
ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

А.Н. Николукин С.П. ШЕВЫРЁВ О ГЁТЕ*

Аннотация. Взгляды Гёте и его трагедия «Гёц фон Берлихинген» в «Теории поэзии» Шевырёва.

Ключевые слова: И.В. Гёте; С.П. Шевырёв; критика.

Nikolyukin A.N. S.P. Shevyryov about Goethe

Summary. Shevyryov's estimation of the tragedy «Goetz von Berlichingen» by Goethe and Goethe views in Shevyryov's «Theory of poetry».

Keywords: J.W. Goethe; S.P. Shevyryov; literary criticism.

Княгиня Зинаида Александровна Волконская (1789–1862), ее 18-летний сын Александр, его воспитатель С.П. Шевырёв и переводчик гётевских «Страданий Вертера» (1828–1829) Николай Матвеевич Рожалин 12 марта 1829 г. посетили Гёте в Веймаре.

Еще осенью предыдущего года Шевырёв в журнале «Московский вестник» опубликовал свой отзыв о появившемся в 1828 г. переводе трагедии Гёте «Гёц фон Берлихинген железная рука». Перевод принадлежал М. Погодину, издателю «Московского вестника», отчего Шевырёв заметил, что о качестве перевода говорить «в хорошую или в дурную сторону было бы неприлично».

* Статья выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований. Проект № 18–012–00150 «Полное собрание литературно-критических трудов С.П. Шевырёва».

Шевырëв отмечает, что следствием изучения Гёте Шекспира было то, что он «совершенно свергнул оковы школы Французской. Тогда уже заронились в нем два зерна великих произведений: Гёца и Фауста. Он в тишине таил замыслы своего скромного Гения, даже от близкого ему Гердера, который всегда противоречил Гёте в мыслях об искусстве и даже иногда смеялся над порывами свободной фантазии молодого Поэта.

Гёте одушевлен был мыслию: представить в лице Гёца фон Берлихинген честного, праводушного мужа, который, в дикие времена совершенного безначалия и неустройства, одушевленный чувством любви к ближнему, благонамеренным самоуправством хочет заменить недостаток спасительных законов и, между тем, сам подчиняется священному гласу верховной власти своего Монарха, и скорее готов умереть, нежели изменить присяге.

Для исполнения сего плана Гёте прилежно изучал Историю XV и XVI столетий: особенно важным источником служила для него жизнь Гёца, им самим написанная. Но всего лучше предложим нашим читателям собственный рассказ Гёте об исполнении Гёца и обстоятельствах, сопровождавших его появление. Вероятно, такой рассказ теперь будет кстати и привлечет внимание публики, имеющей перед глазами перевод онoго:

“Постоянное изучение творений Шекспира дало моему уму свободу, простор: мне казалось вовсе невозможным произвести что-либо значительное в тесных пределах сцены и известного, соразмерного представлению времени. Читая жизнь честного Гёца фон Берлихинген, им самим описанную, я более и более убеждался, что исторический способ изложения будет удобнейший для моего предмета: воображение мое до такой крайности простерлось, что переступило все возможные границы сцены и более и более старалось формою драмы приблизиться к самой действительной жизни. Успехи своего изобретения я, время от времени, до малейшей подробности, поверял сестре своей, которая искреннее, душевное принимала в них участие. Весьма часто возобновлял я сии беседы, но еще и не думал приниматься за дело. Напоследок, одушевленная радушным нетерпением, приступила она ко мне с просьбою, чтоб я перестал по-пустому тратить слова и, наконец, положил бы то на бумагу, что уже предстояло душе моей”»¹.

«В Гёце вы видите последнюю отрасль благородного рыцарства средних времен, сочетававшего от природы любовь к правосудию и невинности с великодушным самоотвержением, с неутомимой деятельностью, с покорностью верховной власти. Как превосходно представлено оно в борении с эгоизмом частных людей, свившим себе огромное гнездо под ступенями трона! Смерть Гёца есть апофеоза сего свободного рыцарства, посвятившего себя на охранение прав человеческих: вместе с последним вздохом, с благородною душою последнего Рыцаря вылетало и последнее слово: свобода!

В милом Георге вы видите ясный след, последний отблеск того же угасающего светила, едва мелькнувший по земле. В маленьком Карле исчезли все надежды на продолжение благодетельной отрасли героев: как горько, но как искусно отнято у Гёца и это последнее утешение!

В тесных пределах одной сцены начертана полная картина духовенства того времени: невежество, низость, угодливость, желание первенства, педантизм, щекотливость, все эти черты набросаны так ярко! И как кстати говорится об Римском праве, только что открытом в то время. <...>

В бунте поселян вы живо представляете себе их бедственное состояние, которое одних доводит до отчаяния, других до беспредельного буйства. <...>

Соберите все сии черты вкупе – и вот вам XVI век; раскройте же Гёца и у Поэта учитеесь Истории, учитеесь еще высшей науке: познанию человечества, познанию самих себя.

Скажем несколько слов о форме самого произведения: мы уже заранее слышим, какие недостатки в ней находят. Но когда вспомним, что в этом произведении вмещено целое столетие, что оно написано в шесть недель, то невольно оправдаем Автора. Мы согласны с тем, что оно в форме своей, имея целость и полноту, не имеет оконченности в отделке, что его можно справедливо назвать быстрым, на скорую руку накинутым, но мастерским очерком: в этом согласен и сам Гёте. Но вспомните, что в этих отдельных эскизах все лица едины, равны самим себе: везде вы видите *того же* Гёца, *ту же* Адельгейду, *того же* Вейслингена.

<...> сцены первого действия Поэт долее носил в голове своей: в них видно более зрелости; каждая имеет значение. В средних

актах много встречается сцен, нужных единственно для связи, но без всякого важного содержания.

Гёц создан не для сцены, но из этого не следует, чтобы он не был драматическим произведением. Стихия Драмы есть борение человека с Судьбою: где есть оно – там есть и Драма. Гёц неудобен для сцены по быстроте действия: мы должны только сожалеть об этом, но не порицать за то Автора. Сочиняя его для сцены, он бы должен был заключить действие в рассказы, – и, вероятно, не одной прекрасной живой черты мы лишились бы от такой переделки».

В «Теории поэзии» (1836) Шевырëв приводит многие высказывания Гёте, после чего делает свое заключение: «Вот теоретические мнения Гёте, в коих ярко обозначается направление критической школы, его воспитавшей. Чего Гёте желал от теории, чего он сам исполнить не мог наукою, то совершил на деле, ибо во всех его произведениях роды и виды поэзии возвращаются к их первоначальному типическому значению даже до национальной особенности, свойственной каждому из них. Эмпирическая критика и эклектизм Германский, основанные Лессингом и доведенные Гердером до универсальности, принесли свой окончательный плод в творениях Гёте. То, что в Гердере было одним только сознанием критика и сочувствием поэта-переводчика, в Гёте достигло творчества и превратилось в собственность Германской нации. Поэты всего мира, всех веков и стран участвовали через Германию в воспитании Гёте, – и потому галлерия его произведений, вмещающих славу и гордость его отечества, представляет Пантеон всемирной поэзии, который возможен был только в стране эклектизма².

Участие Гомера видно в создании *Ахиллеиды*, *Германа и Доротеи*; влияние трагиков Греческих отразилось на *Ифигении в Тавриде* и особенно на первой половине *Елены*; Аристофан ожил в *Птицах*; печать Шекспира означилась ярко на *Гёце* и *Эгмонте*; Французская трагедия воспитала *Торквато Тассо* и *Евгению* (die natürliche Tochter); мещанская драма – явилась в *Клавиго*, *Стелле* и *Великом-Кофте*; Арабско-Персидский восток благоухает в *Диване*; Английский семейный роман дал черты *Вильгельму Мейстеру* и *Wahlverwandschaften* (*Избирательное родство*. – А. Н.); Руссо внушил *Вертера* и *Dichtung und Wahrheit* (*Поэзия и правда*. – А. Н.). *Фауст* представил соединенное влияние Испанской и Английской драмы, под особым наитием Германского духа в содер-

жании. *Елена*, междудействие к Фаусту, совместила в себе поэзию древнюю и новую: это женский Янус, слитый из древней Гречанки и женщины новоевропейской. Наконец, в лирических произведениях Гѐте еще более, нежели где-нибудь, стекаются отголоски от лиры всех народов: здесь оглашается величавая ода Пиндара; здесь *Римские Элегии* отзываются звуками Овидия и Тибулла; здесь раздаются богатые рифмою *Сонеты* Петрарки; *Газель* и *Кассида* пленяют в Диване; *Романс Французский*, *Баллада Рыцарская*, *Песня древне-Германская* сливают свои глоса; – между ними блещет своею формою ярко отточенная, пластическая *Эпиграмма* Греции и заставляет задуматься мыслящая *Поговорка* старой Германии. Здесь каждый тип цел и невредим и каждый обозначен своим особым художественным характером. На произведениях Гѐте можно изучить всемирную историю поэзии. Таков был плод критического эклектизма Германии, когда он, созревши, воспитал творческий гений Гѐте.

Но спросят нас: для чего же воздвигнут сей изящный Пантеон всемирной поэзии? Имеет ли он значение в жизни? К чему ведут эти сокровища искусства? Мы отвечаем на сии вопросы стихом самого же поэта:

Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet.
<Я пою, как поет птица,
Живущая на ветке.>

Мы переводим сии слова на язык современного философа: “Искусство имеет цель само в себе”. В Германии Шеллинг сказал это в науке; Гѐте в то же время исполнил на деле. Для него искусство образует мир высший, нежели природа, имеет свою самобытную истину и цель³.

Вопросы, нами предложенные, раздаются теперь и в Германии, которая от мира идеального науки и искусства хочет обратиться к жизни, к миру практическому. Отсюда нам может объясниться негодование партии противников Гѐте, которых главный представитель есть Менцель, первый критик современной Германии. В своей Филиппике против Гѐте, где он унизил его на степень таланта и лишил всех почестей, Менцель в одном месте сам добродушно высказал побудительную причину его гонения, приведя знакомое нам место из Платона, в котором философ Греции пре-

следует первого поэта – ее воспитателя. Отношения Гёте к Германии весьма сходны с отношениями Гомера к Греции. – Искусство в Германии возведено ее великим гением на высшую степень независимости от жизни и воздвигнуто не на почве Германской, а над нею, как облачный мир, чуждый земного. Этот мир увлекает в мечту идеального Германца и при созерцании красоты заставляет его забывать о жизни. Менцелю досадно, что всемогущий гений Германии, владевший умами, не сделал из поэзии орудие какой-нибудь политической мысли; что его именем начался *период искусства* (Kunstperiode), а не новый период жизни для Германцев. Но Менцель, обвиняющий своих соотечественников в подражании, сам увлекается в этом случае влиянием западных Французских мнений и не умеет постигнуть назначения своего отечества – действовать в идеальном мире науки и искусства во благо всех народов и людей»⁴.

¹ Шевырёв С.П. Полное собрание литературно-критических трудов: в 7 т. СПб.: Росток, 2017. Т. 1. С. 393.

² Собственные слова Гёте из Записок Экермана: «Я многим обязан Грекам и Французам, многим Шекспиру, Стерну, Голдсмицу; но не в этих одних источниках я черпал: было бы слишком долго их высчитывать». – *Прим. С.П. Шевырёва*.

³ Эту мысль о самостоятельной истине в искусстве Гёте развил, очевидно, в своем маленьком разговоре между зрителем театра и адвокатом художника, который переведен мною по-русски и напечатан в одной из книжек Московского Вестника 1827 года: Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. (О правде и правдоподобию произведения искусства. – А. Н.) (Т. 38, стран. 143). Здесь он говорит: «Истинное в искусстве совершенно отлично от истинного в природе, и художник никак не должен стремиться к тому, чтобы его произведение являлось произведением природы». – «Совершенное произведение художественное есть произведение человеческого духа и в этом смысле – также произведение природы». – Во введении к Прописям видна та же самая мысль: «Истинный законодательный художник стремится к истине искусства; чуждый закона, следующий слепому влечению, стремится, напротив, к естественной действительности; первый возводит искусство на высшую степень, второй низводит его на низшую». – *Прим. С.П. Шевырёва*.

⁴ Шевырёв С.П. Теория поэзии в историческом развитии древних и новых народов. М.: Либроком, 2011. С. 202–205.