идее, по внутреннему принципу. Сейчас тычинки родственны листьям не потому, что в прошлом они были настоящими листьями. Нет, напротив, тычинки проявились когда-то как реальные листья, поскольку они родственны им по своей внутренней сущности, по идее. Реальная метаморфоза — превращение, воспринимаемое нашими органами чувств, — это следствие идеального родства, а не наоборот. В настоящее время уже определена эмпирическая и фактическая сторона тождественности всех боковых органов растения, но почему эти органы называют тождественными? Согласно Шлейдену, причина этого заключается в том, что все они развиваются вдоль оси, выдвигаясь как боковые отростки, так что боковые очаги образования клеток остаются на уже сложившемся стебле, а на только что появившейся верхушке новые клетки не образуются. Этот факт определяет чисто внешнее родство, а идея тождественности оказывается его следствием. Гёте и в данном случае думает по-другому. Он считает, что боковые органы растения тождественны по идеальному «плану», по своей внутренней сущности. Поэтому внешне они и *проявляются* как идентичные образования. Реальное чувственно воспринимаемое родство он рассматривает как следствие внутреннего идеального родства. Такой подход Гёте отличается от материалистической постановки вопроса. Но они не противоречат, а дополняют друг друга. Мысли Гёте о метаморфозе образуют основу материалистических взглядов на развитие растения. Эти идеи

Гёте — не только поэтическое предвидение последующих открытий, но самостоятельные, теоретически значимые открытия в биологии, до сих пор далеко не оцененные по достоинству и способные еще долго питать естествознание. Хотя точные и детальные исследования давно опередили и даже частично опровергли эмпирические факты, используемые Гёте, то выдвинутые им идеи навсегда останутся определяющими для органики, поскольку они не зависят от этих эмпирических фактов. Как всякая вновь открытая планета, согласно законам Кеплера, должна вращаться вокруг своей неподвижной звезды, так каждый процесс, происходящий в органической природе, с неизбежностью протекает в соответствии с идеями Гёте. Люди видели звездное небо задолго до Кеплера и Коперника, но только они вывели астрономические законы. Органический мир природы ученые наблюдали задолго до Гёте, но лишь Гёте понял законы его развития. *Гёте — Коперник и Кеплер органического мира.*

Попробуем вывести сущность гетевской теории другим способом. Наряду с обычной эмпирической механикой, которая только собирает факты, существует еще одна механика — рациональная, дедуцирующая из внутренней природы основных механических принципов априорные законы, обладающие силой необходимости. Как обе механики соотносятся друг с другом, так теория Дарвина, Геккеля и других соотносится с рациональной органикой Гёте. Даже сам Гёте не сразу увидел эту сторону своей теории. Правда, позже он высказывается по этому поводу уже вполне определенно. 21 января 1832 г. он пишет Г.В.Ф. Вакенродеру: «Продолжайте меня знакомить со всем тем, что Вас интересует, *все это так или иначе присоединиться к моим размышлениям*» [WA 49. S. 211]. Это означает, что он нашел основные принципы органической науки, из которых может быть выведено все остальное. До этого времени он использовал эти принципы неосознанно, обрабатывая в соответствии с ними отдельные факты^{9*}. К четкому осознанию своего метода он пришел после научного разговора с Шиллером, на котором мы остановимся ниже. Шиллер сразу понял идеальную при-

^{9*} Эту свою бессознательную деятельность Гете воспринимал как смутное предчувствие (Dampfheit). См.: Schröer. K.J. Faust von Goethe, 6. Aufl.; Stuttgart, 1926; Bd. 2. S; XXXIV ff. (примеч. Р. Штейнера. — И.Л.).

роду прарастения Гёте и заявил, что ему не может соответствовать реальная действительность. Это стало для Гёте поводом к размышлению о соотношении того, что он называл типом, и эмпирической реальности. Здесь он столкнулся с проблемой, которая вообще принадлежит к числу наиболее важных научных вопросов: это — проблема связи идеи и реальности, мышления и опыта. Ему становилось все яснее, что отдельные эмпирические объекты не соответствуют полностью своему типу, ни одно существо в природе не идентично с ним. Таким образом, мы не можем вывести понятие «тип», исходя из закономерностей чувственного мира, хотя тип проявляется именно в реальной действительности. Значит, смысл понятия тип заключается в нем самом. Идея первосущности (Urwesen) может быть понята только так: первосущность в силу внутренней необходимости раскрывает из себя самой свое содержание, которое затем в другой, воспринимаемой нашими органами чувств форме вступает в мир явлений. В этой связи было бы интересно увидеть, как сам Гёте, в противоположность естествоиспытателям-эмпирикам, отстаивает *право опыта* и необходимость строгого *разделения идеи и объекта*. В 1786 г. Земмеринг прислал ему книгу, в которой он (Земмеринг) делает попытку открыть место обитания души. В письме, отправленном Земмерингу 28 августа 1796 г., Гёте пишет, что тот вплетает в свои взгляды слишком много метафизики, что мысль об *объектах опыта* не оправдывает себя, если она выходит за пределы этого опыта, если она не обоснована внутренними законами существования самого объекта. В объектах опыта, — продолжает Гёте, — идея является средством познания необходимой взаимосвязи целого — того, что иначе бы воспринималось как беспорядочное нагромождение предметов во времени и пространстве. Но идея не должна вносить в объект ничего нового, т.е. объект сам по себе, внутри собственной сущности, есть нечто идеальное. Это означает, что эмпирическая реальность имеет две стороны: одна проявляет ее особенное и индивидуальное, другая — идеально-всеобщее.

Общение Гёте с современными философами и чтение их трудов позволило ему прийти к некоторым выводам по этому вопросу. Плодотворное воздействие оказали на него книги Шеллинга «О мировой душе» и «Первый набросок системы натурфилософии» (см. «Анналы» Гёте за 1798—1799 гг.), а также труд Стеффенса «Философские основы учения о природе».

Некоторые проблемы Гёте обсуждал и с Гегелем. Наконец, под влиянием Шиллера он вновь обращается к Канту. В 1817 г. (см. «Анналы») он хронологически выстраивает схему влияния Канта на свои идеи о природе и живых существах. Благодаря всем этим размышлениям Гёте о главных научных вопросах мы имеем несколько его статей:

- «Счастлирое событие»,
- «Созерцающая способность суждения»,
- «Размышление и результат»,
- «Влечение к образованию»,
- «Оправдание замысла»,
- «Прояснение намерения»,
- «Предисловие к содержанию»,
- «История моих ботанических штудий»,
- «Возникновение трудов о метаморфозе растений».

Во всех этих сочинениях Гёте высказывает вышеупомянутую мысль, что каждый объект имеет две стороны: во-первых, он непосредственно проявляется как предмет природы (форма явления), во-вторых, представляет собой ее *сущность*. Эта идея приводит Гёте к единственно удовлетворительному объяснению природы и к обоснованию действительно объективного метода ее исследования. Если какая-то теория рассматривает идею как нечто чуждое объекту, как пустую субъективность, то она не может претендовать на объективный подход. Гёте же утверждает, что он не привносит в объекты ничего субъективного — того, чего бы не было в них самих.

[...]

VIII. От искусства к науке

Тот, кто ставит перед собой задачу изобразить духовное развитие мыслителя, должен для себя объяснить особое направление его психологического пути, исходя из представленных в его биографии фактов. При изображении Гёте-мыслителя задача усложняется. В данном случае мы не только вынуждены оправдывать и объяснять его интерес к специальным наукам, но, напротив, нам необходимо прежде всего ответить на вопрос, почему этот гений-художник *вообще* стал заниматься научными изыскания-

ми. Гёте, вероятно, сильно страдал от непонимания своих современников, которые даже не могли себе представить, чтобы поэтическое творчество и научные исследования объединились в одном человеке. Следует прежде всего понять, каковы мотивы, побудившие великого поэта обратиться к науке? Был ли переход от искусства к науке его субъективной склонностью, личным произволом? Или именно движение гения Гёте в сфере искусства *обязательно* должно было привести его к занятиям наукой?

Если верно первое предположение, то эта преданность одновременно искусству и науке была *случайна* и имеет значение лишь как его личное увлечение двумя направлениями, в которых стремится двигаться человеческое познание. Тогда мы имели бы дело с поэтом, который стал случайно мыслителем, и при как-то иначе сложившейся жизни Гёте мог бы проделать тот же самый путь в поэзии, нисколько не тревожась о науке. Тогда обе стороны его деятельности интересовали бы нас по отдельности, сами по себе, и, возможно, обе они внесли бы значительный вклад в прогресс человечества. Это могло произойти в том случае, если оба направления его духовного развития были бы разведены по разные стороны его личности. *Поэт* Гёте не имел бы ничего общего с *мыслителем* Гёте.

Но если принять второе утверждение, то становится ясно, что в сфере искусства Гёте двигался в том направлении, к которому он подталкивался как бы изнутри, его научная мысль дополняла его поэтическое творчество. И в этом случае было бы немыслимо трудно разделить обе сферы его деятельности. Они будут нас интересовать *не только* сами по себе, но и по отношению друг к другу. Речь пойдет об *объективном* переходе от искусства к науке, нам нужно будет найти ту точку, в которой они соприкасаются так, что совершенствование в одной области требует совершенствования в другой. Тогда станет ясно, что Гёте следовал не своему личному влечению к науке, но то направление искусства, которому он себя посвятил, пробудило в нем потребность, удовлетворяемую лишь посредством научной деятельности.

Наша эпоха верит, что нашла правильное решение, отодвинув как можно дальше искусство от науки. Многие считают, что они являются двумя противоположными полюсами в культурном развитии человечества. Наука, как думают сейчас многие, создает наиболее объективный образ мира и как в зеркале отража-

ет действительность, или иными словами: она, отказавшись от любого субъективного произвола, придерживается данной нам реальности. Мерой ее законов служит объективный мир, именно ему наука должна подчиняться. И далее следует вывод: критерии истинного и ложного нужно всецело заимствовать из объектов опыта.

Совершенно по-другому в наше время понимают творения искусства. В его законах видят отражение творческой силы человеческого духа. Если для науки любая примесь человеческой субъективности была бы искажением реальности, переходом за пределы опыта, то искусство якобы произрастает исключительно на почве гениальной субъективности. Все ее творения — плоды человеческой фантазии, а не зеркальные отражения внешнего мира. Источник научных законов находится в объективном бытии, вне нашего сознания, а эстетический мир формируется внутри нас, в нашей индивидуальности. Поэтому его законы не имеют никакой познавательной ценности, они лишь создают иллюзорный мир без малейшего соприкосновения с реальными обстоятельствами.

Если придерживаться такой точки зрения, то невозможно увидеть, каким образом поэзия Гёте соотносится с наукой Гёте. В этом случае нельзя правильно понять ни одну, ни другую. Феномен Гёте имеет всемирно-историческое значение именно потому, что он рассматривает искусство как непосредственное следствие *первоисточника бытия* (*Urquel des Seins*). Гёте считает, что в искусстве нет ничего субъективного, ничего иллюзорного, оно является нам как провозвестник той закономерности, которую поэт подслушал у мирового духа, когда тот действовал в самой глубине природы. Тогда искусство, как и природа, становится истолковательницей тайны мира.

Именно так Гёте всегда понимал искусство. Если наука открывала *первый* закон мира (*Urgesetz der Welt*), то искусство, с его точки зрения, открывало *второй*. Для него и искусство, и наука проистекали из *одного* источника. В то время как исследователь природы погружается в глубины действительности, чтобы ее движущие силы выразить в форме мыслей, — художник те же самые силы представляет в своем воображении, облекая их в форму материи. «Я полагаю, — замечает он, — что науку можно назвать знанием всеобщего, отвлеченным знанием; искусство же, напротив, — наука, примененная к делу. Тогда

наука — это разум, а искусство — его механизм, поэтому его можно назвать практической наукой. Ну и наконец, наука — это теорема, а искусство — проблема»¹. Это означает, что наука высказывает идеи («теоремы»), а искусство воплощает материальные образы, становится научной «проблемой». «В произведениях человеческого духа, как и в произведениях природы самым главным являются намерения, которые стоят того, чтобы обратить на них внимание»², — говорит Гёте. Он повсюду ищет не только то, в чем нуждаются наши органы чувств для познания внешнего мира, но и тенденцию, которая нас к этому привела. Он видит свое призвание в том, чтобы научно понять и воплотить в художественный образ именно эту тенденцию. Природа, образующая свои формы, «создавая специфические виды, как бы заходит в тупик». Значит, необходимо вернуться к тому, что могло произойти, если бы ее тенденция развивалась беспрепятственно — действовать так, как поступает математик, имея в виду не какой-либо треугольник, но закономерность, лежащую в основе любого возможного треугольника. Дело не в том, что именно создала природа, но по какому принципу она действовала, что определяло ее творчество. Этот принцип нужно сформулировать так, чтобы он соответствовал ее внутренним законам, а не тем, которые определяют отдельные формы, ведь их образование зависит от множества случайностей. Художник поступает также, когда «в обычном явлении прозревает нечто благородное, из бесформенной массы образует прекрасную форму».

Гёте и Шиллер понимают искусство во всей его глубине. «Прекрасное, — пишет Гёте, — это обнаружение тайных законов природы, которые без их проявления оставались бы от нас вечно скрытыми». Достаточно бросить взгляд на «Итальянское путешествие» Гёте, чтобы понять, что это не просто фраза, а его глубокое внутреннее убеждение. Гёте говорит: «Замечательные произведения искусства, как и лучшие произведения природы, созданные человеком, рождены, благодаря существованию истинных и естественных законов. Все, что относится к миру свободы и создано силой воображения, совпадает. Именно здесь царят законы необходимости, здесь — Бог». Из этого следует, что природа и искусство для Гёте имеют одно и то же происхождение. Относительно искусства древних греков он выражается в том же духе: «У меня есть подозрение, что они следовали законам, которым следует сама природа и на след которых я напал».

О Шекспире: «Шекспир сродни мировому духу. Подобно ему, он проникает в мир, ничего не утаивая. Но если создания мирового духа являются тайной до его действий, а часто и после них, то смысл деятельности поэта — выболтать (*verschwätzen*) эту тайну».

Уместно также напомнить высказывание Гёте в «радостную эпоху» его жизни, которой поэт был обязан «Критике способности суждения» Канта. Он с благодарностью подчеркивал, что в этой книге «продукты природы и продукты искусства рассмотрены одинаково, а эстетическая и телеологическая способности суждения взаимно друг друга освещают». «Меня образовал тот факт, — продолжает поэт, — что Кант, «сравнивая произведение искусства и произведение природы, увидел их близкую родственную связь и зависимость обоих от силы способности суждения».

В другом сочинении Гёте с той же самой целью сравнивает свое предметное *мышление* и свое предметное *поэтическое творчество*³.

Таким образом, искусство для Гёте — столь же объективная сфера бытия, как и наука. Они различаются только формой. Обе оказываются результатом действия *единой сущности, одной и той же* необходимой ступенью его развития. Он не приемлет тот подход, который ставит искусство или сферу прекрасного на изолированное место *вне* целостной картины человеческого развития. Например, он пишет: «Что касается эстетической сферы, нельзя сказать — “идея прекрасного”. Мы обособляем тем самым понятие прекрасного, которое невозможно мыслить отдельно от идеи»⁴. Или: «Стиль покоится на глубочайших твердых *познаниях*, на самом существе вещей — в той мере, в какой нам разрешено *познавать* эту сущность в зримых и осязаемых формах»⁵. Итак, *искусство покоится на познании*. Задачей последнего является мысленное воспроизведение порядка, по которому устроен мир. Задача искусства — формирование этой идеи порядка мирового целого в отдельных образах. Художник вкладывает в свое произведение все то, что ему стало доступно при изучении закономерностей мира. Значит, произведение искусства появляется как малый мир. Именно поэтому интерес к искусству у Гёте дополняется его научными поисками. Таким образом, и наука, и искусство являются способами познания. Гёте не занимался искусством или наукой, он *хотел*

познать идею. Именно об идее он говорит в своих научных статьях и ее изображает в художественных текстах, подходя к ней с той стороны, с какой она ему представляется яснее всего. Гёте стремился к соединению с мировым духом, чтобы открыть нам его власть; он делал это разными средствами — используя по мере необходимости то искусство, то науку. Гёте не был только поэтом или только ученым, в нем был заложен непреодолимый порыв увидеть «все действующие силы и все зародыши этих сил» [WA Abt. 1. Bd. 14. S. 28].

Однако Гёте не является философствующим поэтом, поскольку его творчество — это не окольный путь, ведущий через размышление к чувственному воображению. Его поэзия струится прямо-таки из источника всякого становления бытия, также как его научные исследования пропитаны не поэтической фантазией, а основаны непосредственно на обнаружении идеи. Но хотя Гёте нельзя назвать философствующим поэтом, для ученого или философа его духовное движение кажется философским.

Поэтому вопрос о философской ценности научных работ Гёте принимает совершенно новую форму. Речь идет о том, чтобы вернуться к принципиальным философским положениям, используя тот материал, который мы имеем в наличии. Какая нам нужна предпосылка, чтобы научные представления Гёте казались нам ее следствием? Наша задача — прояснить то, что Гёте оставил непроясненным; только этот путь приведет нас к пониманию его мировоззрения.

IX. Теория познания Гёте

В предыдущей главе мы попытались показать, что научное мировоззрение Гёте не существует как замкнутое целое, развившееся из одного принципа, и что мы имеем дело лишь с одним из способов обнаружения идеи, — способом выделения той или иной мысли в свете целостной картины его мировосприятия. Это мы видим в его научных сочинениях, в кратких заметках о том или ином понятии, — как это было в «Максимах и размышлениях», в письмах друзьям. Наконец, художественное воплощение его мировоззрения нам предлагает его поэзия, именно отсюда следуют многочисленные выводы о его основных идеях. Но безоговорочно допуская, что Гёте никогда не выражал основные

принципы в виде связного целого, мы не хотим оправдывать точку зрения, будто бы мировоззрение Гёте не имеет единой центральной идеи, которую можно сформулировать со всей научной строгостью.

Прежде всего следует прояснить, о чем идет речь. Внутренний принцип, приводящий в движение духовный мир Гёте, пронизывающий и оживляющий все его творения, не мог сам по себе пробиться на передний план. Но в то же время, пронизывая собой все созданное Гёте, данный принцип не проступает в его сознании как *нечто отдельное, обособленное*. Если бы это произошло, он бы превратился в какую-то замкнутую в себе, находящуюся в покое часть его существа, вместо того, чтобы оставаться всегда активным и действующим началом, как это и было в действительности. Тому, кто является комментатором сочинений Гёте, надлежит проследить многообразное проявление и разностороннюю деятельность этого принципа в его постоянном движении, а потом очертить его идеальный контур как замкнутое целое. Если нам удастся ясно и определенно выразить его научное содержание и всесторонне развить его научные последствия, то все внешние проявления этого принципа предстанут перед нами в истинном свете. Это произойдет потому, что мы их увидим в развитии, в становлении, исходящими из единого идеального центра.

В этой главе мы займемся теорией познания Гёте. Что касается гносеологии вообще, следует заметить, что с Канта, к сожалению, началось заблуждение, на которое следует кратко указать, прежде чем мы перейдем к изложению гетевской теории познания.

Кант считал, что до появления его системы философия шла ложным путем, потому что она стремилась познать сущность вещей, не задаваясь главным вопросом о том, как вообще возможно познание. Основной недостаток всякого философствования он видел в том, что все прежние философы размышляли о сущности познаваемого объекта, хотя прежде всего следовало проверить саму познавательную способность человека. Эту проверку Кант сделал своей основной философской проблемой, открыв тем самым новое направление идей. С этого времени опирающаяся на Канта философия потратила колоссальное количество усилий, чтобы ответить на этот вопрос; в настоящее время более, чем прежде, научные круги пытаются приблизиться к решению

данной задачи. Но теория познания, ставшая сейчас прямо-таки главной научной проблемой эпохи, остановилась на подробном изучении единственного вопроса: как возможно познание? Если его применить к Гёте, этот вопрос звучал бы так: как мыслил Гёте возможность познания вообще?

При ближайшем рассмотрении оказывается, что ответ на поставленный вопрос не может быть центральной проблемой теории познания. Если я спрашиваю о возможности существования какой-либо вещи, я предварительно должен ее исследовать. Но как это сделать, если само понятие познания, как его видит Кант и его последователи, о возможности которого они задаются вопросом, оказывается совершенно несостоятельным, не способным выстоять перед напором критики? А что если предположить, будто наш процесс познания является совершенно иным, чем его определил Кант? Тогда вся наша работа пойдет насмарку. Кант взял общепринятое понятие познания и задал себе вопрос о его возможности. Если исходить из этого понятия, смысл познания заключается в отражении неких условий бытия, находящихся вне сознания и существующих *внутри самих себя*. Но о возможности познания мы не можем ничего знать, пока не будет дан ответ на вопрос: что мы познаем? Это означает, что вопрос «*Что есть познание вообще?*» становится центральным вопросом гносеологии. Таким образом, в связи с Гёте мы ставим перед собой следующую задачу: показать, как Гёте понимал само познание?

Процесс образования отдельного суждения, констатация единичного факта или ряда фактов — все то, что после Канта называется познанием, для Гёте таковым еще не является. В противном случае, он не мог бы сказать, что стиль покоится на глубочайших твердых *познания*, и тем самым противостоит простому подражанию природе, при котором художник изображает предметы природы, с усердием и прилежанием точно копирует ее формы и цвета, никогда добросовестно от них не *отступая*. Подобное отступление от мира чувственных форм в их *непосредственной точности* характеризует взгляд Гёте на *истинное познание вещей*. Непосредственно данный нам мир — это *опыт*. В процессе же познания мы создаем образ этого непосредственно данного нам опыта, который изначально содержит гораздо больше того, что отражают наши органы чувств, поскольку они опосредуют всякий опыт. Для того, чтобы позна-

вать природу так, как это понимал Гёте, нам не следует придерживаться одних только фактов, а видеть в природе некую высшую сущность, скрытую внутри нее и способную в процессе познания явиться перед нами, как бабочка из куколки (entpuppen). Как считает Милль и его последователи, единственно, что мы можем сделать с данными нам в опыте фактами, это просто объединить их в группы, которые и будут абстрактными понятиями. Но ведь это не является истинным познанием, поскольку создание таких абстрактных понятий имеет единственную задачу — обобщить все то, что предлагается нашим органам чувств со всеми качественными характеристиками непосредственного опыта. При истинном познании мы допускаем, что непосредственный облик чувственно-данного мира не выражает его сущность, она открывается нам только в процессе познания. Значит, познание открывает то, что скрывает от нас чувственный опыт и что также является частью реального мира. Поэтому познавательный процесс у Милля не является истинным познанием, ведь он отражает лишь более совершенный опыт наших чувств. При таком познании мы видим вещи так, как они явлены нашим глазам и ушам. Нам не нужно переходить границу доступного нам опыта и погружаться в образы фантазии, как это любили делать метафизики древнего и нового времени. От опытной формы познания, данной нашим органам чувств, мы постепенно подходим к иной познавательной форме, которая удовлетворяет наш разум.

Но в этом случае у нас возникает вопрос: каким образом соотносится непосредственный опыт с тем образом опыта, который возникает в нашем сознании в процессе познания? Наша задача — попытаться самостоятельно ответить на этот вопрос и затем показать, что предложенный нами ответ вытекает со всей последовательностью из мировоззрения Гёте.

Вначале мир представляется нам как некая множественность вещей, существующих в пространстве и во времени. Поэтому единичные и обособленные предметы мы воспринимаем как пространство и время: такой-то цвет или такой-то облик; некий звук, затем шорох и т.д. Приведем пример из неорганического мира и постараемся точно отделить все, что мы воспринимаем как ощущения, от того, что нам дает процесс познания. Вот мы видим некий камень, который летит по направлению к стеклу, пробивает его и через некоторое время падает на землю. Мы спрашиваем себя, что здесь нам дано в непосредственном

опыте, в наших ощущениях? Это — ряд последовательных зрительных восприятий, т.е. последовательность всех мест в пространстве, которые по очереди занимал камень; это — ряд звуковых восприятий, т.е. звук разбиваемого стекла, разлетающиеся во все стороны осколки этого стекла и т.д. Если мы не хотим себя обманывать, нужно сказать прямо: *Нашим ощущениям в непосредственном опыте не дано ничего иного, кроме этой бес-
связной груды отдельных актов восприятия.*

Такое же строгое ограничение непосредственно- воспринимаемого опыта (чувственного мира) можно увидеть в отличном труде Фолькельта «Теория познания Канта, исследуемая по ее основным принципам» (Гамбург, 1879 г.) — лучшем из всего того, что произвела на свет новейшая философия. Но при этом совершенно непонятно, почему Фолькельт толкует бессвязные образы восприятия как представления, заранее отрезая путь к самой возможности объективного познания. Несомненно, что понимание непосредственно данного нам опыта как целостности представлений является предрассудком. Если передо мной находится предмет, я вижу его облик, цвет, ощущаю некую твердость и т.д. Является ли эта совокупность образов, данных моим органам чувств, чем-то все моего сознания или это плод воображения? Этого я заранее не знаю. Так же я заранее не знаю (без мысленного обдумывания) о теплоте этого камня вследствие нагрева его солнечными лучами, не знаю, как соотносится данный мне в ощущениях мир и моя возможность создавать представления. Фолькель ставит во главу своей теории познания следующий тезис: «мы имеем определенное множество представлений, имеющих такие-то и такие-то качества». Действительно, нам дана некая множественность. Но откуда мы знаем, что эта множественность состоит из представлений? На самом деле Фолькельт делает недопустимое заявление, когда утверждает, что нам следует принять как факт данный нам в непосредственном опыте мир, а уже потом принять предпосылку, которая не может быть нам дана в ощущении, что опытный мир является миром представлений. Если мы примем это условие Фолькельта, то будем вынуждены поставить совершенно неверный гносеологический вопрос. Если наши ощущения лишь представления, то все наши знания — это знания представлений. Но тогда возникает закономерный вопрос: как возможно согласовать наши представления с предметом, который мы себе представляем?

Каким образом настоящая наука может решить эту проблему? Давайте рассмотрим математику! Например, мы имеем определенное изображение, полученное в результате пересечения трех прямых линий, т.е. треугольник. Три угла a , b , c находятся в постоянном отношении друг к другу. Все вместе они образуют развернутый угол или два прямых угла ($= 180^\circ$). Мы привели математическое суждение. Итак, нашему восприятию даны углы a , b , c . На основании умственного рассуждения нами установлен вышеприведенный факт познания, который констатирует связь между тремя образами восприятия. В данном случае речь вообще не идет о том, чтобы помыслить некий предмет, находящийся за пределами нашего представления о треугольнике. И так обстоит дело во всех науках. Они прядут нити от одного образа к другому, от одного представления к другому, они упорядочивают то, что является для нашего непосредственного восприятия хаосом, но учитывают лишь данный нам в ощущениях мир. Но истиной является не согласование некоего объекта и представления о нем, а выражение соотношения двух воспринимаемых нами фактов.

Вернемся к нашему примеру с брошенным камнем. Мы устанавливаем связь между зрительными впечатлениями о всех точках в пространстве, которые последовательно проходил камень. Эта связь представляет собой некую кривую линию (траекторию). Таким образом мы выводим закон падения. Затем мы обращаем наше внимание на свойство стекла как материального объекта, далее учитываем летящий камень в качестве *причины*, а разбитое стекло в качестве *следствия* и т.д. Мы как бы пропитали (*durchtränken*) данные нам ощущения понятиями, чтобы их для себя прояснить. Вся эта работа, которая сводит множество отдельных восприятий в одно понятийное *целое*, протекает в *нашем сознании*. Не органы чувств создают идеальную связь образов восприятия, а это делает самостоятельно наше сознание. Для существа, наделенного способностью воспринимать только чувственные ощущения, эта мыслительная работа была бы невозможна. Внешний мир оставался бы для него хаосом бессвязных впечатлений, которые, с нашей точки зрения, являются лишь первичным, данным нам непосредственно в ощущениях, восприятием мира.

Таким образом, именно человеческое сознание является той точкой, в которой связываются в идею образы постигаемого

чувствами мира и где эта идеальная связь противопоставляется совокупности воспринятых образов как их понятийный слепок. Причем, если наше сознание связывает понятия согласно их внутренней сущности, это вовсе не означает, что такая связь субъективна. Своим содержанием она обязана объективной действительности, а своей понятийной формой — сознанию. Она является необходимым объективным дополнением воспринимаемых нами образов. Именно потому, что воспринятый образ является несовершенным, как бы незавершенным внутри самого себя, мы вынуждены чем-то дополнять этот полученный нами посредством органов чувств опыт. Если бы данные нам непосредственные ощущения были самодостаточны и не становились для нас каждый раз проблемой, мы бы никогда не выходили за пределы действительного мира. Но воспринятые нами образы не вытекают четко друг из друга и мы не можем их рассматривать как правильную последовательность в пространстве и во времени. Скорее, они рождаются из чего-то третьего, что закрыто для чувственного ощущения. Но тут-то включается понятийное восприятие и охватывает часть действительности, которая спрятана от наших органов чувств. Несомненно, что познание было бы бессмысленным процессом, если бы оно ограничивалось лишь реальным опытом. Ни обобщение, ни упорядочивание, ни группировка отдельных фактов опыта не имели бы ценности. Познание имеет смысл лишь тогда, когда мы считаем незавершенным образ (Gestalt), данный через ощущения органам чувств, когда он является для нас половиной образа, скрывающего нечто высшее, не воспринимаемое чувствами. Теперь в дело вступает дух (Geist). Именно он способен воспринять эту закрытую от нас высшую сферу мира. Значит, мышление ничего не прибавляет к содержанию действительности. Оно является лишь органом восприятия мира, подобно глазу или уху. Как они ощущают цвет или звук, так мышление воспринимает идеи. Именно поэтому идеализм вполне совместим с принципом эмпирического исследования. Идея — это не содержание мышления субъекта, а результат исследования мира. *Действительность постигается нами в полной мере лишь тогда, когда мы стоим перед ней с открытыми органами чувств. Она является нам в облике (Gestalt), который не может быть ее истинным обликом. Мы откроем истину, лишь подключив к познанию действительности наше мышление.* Познавать мир — это означает

прибавлять к чувственному опыту, который есть лишь половина действительности, мыслительный процесс восприятия, завершающий ее образ.

Все дело в том, как мыслить соотношение идеи и чувственной действительности, под которой я понимаю совокупность отдельных созерцаний (*Anschauungen*), полученных посредством наших органов чувств. В настоящее время широко распространено мнение, что понятие является только средством, благодаря которому наше сознание овладевает данными реального мира. Сущность этого мира представляет собой «вещь в себе», т.е. даже если бы мы были в состоянии познать первейшую основу (*Urgrund*) вещи, мы смогли бы лишь овладеть ее понятийным отражением и ни в коем случае ни ей самой. Значит, в данном случае за истину принимается предположение, что существуют два совершенно отдельных мира. Это — объективный внешний мир, чья сущность и основы реального бытия (*Dasein*) заключены в нем самом, и субъективно-идеальный внутренний мир, являющийся понятийным отражением внешнего мира. Последний совершенно безразличен к объективной реальности, он ей не нужен и существует лишь для познающего человека. Согласование этих двух миров является познавательнo-теоретическим идеалом целого философского направления. Я к нему причисляю не только естественнонаучные школы нашего времени, но и философию Канта, Шопенгауэра и неокантианцев, а также по меньшей мере последнюю фазу развития философии Шеллинга. Все эти направления совпадают друг с другом в том, что ищут сущность мира в транс-субъективном принципе и допускают, что субъективно-идеальный мир, являющийся для них только миром представлений, ничего не значит для самой действительности и имеет ценность исключительно для человеческого сознания.

Как я показал выше, эта точка зрения устанавливает абсолютную идентичность понятия (идеи) и наглядного представления. То, что мы восприняли нашими органами чувств содержится и в понятийном оттиске этого восприятия, только в идеальной форме. Таким образом, по своему содержанию оба мира полностью совпадают. Пространственно-временные условия реальности точно повторяются в идее, только вместо воспринятых нами протяженности, формы, цвета и т.д. речь идет о соответствующих представлениях. Например, если я вижу треугольник, то я мысленно повторяю его контур, величину, направление его сто-

рон и т.д., т.е. как бы изготавливаю понятийную фотографию. Со вторым треугольником я делаю то же самое, поступая подобным образом со всеми объектами внешнего и внутреннего мира, открытого нашим ощущениям. Это означает, что каждая вещь находит точное соответствие своему месту и своим свойствам в моем идеальном образе мира.

Но давайте себя спросим: соответствуют ли эти выводы фактам? Нет и еще раз нет. Мое понятие треугольника является тем единственным понятием, которое охватывает все рассматриваемые мной треугольники. Сколько бы раз я его не представлял, он всегда остается одним и тем же. Мои различные представления треугольника тождественны. У меня есть лишь *одно* понятие треугольника.

Каждая реальная вещь представляет собой нечто особенное и полностью определенное; ему противостоит нечто другое, также полностью определенное и пропитанное реальной действительностью. Множественность таких вещей является по отношению к понятию строгим единством, в котором нет отдельных и обособленных частей. Оно не может разделиться на элементы и даже если мы его будем представлять бесконечное количество раз, оно останется без изменений.

Теперь спросим: Что же, собственно говоря, является носителем этой тождественности понятия самому себе? Им не может быть представление, т.е. явленная нам форма понятия, поэтому Беркли был, вероятно, прав, утверждая, что представление о дереве в данный момент времени не соответствует представлению о том же самом дереве минуту спустя — если я на это время закрыл глаза. Все люди имеют совершенно разные представления об *одном и том же* реальном предмете. Значит, тождественность не является характеристикой *содержания* (Inhalt) моего представления. Гарантия тождественности понятия скрыта в полноте всех его значений, в его содержательной целостности (Gehalt).

Но такой подход противоречит точке зрения, согласно которой понятие, или идея, не имеет никакого самостоятельного содержания, а понятийное единство само по себе вообще лишено всякого содержания. Получается, что это единство образуется, когда мы отбрасываем в воспринимаемых нами объектах их характерные черты и извлекаем из них некое общее определение, которое как бы присоединяется к нашему сознанию с целью

удобства обобщения многообразных предметов действительности. Здесь действует принцип экономии количества таких понятийных единств, или принцип минимальной затраты мыслительных сил, необходимый для того, чтобы наше сознание охватило целиком весь опыт. Такой точки зрения придерживается современная натурфилософия и Шопенгауэр. Его весьма резкое, а потому одностороннее упорство проявилось в небольшом сочинении о Рихарде Авенариусе под названием «Философия как мышление о мире в соответствии с принципом наименьшей затраты сил. Прологомены к критике чистого опыта» (Лейпциг, 1876 г.).

Такой подход основан исключительно на полном непонимании не только содержательной целостности (Gehalt) понятия, но и на неверном толковании сути наглядного представления (Anschauung).

Чтобы внести ясность в этот вопрос, нам необходимо вновь вернуться к сопоставлению восприятия (Anschauung) и понятия как категорий особенного и всеобщего.

Опять спросим себя: В чем, собственно говоря, заключается самая характерная черта особенного? Можно ли ее определить, используя понятийный аппарат? Можно ли сказать: *Именно это* понятийное единство при рассмотрении его как наглядного представления, обязательно распадется на те или иные элементы множественности? Совершенно определенный ответ будет «нет». Понятие само по себе не имеет никаких особенностей, которые характеризуют лишь его отдельные части, не различаемые нашим сознанием. И поскольку мы не знаем промежуточного звена между понятием и восприятием — фантастически-мистическую схему Канта сегодня можно считать лишь шалостью — мы допустим, что отдельные элементы множественности относятся к миру наглядных представлений. Это означает, что основания для определения категории особенного нельзя искать в понятии, а только в самом представлении. То, что составляет особенность объекта, недоступно нашему пониманию, а доступно лишь созерцанию. Вышесказанное является причиной того, почему всякая философия, стремящаяся вывести путем дедукции всю доступную нашему восприятию действительность и все ее особенности из понятия как такового, неминуемо терпит крах. С этим же связано и классическое заблуждение Фихте, который хотел вывести весь мир из сознания.

Но тот, кто упрекает философский идеализм в том, что он принимает как данность невозможность найти непосредственную связь между понятием и восприятием, стремясь от нее отгородиться, поступает так же глупо, как последователь Канта философ В.Т. Круг, требующий от философии тождества вывести ему путем дедукции перо, которым он пишет.

Действительно, наглядное представление о предмете (*Anschauung*), которое мы получаем посредством опыта, значительно отличается от идеи, и, следовательно, не может стать понятием. Поэтому представление и понятие, хотя и имеют одну и ту же сущность, противопоставлены друг другу как разные стороны мира. Но тем не менее, созерцая тот или иной предмет, мы одновременно создаем понятие о нем, и это доказывает, что суть созерцания предмета заключается не в восприятии его конкретных характеристик, не в категории особенного, а в понятии, выражающем категорию всеобщего. Это всеобщее проявляется только в субъекте, оно *привносится в объект именно от субъекта, а не принадлежит самому объекту*.

Мы не можем получить понятие из опыта, поскольку в опыте отсутствует главное свойство понятия — его всеобщность. Все то, из чего конструируется опытное познание, ему чуждо. Это означает, что понятие имеет свое содержание в самом себе.

Обычно мы говорим, что объект нашего опытного познания обладает индивидуальными качествами, он открывается нам в живом созерцании (*lebendige Anschauung*), понятие же, напротив, абстрактно и в отличие от содержательного представления (*Anschauung*) бедно, убого и пусто. По почему же именно здесь мы пытаемся найти все богатство определений предмета? Потому что число этих определений может быть бесконечно большим, учитывая бесконечность пространства. Значит, понятие также может быть определено бесконечное число раз. Количество его характеристик может быть заменено совокупностью качеств. Но также, как понятие не обладает количественными характеристиками, наше опытное представление не имеет динамически-качественных определений. Таким образом, понятие о предмете, также как и созерцание предмета, имеет индивидуальный характер и свое содержание. Их различие заключается в том, что при познании содержания, т.е. сути, созерцания необходимо использовать только органы чувств, оставаясь пассивным по отношению к внешнему миру, а идеальная сущность мира,

если мы ее вообще способны обнаружить, познается нашим сознанием, действующим спонтанно. Когда мы говорим, что пустое понятие враждебно живому и полному созерцанию (*Anschauung*), мы заблуждаемся. Понятие есть сущность живого созерцания, движущий и действующий принцип в нем, оно не уничтожает созерцание, а напротив, обогащает его — а еще утверждают, что оно является врагом созерцания! Оно становится врагом только тогда, когда ложно понимающая свою задачу философия пытается выткать богатый узор действительности, постигаемой органами чувств, из идеи, т.е. вывести ее содержание из понятия. Тогда живая природа превращается в пустую схему.

Только используя указанный нами путь, можно удовлетворительно объяснить, чем является опытное знание. Если считать, что понятие не добавляет ничего нового к чувственному созерцанию, невозможно осознать саму необходимость понятийного познания. Но чистый опыт также не может самостоятельно выйти за пределы миллиона частных, которые мы воспринимаем органами чувств, не может осмыслить сам себя, свою сущность. Зачем создавать понятия, если все уже открыто нам при опытном восприятии мира? После такого вывода последовательный позитивизм мог бы прекратить любую научную деятельность и остаться среди простых случайностей. Не делая этого, позитивисты фактически поддерживают то, что отрицают теоретически. Значит, и материализм, и реализм имплицитно допускает то, что мы утверждали выше. Образ действия материалистов, может быть оправдан, только если принять *нашу точку зрения*, пусть даже их теоретическое мировоззрение находится в кричащем противоречии с их намерениями.

Наш философский подход объясняет, с одной стороны, необходимость научного познания, с другой — необходимость преодоления опыта. Изначально чувственный мир предстает перед нами как нечто, непосредственно нам данное. Мы видим в нем чудовищную и неразрешимую загадку, потому что нам кажется — мы никогда не сможем понять, что его движет и побуждает к действию. Затем в дело вступает наш разум, противопоставляя чувственной действительности идеальную сферу, в которой и прячется решение загадки — принципы, образующие сущность реального мира. Поскольку объективен мир чувств, постольку объективны и эти принципы. Для их содержания безразлично, что они *не постигаются* нашими органами чувств, но доступны

только для познания разума. Без мыслящего сознания эти принципы никогда бы не выявились, но они все равно остались бы сущностью мира явлений.

Таким образом, трансцендентный взгляд на мир в философии Локка, Канта, позднего Шеллинга, Шопенгауэра, Фолькельта, неокантианцев и современных натурфилософов полностью противоположен нашему имманентному подходу. Они искали основу мира вне его, в потусторонней и чуждой нашему сознанию сфере бытия, имманентная философия — в том, что разум постигает в явлениях опыта. Трансцендентная философия рассматривает понятийное познание как отражение мира, имманентная — как высшую форму явления, форму опыта. Поэтому трансцендентная философия предлагает нам лишь формальную теорию познания, в основе которой лежит вопрос: *Как соотносятся мышление и бытие?* Мы ставим в центр нашей гносеологии другой вопрос: *Что есть познание само по себе?* Кант и другие философы заблуждались, считая, что мышление и бытие принципиально различны в своей основе. Наша философия свободна от этого заблуждения: мы знаем, что вне мышления невозможно найти бытие.

Теперь можно сформулировать вывод, основываясь на приведенных выше, познавательного-теоретических рассуждениях: прежде, чем мы пустим в ход наше мышление, мы должны начать процесс познания совершенно неопределенной, бесформенной и непосредственно данной нашим ощущениям действительности, учитывать *только то*, что мы слышим, видим и т.д. Мы должны хорошо понимать, что нам предлагают органы чувств, и что — наше мышление. Органы чувств не показывают нам соотношение вещей или *причинно-следственные связи* явлений. Для них все вещи имеют одинаковую ценность в порядке мироздания. Наглядное восприятие (*Betrachten*), не способное к *мыслительному процессу*, не осознает, что маленькое семечко (*Samenkorn*), которое скрывает в себе будущий совершенный облик прекрасного растения, может выглядеть как крошечная пылинка (*Staubkorn*) у нас под ногами. Если они имеют похожий вид, то органы чувств и воспринимают их одинаково. На этой ступени познания Наполеон имеет такое же значение для всемирной истории, как любой крестьянин из горной деревни. Теория познания здесь и застопорилась. Ей не удастся творчески и всесторонне продумать все эти истины, ведь почти все фи-

лософы, создающие теорию познания, совершают ошибку, называя то, что выступает перед нами на первой ступени восприятия и что пока само является неопределенным и неопределимым нашими органами чувств, *представлением*. Но это грубейшая ошибка. Если мы находимся на ступени непосредственного восприятия, то мы не знаем ни о том, что падающий камень стал *причиной* углубления в том месте, на которое он упал, ни о том, что он является нашим *представлением*. Поскольку эти факты нам откроются только после длинных рассуждений, то и знание о том, что мир, данный нам в непосредственных ощущениях, является лишь представлением (даже если бы это и было истинной), мы получим лишь в результате размышлений на эту тему. Органы чувств не разъясняют, передает ли мое представление реальную сущность мира. Чувственный мир предстает перед нами внезапно — словно вспышка выстрела из пистолета. И если мы хотим сохранить чистоту познания, необходимо воздержаться от желания приписать миру какую-нибудь характеристику. Мы можем сказать только одно: мир явился перед нашими глазами, он дан нашим ощущениям. Хотя это еще не решает вопрос познания, мы, действуя подобным образом, не отрезаем себе путь к беспристрастному суждению об этом данном нам мире. Если же мы сразу припишем ему какой-либо предикат, то потеряем эту беспристрастность. Например, мы говорим: данный нам мир — это представление. Из этой логической предпосылки мы вынуждены выводить весь дальнейший процесс познания. Рассуждая подобным образом, мы не создадим безупречной и чистой теории познания. Мы будем отвечать на вопрос: что есть познание, *исходя из принятого нами условия*, что данный нашим органам чувств мир является представлением. Это и есть основная ошибка теории познания Фолькельта. В начале своих рассуждений он со всей строгостью заявляет, что главным требованием его гносеологии будет *отсутствие логических предпосылок*, отсутствие первичных условий для дальнейших построений его системы. Но в центр своих рассуждений он ставит тезис: мы имеем множество *представлений* о мире. Значит, его теория познания лишь отвечает на вопрос: как возможно познание, если мы примем условие, что данный нам мир является множеством представлений. Мы же считаем совершенно по другому. Мы рассматриваем данный нам мир так, как он существует — как множественность чего-то такого, что открывается нам

спонтанно, без каких-либо усилий с нашей стороны. Таким образом, мы создаем для себя перспективу *объективного* знания, поскольку мы как бы вынуждаем «говорить» сам объект. В этом случае можно надеяться, что то творение, которое мы воспринимаем, само «скажет» нам все, в чем нуждается наше сознание, если мы откроем ему свободный доступ к нашей способности суждения и не будем его сдерживать предрассудками. Даже если бы действительность осталась для нас вечной загадкой, ценность имела бы только истина, выявленная из реальных обстоятельств. Совершенно неверным было бы утверждение, что наше сознание имеет такие-то и такие-то свойства, поэтому мы не можем прояснить для себя сущность реальных вещей. Но мы сами должны решить, хватит ли наших духовных сил на то, чтобы познать сущность мира. У меня могут быть самые совершенные духовные силы, но если вещи не разъяснят (*Aufschluss*) себя сами, мне не помогут никакие мои способности. И наоборот: я знаю, что мои силы слабы, и не знаю, хватит ли мне их для познания действительности.

Затем мы должны признать следующее: непосредственно данный нам мир не удовлетворяет нас в форме, которую мы охарактеризовали выше. Он превращается в некую загадку, требующую решения. Он говорит нам: я здесь, но та форма, в которой я предстаю перед тобой, не является моим истинным обликом (*Gestalt*). И по мере того, как я слушаю все эти голоса, доносящиеся до меня, по мере того, как я осознаю, что я воспринимаю только половину мира, только одну его сущность и что другая, лучшая его половина прячется от нас, внутри меня пробуждается орган, посредством которого я смогу получить сведения о другой стороне действительности и чья деятельность поможет мне превратить половину мира в его целостность. Постепенно мы осознаем: то, что нам не дано увидеть или услышать, дополнит наше мышление. Именно мышление призвано решить загадку, которую загадывает наше непосредственное восприятие (*Anschauung*) мира.

Мы проясним для себя все эти обстоятельства, если исследуем, почему мы *не удовлетворены* действительностью, которую мы непосредственно воспринимаем, и наоборот, *удовлетворены* той, которую создает наше мышление. Непосредственно воспринимаемая нами действительность предстает перед нами как нечто готовое. Она уже здесь; мы ничего к ней не прибавили,

чтобы она была именно такой. Поэтому она является для нас чужой, мы не участвовали в ее создании, и даже при этом не присутствовали. Мы стоим лицом к лицу перед готовым миром, перед завершенным целым (vor einem Gewordenen). Но понять некую вещь мы можем только тогда, когда знаем, как она формировалось — если мы видим нити, из которых прядется ковер нашего мира. Для это необходимо мышление. Мысль не появится сама по себе, мое сознание принимает участие в ее формировании. Она попадает в поле моего восприятия в тот момент, когда я как бы вытягиваю ее из темной бездны, где находится сфера нашей невосприимчивости (Wahrnehmungslosigkeit). Мысль появляется не как готовый продукт, как это происходило, когда я воспринимал мир органами чувств. Если в моем сознании родилась некая завершенная форма мысли, я осознаю, что я сам придал ей эту форму. Ее облик оказывается *не первым, но последним* усилием с моей стороны, он завершает процесс становления, процесс формирования, который так со мной сроднился, что стал моей второй натурой. Вот что происходит, когда я пытаюсь понять какую-либо вещь, появляющуюся на горизонте моего восприятия. В этом процессе ничего не должно оставаться для меня неясным, замкнутым и закрытым от меня целым; мне следует самостоятельно проследить каждую ступень становления — вплоть до того момента, когда эта смутно представляемая вещь станет готовой формой. Поэтому непосредственно данная форма действительности, которую мы называем *опытом*, сама подталкивает нас к ее научной обработке. Когда мы начинаем процесс мышления, мы как бы возвращаемся к первоначально закрытым от нас обстоятельствам данного нам мира. Мы движемся от готового продукта к его производству, добиваясь того, чтобы наше ощущение, наше чувственное восприятие стало для нас столь же прозрачным, как и мысль. Теперь процесс познания способен нас удовлетворить. Мы делаем научный вывод о наличии в мире какой-либо вещи, если ее непосредственное восприятие как бы полностью (до самого основания) пропитано мышлением. Процесс формирования мира, полностью пропитанного нашей индивидуальностью, открывается нам только в том случае, если этот процесс составляет деятельность нашего сознания. Значит, мысль — это завершение некоего процесса, внутри которого мы сами находимся. Но ведь мышление и является единственным процессом, в котором мы можем раствориться. Поэтому, если

мы хотим научно рассмотреть действительность, данную нам как опыт, нам нужно начать процесс мышления, в ходе которого действительность проявится как чистая мысль, как мысль сама по себе. Исследовать сущность воспринятой нами вещи — означает войти в умопостигаемый мир и действовать внутри него до тех пор, пока в нашей душе не возникнет такая форма мысли, которая нам покажется тождественной реальной вещи. Если мы говорим о сущности реальной вещи или о мире вообще, мы имеем в виду только одно — познание действительности как *мысли*, как *идеи*. Только в *идее* мы познаем то, из чего вытекает все остальное — принцип строения всех вещей. То, что философы именуют абсолютом, вечным бытием, основой мира, а все религии — Богом, мы, исходя из нашего теоретико-познавательного разбора, называем *идеями*. Даже если идея в действительном мире не открывается нам непосредственно, а только в опосредованной форме, она существует, а вся воспринимаемая нами реальность — ее проявление. Пассивно наблюдая мир, мы верим в идею — глубоко размышляя о мире, мы ее доказываем. Наше сознание удовлетворяет лишь форма бытия, выведенная из идеи. Самая малая частица становится частью великого целого, которое как бы оплетает идею (*umspannen*). Но она не требует от нас, чтобы для ее познания мы выходили за ее пределы. Она является сущностью, построенной по собственным законам, она обосновывает саму себя. Дело даже не в том, что она непосредственно присутствует в нашем сознании. Дело в ней самой. Если бы она сама не открывала нам свою сущность, то она являлась бы перед нами, как и прочая действительность, которую нужно объяснять самим. Кажется, это противоречит тому, о чем мы говорили ранее — а именно, что идея является в удовлетворяющей нас форме, поскольку мы сами принимали непосредственное участие в ее рождении. Но это зависит не от структуры нашего сознания. Напротив, если бы идея не была самостоятельной сущностью, у нас было бы совсем иное сознание. Если идея не реализует свои внутренние потенции развития, а управляется чем-то вне ее, я не могу в момент ее появления вполне удовлетворительно объяснить законы ее построения, поскольку моему сознанию нужно выйти за ее пределы — к центру управления. Только если в момент познания идеи я натолкнусь на что-то внутри себя, я смогу осознать тот факт, что нахожусь внутри идеи, прямо в ее центре и могу здесь остановиться. *Осознание*

того, что я нахожусь внутри вещи, является лишь следствием объективных свойств вещи, которая свой принцип развития как бы принесла с собой. Овладевая идеей, мы попадаем в самое ядро мира. В тот же момент мы постигаем то, из чего мир рождается. Теперь мы составляем с этим принципом единство. Таким образом мы постигаем идею — самую объективную и самую субъективную сущность.

Действительность, данная нам в ощущениях, представляет для нас загадку потому, что мы не можем найти внутри нее центр развития. Она перестает быть загадочной в тот момент, когда мы вдруг узнаем, что она имеет *тот же самый центр*, что и умопостигаемый мир, и наше сознание способно познать законы развития реального мира.

Этот принцип развития составляет единый центр действительного и умопостигаемого мира, он должен быть *именно таким*, поскольку только он способен объяснить первичную основу всего сущего. Если бы центров было множество — множество принципов, способных объяснить построение мира, если бы одна часть действительности указывала на *один*, другая — на *другой* центр мира, мы смогли бы познать основу лишь той части действительности, внутри которой мы в данный момент находимся. Нам бы в голову не пришло, что существует еще что-то, не познанное нами. Одна часть действительности ничего бы не знала о другой. Они бы просто-напросто не существовали друг для друга. Именно поэтому нет смысла говорить более, чем об одном мире. Поэтому мы говорим, что идея во всех точках мира, во всех сознаниях, познающих этот мир, *одна и та же*. Тот факт, что существуют разные сознания и каждое из них имеет свое собственное представление об идее, ничего не меняет. Идеальное содержание мира заключено в нем самом, он имеет собственные законы совершенства. Мы не вкладываем в него свой собственный смысл, мы только его познаем. Мышление ничего не производит, а только воспринимает (*wahrnehmen*). Оно не является создателем, а только посредником, органом усвоения знаний о мире (*Auffassung*). Как глаза людей видят один и тот же предмет по-разному, так и разные сознания мыслят иначе одно и то же содержание мысли об этом предмете (*Gedankeninhalt*). Множество сознаний мыслят одно и то же, рассматривая его с разных сторон. Поэтому единство кажется многообразием. Но такая модификация не является объективным многообразием, а

лишь постижением (Auffassung) единого целого под разными углами зрения. Различие точек зрения на один и то же предмет объяснимо точно так же, как и различие одного пейзажа для двух людей, находящихся на разных пунктах наблюдения. Если мы вообще способны проникнуть в мир идей, то можно быть уверенным, что он общий для всех. Единственно о чем может идти речь, так это о том, что этот мир мы постигаем с одной стороны, что мы заняли такой наблюдательный пункт, с которого он плохо просматривается.

Скорее всего мы никогда напрямую не столкнемся с чувственным миром (Sinnenwelt), лишенным всякого умопостижимого содержания (Gedankeninhalt). Это может случиться разве что в раннем детстве, когда в нас нет и следа мышления, только тогда мы близки чистому познанию мира органами чувств (Auffassung). В обычной же жизни в процессе узнавания мира мы используем опыт, наполовину пропитанный мышлением, который, вероятно, уже более или менее вышел из тьмы простого зрительного восприятия к ясному свету духовного познания вещей. Наука стремится полностью преодолеть эту тьму, не оставив внутри нашего опыта ничего такого, что бы не было так или иначе осмысленно, т.е. пронизано мыслями. Какова была роль прежней теории познания в системе прочих наук? Она объясняла их цель и конкретные задачи. Она раскрывала их содержание и их смысл. Наша теория познания — это наука, *определяющая* содержание специальных наук. Она показывает, что знание, полученное в результате действия конкретных наук, составляет объективную основу бытия мира. Наука выстраивает ряд понятий, а теория познания изучает их подлинную цель. Именно этим своим результатом и отличается наша теория познания, выстроенная по образцу гетевского образа мыслей, от всякой прочей современной гносеологии. Она не просто устанавливает связь между мышлением и бытием; она не просто логически решает теоретико-познавательную проблему, она приходит к определенному положительному результату. Она показывает, что именно является содержанием (Inhalt) нашего мышления. Она открывает, что именно оно составляет содержание объективного мира. Значит, теория познания превращается в самую значительную науку для человека. Она разъясняет человеку самого себя и указывает ему место в мире, становясь тем самым источником удовлетворения его потребностей познания. Только она

открывает человеку его призвание. Овладев истиной, человек чувствует свое величие. Его научные исследования получают новый смысл. Теперь он уже осознает, что самым непосредственным образом связан с ядром мирового бытия, что это он открыл основу миру, скрытую от всех прочих существ, что это в нем проявляется мировой дух, который составляет с ним единую сущность. Он видит в самом себе того, кто способен завершить процесс образования мира, он прозревает, что призван исполнить то, к чему не способны никакие иные мировые силы, что он является венцом творения. Если религия учит, что Бог сотворил человека по своему образу и подобию, то наша теория познания дает нам знание того, что Бог довел свое творчество лишь до определенной точки. Он сотворил человека и тот, познавая себя и вглядываясь в окружающий мир, поставил задачу продолжить свое совершенствование, начатое первичной творческой силой (Urkraft). Человек углубляется в мир и постепенно осознает, что у него уже есть основа, на которой можно возводить дальнейший каркас дома. Он точно понимает намек, сделанный первичным духом мира (Urgeist) и выполняет то, что этот дух лишь намекнул. Таким образом, одновременно с учением о смысле и назначении человека появляется теория познания, которая решает задачу человеческого призвания гораздо определеннее, чем это сделал Фихте на рубеже XVIII—XIX вв. Двигаясь по пути Фихте, мы не найдем удовлетворительного объяснения назначению человека. Его объясняет только истинная теория познания.

Итак, наша цель — обработать знание всякого конкретного бытия таким образом, чтобы оно логически вытекало из идеи, чтобы оно потеряло свою особенность и конкретность и возродилось в идее — в той новой почве, куда было пересажено. *Значит, познавательной задачей человека является совершенствование своего сознания, необходимое для того, чтобы прозревать всякую данную ему действительность в том виде, в каком она возникает из самой идеи.* Мы должны усердно работать, чтобы преобразовать каждый объект, данный нам как опыт, в составную часть нашего образа идеального мира. Тогда мы придем туда, где коренится гетевский способ понимания мира.

Сказанное выше об отношениях идеи и действительности следует поставить в контекст научных исследований Гёте. Гёте подходил к изучению вещей именно так, как мы это обосновали.

Он рассматривал свои внутренние побуждения к действию как живую эвристику, которая, предчувствуя некое правило (идею), стремится найти его во внешнем мире и одновременно ввести его во внешний мир (Максимы и рефлексии)⁶. Когда Гёте требует, чтобы человек изучал свои органы чувств (Максимы и рефлексии)⁷, это означает, что человек должен не просто учиться воспринимать ощущения, но направлять их к тому, чтобы они открывали ему истинный свет вещей.

Перевод выполнен по изданию: Steiner R. Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften / Steiner R. Gesamtausgabe. Dornach. 1973. Bd. 1.

¹ Goethe I.W. Sprüche in Prosa // Goethe I.W. Naturwissenschaftliche Schriften B., Stuttgart, S.a. Bd. 4, Abt. 2. S. 535.

² Goethe I.W. Sprüche in Prosa. S. 378.

³ Goethe I.W. Bedeutende Förderns durch ein einziges geistreiches Wort // Goethe I.W. Naturwissenschaftliche Schriften; Bd. 2. S. 31 etc.

⁴ Goethe I.W. Sprüche in Prosa. S. 379.

⁵ Goethe I.W. Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil // Goethe I.W. Schriften zur Kunst 1788–1800.

⁶ Goethe I.W. Naturwissenschaftliche Schriften. Bd. 4. Abt. 2. S. 374.

⁷ Goethe I.W. Naturwissenschaftliche Schriften. Bd. 4. Abt. 2. S. 350.

Указатель имен

- Абрамович Д.И. 81
Аввакум, протопоп 67
Авенариус Р. 19
Аверинцев С.С. 181
Александр I 25, 104, 105,
108—110, 115, 116, 119—121,
123, 124, 128, 131, 136, 138,
140, 142, 146, 151
Альбрехт И. 54, 80
Ампер Ж.-Ж. 193
Анисимов Ю. 157
Анненков П.В. 152, 169,
180
Аристотель 230, 258
Артемяева Т.В. 46, 79

Баадер Ф. фон 104—114, 116—
142, 145—147, 148
Байрон Дж.Г. 165
Бальзак О. 195
Бальзамо Иосиф *см.* Калиост-
ро А.
Баратынский Е.А. 98, 211,
266
Баренбаум И.Е. 78
Баррюэль, аббат 109
Барсков Я.Л. 80
Беккариа Ч. 29
Беккер Ш.Э. 152
Белинский В.Г. 197

Бельй А. 209, 212—214, 216—
228, 234, 236—254, 256—
259, 261—271
Беме Я. 120
Бенсон Р. 184
Бенц Э. 114—118, 120, 125
Бергасс Н. 109
Бердников Я.П. 97
Бердяев Н.А. 104, 233, 268
Берлин И. 131, 149
Берман Б.И. 62, 80, 81
Берне Л. 155
Бертольд, архиепископ 73
Блаватская Е.П. (*урожд.* Ган,
псевд. Радда Бай) 252
Бодлер Ш. 212
Бопп Ф. 203
Боратынский *см.* Баратынский
Е.А.
Борджиа А. 74
Борджиа Ц. 22
Борисов И.П. 152
Борхардт Н. 173
Боткин В.П. 152, 155, 169
Брентано А. 107
Бриммер В.К. 162, 180
Брюсов В.Я. 209, 265
Бугаев Н.В. 261
Бугаева А.Д., *урожд.* Егорова
270

- Буланин Д.М. 102
 Бухштаб Б.Я. 180
 Бычков И. 207
 Бюхлер Ф. 110
- Вагнер Р.** 217
 Вагнер И.Я. 122
 Вакенродер Г.В.Ф. 303
 Варихаген фон Энзе Ф. 111, 193, 195
 Вдовина Л.Н. 79
 Вернадский Г.В. 33–79
 Вернер А.Г. 105
 Вернер Э. 162
 Вернер М. 8
 Верховский Ю. 211, 266
 Виланд Х.М. 162
 Виллих Х. 266, 267, 270
 Виницкий И.Ю. 200, 207
 Виноградов А.К. 207
 Волкова Т.Ф. 75, 81
 Волконская Э.Н. 98, 102
 Вольпе Ц. 197
 Вольпин Н. 295, 296
 Вольтер 21–24, 40–42, 53, 61, 79
 Вышеславцев М.М. 96
- Галахов А.Д. 99–101
 Гарткнох И.Ф. 18, 19
 Гартунг И.М. 35
 Гаспаров Б.М. 108, 147
 Гафиз (Хафиз) 153
 Гебхард Ф.А. 215
 Гегель Г.В.Ф. 136, 174, 177, 219, 230, 231, 268, 305
 Гедеон (Докукин), митрополит 61
 Гейзенберг В. 244, 269
 Гейне Г. 153, 155, 165, 175, 176
- Геккель Э. 301, 303
 Гельмгольц Г. 242, 260, 269
 Гемстергейс Ф. 115, 116
 Гербель Н.В. 157
 Гердер И.Г. 85, 86, 94
 Гермерсгаузен Х.Ф. 41
 Геррес Й. 107
 Гессе Г. 248
 Гесснер С. 41
 Гёте И.В. 7, 22, 23, 50, 82, 84–92, 94, 95, 97–103, 108, 152–174, 177, 178, 180, 200, 209–222, 224–251, 255–263, 266–294, 297–313, 330
 Гиббон Э. 71
 Гоббс Т. 33, 47, 48, 51–54, 80
 Гоголь Н.В. 196
 Годен, аббат 185, 187, 191
 Голицын А.Н. 110, 118–121, 124, 125, 127, 135, 139–142, 144, 146, 150
 Гомер 89, 201, 202
 Гораций 164, 168, 180
 Госснер И. 122–124, 143–146
 Грасгоф К. 202
 Григорьев А.А. 152, 158, 164, 165, 175–176, 180, 181
 Гуттенберг И. 34–36, 73
- Да Винчи Л. 243
 д'Альтон Д. (отец и сын) 274
 д'Арманьяк Ж. 22
 Данте А. 216
 Данченко В.Т. 207
 Дарвин Ч.Р. 301, 303
 Даумер Г.Ф. 153
 Дейссен П. 246

Де ля Мотт Ф. 195, 197
 Де Местр Ж. 130—134,
 137—138, 149, 150
 Державин Г.Р. 56, 80, 93, 95, 99
 Дмитрий Св. см. Дмитрий
 Ростовский
 Дмитриев И.И. 82—102, 166
 Дмитриев-Мамонов Ф.И. 93,
 102
 Дмитрий Ростовский 61, 62
 Добролюбов А.М. 156
 Доре Г. 32
 Достоевский Ф.М. 236
 Дружинин А.В. 155, 163, 169,
 177, 182
 Дюмон П.Э.Л. 20, 68, 78

Екатерина II 4, 14—16, 22—30,
 33, 34, 53, 56, 78, 79, 91
 Елизавета Алексеевна 116
 Епифаний, монах 66—69

Жермен, аббат 185, 187
 Живов В.М. 7, 12, 29, 78, 79,
 92, 102
 Жирмунский В.М. 82, 101, 154,
 180
 Жозефи 274
 Жуковский В.А. 10, 11, 82, 98,
 183, 195—208

 Зегеберг Х. 15
 Зейдлиц К.К. 202, 207
 Земмеринг 304
 Зорин А.Л. 109, 110, 113, 147,
 148

Ибсен Г. 236, 250
 Иванов В.И. 209—212, 216,
 265, 266
 Ильин И.А. 223—226

Иннокентий (Вениаминов),
 святитель 142

Кадлубовский А.П. 77, 81
 Калиостро А. граф 84
 Кандолле де 300
 Кант И. 177, 178, 217, 219,
 230—241, 245, 246, 250,
 251, 254, 259, 269, 279—
 285, 288, 289, 305, 309,
 311—314, 317, 319, 320,
 322
 Каподистрия И. 110
 Карамзин Н.М. 83—85, 91, 92,
 95, 96, 99, 102
 Карл Беррийский 22
 Карус С.Г. 274
 Касаткина В.Н. 208
 Каульбах В. 161, 167
 Кеплер И. 302, 303
 Кернер Т. 153
 Кизер Д.Г. 288
 Кирилл Сунарецкий
 (Виданьский) 69
 Кирпичников А. 71, 72, 81
 Кирхвегер А.И. 87
 Киселев Н.П. 225
 Клейн Й. 102
 Клиггер Ф.М. 7, 13—35, 38—
 47, 49—68, 70—77, 80
 Клопшток Ф.Г. 83, 84, 96
 Кнебель К.Л. 272
 Коген Г. 222
 Козодавлев О.П. 56
 Коллинз М. 263
 Кокс В. 84
 Кондаков Ю.Е. 151
 Констан Б. 140
 Константин, римский император
 71

- Коперник Н. 303
 Корнелий, монах 69
 Коцебу А. 117, 118, 124
 Кранах Л. 25
 Криле Иоганн И.Ф. 18
 Круг В.Т. 320
 Крюденер Ю. 110, 113, 116, 140, 150
 Куракин А.Б. 34
 Куттнер М. 183, 185, 187
 Кутузов А.М. 83
 Кюлле А. 122
 Кюммер М. 116
 Кюхельбеккер В.К. 98
 Лабзин А.Ф. 120
 Лагутина И.Н. 147, 181, 265–267, 270
 Лампи-старший И.Б. 55
 Ланге Ф.Г. 236
 Лафатер И.К. 84, 96, 281
 Лебедева О.Б. 207
 Левайан Ж. 267
 Лёвшин В.А. 40, 42–46, 54, 79, 80
 Лейбниц Г.В. 42, 129
 Ленц Я. 84
 Лермонтов М.Ю. 165, 168
 Лесков Н.С. 81
 Линдль И. 122, 123
 Линк 288
 Линней К. 281
 Лихачев Д.С. 4, 5, 12
 Локк Д. 322
 Ломоносов М.В. 49, 51, 93, 94, 99
 Лотман Ю.М. 6, 10, 12, 49, 51, 80, 92, 102
 Луний М.С. 149
 Луцевич Л.Ф. 102
 Людвиг I Баварский 110
 Людовик XI 22
 Лютер М. 24, 25
 Майдель Р. 266, 270
 Майер М. 122
 Малларме С. 212
 Малмстад Дж. 270
 Марасинова Е.Н. 30, 78, 79
 Мария Федоровна, великая княгиня 13, 20, 27
 Марлоу К. 38
 Мартиус К.Ф. 274
 Медичи Д. 22
 Мейер Х.Д. 122
 Мерике Э. 153
 Мериме П. 10, 11, 183–196, 201–206
 Метерлинк М. 247
 Метнер Э.К. (псевд. Вольфинг) 11, 209, 212–248, 259–261, 265–270
 Милль Д.С. 313
 Михайлов А.В. 104
 Михайлов А.Д. 42, 79
 Монтескье Ш. 29
 Мориц К.Ф. 85–87, 94
 Морозов А.А. 80
 Морозова М.К. 217, 238, 266
 Моцарт И.В. 248
 Мурнау Ф.В. 173
 Мюллер Ф., канцлер 235
 Мюнстер С. 50
 Наполеон I Бонапарт 108, 112, 136, 137, 184
 Неверов Я.М. 98, 103
 Неес фон Эзенбек Х.Г. 274
 Некрасов Н.А. 176, 177, 182
 Немурский, герцог 22

Нефедьев Г.В. 270
 Николай Л.Г. 13
 Николай I 105
 Ницше Ф. 215, 236, 238, 247, 250
 Новалис, наст. фам. Фридрих фон Гарденберг 105, 107, 115, 116, 134, 147, 148, 216
 Новиков Н.И. 35, 40, 79, 83, 120
 Ньютон И. 231, 244, 259, 269
 Океан Л. 274
 Олкотт Г.С. 252
 Орлов М.Ф. 131, 149
 Павел I 13, 14, 20, 27, 33, 34, 53, 54, 60, 79
 Павел Петрович см. Павел I
 Паевская А.В. 207
 Пален Ф.П., граф 124, 125
 Панин Н.И. 33, 79
 Парсамов В.С. 149
 Пауллуччи Ф.О., маркиз 137—140, 144, 150, 151
 Пахомий, монах 69
 Петр I 22, 129
 Петров А.А. 83
 Петров В.П. 26, 78
 Петров Т. 69
 Писарев Д.И. 155, 169, 175, 176, 180
 Платон 160, 233
 Платон (Левшин), митрополит 61
 Плетнев П.А. 201 205
 Плещеев С.И. 34
 Плюханова М. 80, 81
 Подшивалов В.С. 80
 Полонский Я.П. 158, 165, 168
 Потемкин Г.А. 33, 53—55

Проскурина В.Ю. 78, 79
 Пушкин А.С. 3, 91, 147, 211, 212, 217, 266
 Радищев А.Н. 35, 61
 Расин Ж. 96, 97
 Рачинский Г.А. 216
 Рейтерн Е., дочь Рейтерна Г. 200
 Рейтерн Г. 200
 Ригер М. 21
 Риккерт Г. 222, 252
 Румянцев П.А., граф 27
 Рунич Д.П. 35
 Руссо Ж.-Ж. 79
 Рюкерт Ф. 153, 202
 Сабашникова М.В. 214
 Сведенборг Э. 120
 Северные, граф и графиня см. Павел I, см. Мария Федоровна
 Сен-Мартен Л.К. 120
 Сергей Радонежский 61
 Сироткин В.Г. 109, 147
 Скабичевский А.М. 80
 Смолян О. 18
 Соловьев В.С. 104, 133, 134, 149, 150, 171, 216, 236, 238, 250, 252
 Соловьев С.М., историк 152, 158
 Соловьев С.М., поэт-символист 214
 Сорэ Ф.Й. 300
 Спиноза Бенедикт (Барух) 178, 230, 280—283
 Степун Ф.А. 249, 270
 Стеффенс Х. 304
 Столетов А.Г. 243

- Страхов Н.Н. 171
 Струговщиков А.Н. 99—101, 168
 Струйский (Трилунный) Д.Ю. 98
 Стурдза А.С. 110, 116—118, 125, 131
 Стурдза Р.С. 110, 111, 116
 Сумароков А.П. 93
 Суссини Е. 110
 Суханек Л. 66
 Сфорца Гелеаццо, герцог 22
 Тацит 16
 Тик Л. 162, 197
 Тимирязев К.А. 243
 Толстая М.П. 142, 151
 Толстой Л.Н. 177, 216
 Топоров В.Н. 6, 7, 12
 Тредиаковский В.К. 6, 12, 92—94, 102
 Трилунский-Струйский *см.*
 Струйский (Трилунный)
 Трубецкой Е.Н. 104
 Трубецкой С.Н. 104
 Туманский Ф.О. 56, 57, 61
 Тургенев А.И. 201
 Тургенев И.С. 152, 153, 160, 163, 169, 176, 177, 180—182, 196
 Тургенева А.А. 214
 Тютчев Ф.И. 98, 160, 164
 Уваров С.С. 129
 Уланд Л.
 Ушаков Ф.В. 61
 Фарлати Д. 72
 Фауст Г. 7, 13, 15—24, 26, 31, 33—35, 38, 39, 42—52, 54—77, 152, 153
 Фет А.А. 11, 102, 152—182
 Фёт И.П. 152
 Фет К. 153
 Филиппов И. 69
 Философов Д.В. 222
 Фирдоуси А. 202
 Фихте И.Г. 319
 Флоренский Г.В. 250, 270
 Фойгт 274, 299
 Фолькельт И.И. 314, 322, 323
 Форлендер К. 260
 Фотий (Спасский), архимандрит 142, 146, 151
 Фридрих Вюртенбургский, принц 13
 Фуст И. 34, 36
 Хайнлет, братья 139
 Хан Ф.М. 119, 120
 Херасков М.М. 93
 Хиндер Э. 107
 Ходасевич В.Ф. 153
 Холодковский Н.А. 234
 Хофман Ф. 111
 Чемберлен Х.С. 228
 Чернышевский Н.Г. 165
 Чехов М.А. 263
 Чижевский Д.И. 114, 148
 Шагинян П. 214, 216, 218, 224
 Шамиссо А. фон 10, 11, 183, 187—200, 202—206
 Шварц М.Г. 37
 Шевырев С. 98—104, 129, 147, 155, 156, 173, 180
 Шекспир В. 22, 165, 281, 309
 Шеллинг Ф. 105, 107, 158, 159, 162, 165, 177, 181, 304, 317, 322

- Шеншин А.Н. 152
 Шиллер И.Ф. 153, 155—158,
 162, 215, 228, 230, 232, 246,
 303, 305, 308
 Шишков А.С. 146
 Шкловский В.Б. 80
 Шлегель А.В. 195
 Шлегель Ф. 105, 108, 147, 206
 Шлегели, братья 36
 Шлейден М.Я. 302
 Шлейермахер Э. 15, 16, 23,
 31
 Шмидт К. 121
 Шопенгауэр А. 153, 165, 174,
 177—180, 182, 210, 235, 317,
 319, 322
 Шпалдинг И.И. 41
 Штейн Ш. фон 214, 281
 Штейнер Р. 212—214, 216—
 222, 224—247, 250, 275,
 277—278, 282, 284, 292,
 293, 298, 303
 Штольберг Ф. 24
 Шуберт Г. 121
 Шумигорский Е.С. 79
 Эйхенбаум Б.М. 196, 207, 208
 Эккартсгаузен К. 110
 Эккерман И.П. 22, 78, 235,
 243, 249, 269, 270
 Экман Г. 173
 Эллис (наст. имя и фам. Лев
 Львович Кобылинский) 209,
 210, 213, 216, 223, 225, 249,
 265, 266, 270, 271
 Энгельгард С.В., *урожд.*
 Новосильцева 171, 174
 Эспань М. 8, 9
 Этингер Ф.К. 119
 Эткинд А. 12
 Юдин А. 147
 Юкскюл Б. фон 127, 135, 136,
 140—142
 Юнгтрен М. 216, 266
 Юнг-Штилинг Г. 116, 119—
 120, 135, 140
 Якобер Ф. 18
 Якоби Ф.Г. 280, 283
 Ямпольский М.Б. 47, 80
 Янушкевич А.С. 207
 Anstlot, madame 207
 Baader F. 148—151
 Baldensperger F. 101
 Benson R. 206
 Benz E. 148—151
 Büchler F. 147, 148
 Chamisso A. 206
 Dalton H. 149
 Daumer G.F. 170
 Espagne M. 12
 Feudel W. 206
 Frick K. 79
 Gaudin, abbé 185
 Germanes, abbé 185
 Goethe J.W. 181, 266, 269, 271,
 330
 Gossner J. 149, 150
 Haigold J.J. 78
 Hainder E. 147
 Hoffmann F. 148
 Klinger F.M. 18, 77—80
 Krieger L. 78
 Koslowski P. 148

Kotzebue A. von 148

Kuttner M. 206

Lenz J.M.R. 101

Novalis 147

Prochnow J.D. 150

Ransel D.L. 79

Réalier-Dumas M. 206

Renucci, Prof. 206

Rieger M. 77, 78

Schlözer A.L. 78

Schröer K.J. 303

Segeborg S. 77

Simonot F. 206

Smoljan O. 78

Steiner R. 266, 269

Stourdza A. von 148

Suchanek L. 80

Sussini E. 148

Unbegaun B.O. 80

Varnhagen von Ense F. 206

Wagner J.J. 149

Werner M. 12

Zenkovsky S.A. 81

Содержание

Введение	3
Культурный трансфер как проблема литературоведения	3
Русский просветительский дискурс и роман Ф.М.Клингера «Фауст»	13
«В этом романе — вся моя философия и результат моего опыта...»	13
Клингер и Вольтер: дискуссия о России	21
«Я имею покой рабской необходимости...»: просвещенный абсолютизм и русский деспотизм	27
«Верую, чтобы быть счастливым...»: Фауст и русское розенкрейцерство	34
Клингер и Гоббс: Левиафан как символ русского Просвещения	47
«Житие Фауста»: Клингер и русская агиографическая традиция	56
«Grenzen der Menschheit» И.В. Гёте и «Размышление на случай грома» И.И. Дмитриева	82
«Краткое сообщение к немецкой публике о литературном путешествии в Россию» Франца фон Баадера и религиозная политика Александра I	104
Фет и Германия	152
«Маттео Фальконе»: Мериме, Шамиссо, Жуковский	183
«...Когда в 18... году я посетил Корсику...»	183
«...Что значит смерть? Не в слове суть...»	187
«...Нужно радикальное лекарство нравственности и веры...»	196

Русский символизм и антропософское «гётеанство»	209
Рецепция Гёте в эстетике русского символизма 10-х годов XX в. и издательская стратегия Э.К. Метнера	209
Литературный скандал вокруг Гёте и Штейнера: хроника событий	216
«Размышления о Гёте. Книга 1»: критика антропософского гётеанства	228
«Размышления о Гёте. Книга 2»: замысел, заметки и отрывки	234
Белый <i>contra</i> Метнер: «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности»	236
Метнер <i>contra</i> Белый: «Ответ Андрею Белому на его книгу “Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности”»	246
Андрей Белый: символизм как система культуры	248
<i>Приложение</i>	272
<i>Рудольф Штейнер. Из «Введений к естественнонаучным сочинениям Гёте». Перевод И.Н. Лагутиной</i>	272
I. Введение	272
IV. О сущности и значении сочинений Гёте об органическом образовании	276
VIII. От искусства к науке	305
IX. Теория познания Гёте	310
Указатель имен	331

Inhalt

Einleitung	3
Kulturtransfer als theoretisches Problem der Literaturwissenschaft	3
Der russische Aufklärungsdiskurs und Klingers Roman «Faust's Leben, Taten und Höllenfahrt»	13
«...er enthält meine ganze Philosophie und das Resultat meiner Erfahrungen...»	13
Klinger und Voltaire: Diskussion über Russland	21
«...so habe ich die Ruhe der sklavischen Notwendigkeit...»: aufgeklärter Absolutismus und russischer Despotismus	27
«Ich glaube, um glücklich zu sein...»: Faust und die russische Freimaurerei	34
Klinger und Thomas Hobbes: Leviathan als Symbol der russischen Aufklärung	47
«Faust's Leben»: Klinger und die russische agiographische Tradition	56
Goethes «Grenzen der Menschheit» und Ivan Dmitrievs «Nachdenken über den Donner»	82
«Kurzer Bericht an das deutsche Publikum über die literarische Reise nach Russland» Franz von Baaders und die Religionspolitik des Zaren Alexander I.	104
Der russische Dichter Afanassij Fet und Deutschland	152
«Matteo Falcone»: Mérimée, Chamisso, Shukovskij	183
«Als ich im Jahre 18... die Korsika besucht habe...»	183
Chamisso's Übertragung	187
«Wir brauchen radikale Kur durch Moral und Glauben...»	196
Die russische symbolistische Bewegung und der anthroposophische «Goetheanismus»	209

Rezeption von Goethe in der Ästhetik des russischen Symbolismus und die Editionsstrategie von Emilij Medtner	209
Literarischer Skandal um Goethe und Steiner: Chronik der Ereignisse	216
Medtners «Betrachtungen über Goethe. Band I»: Kritik des anthroposophischen «Goetheanismus»	228
Medtners «Betrachtungen über Goethe. Band II»: Fragmente	234
Andrej Belyj <i>contra</i> Medtner: «Rudolf Steiner und Goethe in der Weltanschauung der Gegenwart»	236
Medtner <i>contra</i> Belyj: «Antwort auf Andrei Belyj's Buch "Rudolf Steiner und Goethe in der Weltanschauung der Gegenwart"»	246
Andrej Belyj: Symbolismus als System der Kultur	248
<i>Anlage:</i>	272
<i>Aus Rudolf Steiners «Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften</i>	
<i>Übersetzung von Irina Lagutina</i>	272
I. Einleitung.....	272
IV. Über das Wesen und die Bedeutung von Goethes Schriften über organische Bildung.....	276
VIII. Von der Kunst zur Wissenschaft	305
IX. Goethes Erkenntnistheorie	310
Personenregister	331

Научное издание

Лагутина Ирина Николаевна

**Россия и Германия
на перекрестке
культур:**

**Культурный трансфер
в системе русско-немецких
литературных взаимодействий
конца XVIII — первой трети XX века**

Утверждено к печати

*Ученым советом Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН*

Заведующая редакцией *Е.Ю. Жолудь*

Редактор *Л.В. Абрамова*

Художник *В.Ю. Яковлев*

Художественный редактор *Т.В. Болотина*

Технический редактор *Т.В. Жмелькова*

Корректоры *А.В. Морозова, Т.И. Шеповалова*

Подписано к печати 27.05.2008. Формат $60 \times 90^{1/16}$
Гарнитура Академическая. Печать офсетная
Усл.печ.л. 21,5. Усл.кр.-отт. 22,0. Уч.-изд.л. 20,9
Тип. зак. 3305

Издательство "Наука"
117997, Москва, Профсоюзная ул., 90

E-mail: secret@naukaran.ru
www.naukaran.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП "Типография "Наука"
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

Irina LAGUTINA

Rußland und Deutschland an der kulturellen Kreuzung



Kulturtransfer
im System der russisch-deutschen
literarischen Wechselwirkungen
Ende des 18. – Anfang des 20. Jahrhunderts

ISBN 978-5-02-034386-3



9 785020 343863

NAUKA