

В момент, когда решается вопрос, насколько благосклонно отнесутся немцы к собранию многолетних литературных трудов Гете, нам было особенно приятно узнать, как относится к его работам соседняя нация, с давних пор имевшая лишь общее представление о немецкой культуре, знавшая о ней весьма немногое и еще меньше в ней понимавшая.

Мы не станем, разумеется, отрицать, что эта косность французов заставила и нас, немцев, относиться к ним с определенной неприязнью, мало заботиться об их мнении о нас и, со своей стороны, давать о них неблагоприятные отзывы. Тем примечательнее нам кажется, когда в новейшее время французы начинают в нас ценить именно то, что мы сами считаем у себя наиболее ценным, причем эта оценка уже не является мнением отдельных расположенных к нам лиц, а, напротив, захватывает все более и более широкие круги.

Причина, по которой это происходит, заслуживает особого разбора и рассмотрения; искать ее прежде всего приходится в том, что французы решительно убедились в честной серьезности немцев, в нашей воле к неустанному труду, в нашей основательности и настойчивой энергии. А из этих наблюдений не могло не сложиться вполне правильное и ясное убеждение, что каждую нацию, равно как и значительные труды любого ее представителя, можно понять, лишь исходя из них и от них, и что тем более судить о таковых можно, только считаясь с присущими им особенностями. Вот почему мы вправе радоваться как новому успеху, одержанному всемирным гражданством, что народ, прошедший через столько исторических испытаний и очищенный ими, начинает озираться вокруг себя в поисках новых источников для подкрепления, освежения и восстановления своих духовных сил, а потому более чем когда-либо чувствует себя привлеченным к чужой стране, к соседнему народу, правда еще не пользующемуся всемирным признанием, но все же полному жизненных сил и находящемуся в поисках и борьбе.

Они дарят, однако, своим вниманием не только немцев, но и англичан и итальянцев; и если у них сейчас идет одновременно в трех театрах — в переведенном и переработанном виде — «Коварство и любовь» Шиллера, если ими переводятся сказки Музеуса, то столь же знакомы им и лорд Байрон, Вальтер Скотт и Купер, также по достоинству ценятся ими и Мандзони.

И если внимательно присмотреться к пути, которым теперь идут французы, то кажется, что уже не за горами то время, когда они начнут обгонять нас и в области основательной и свободомыслящей критики. Пусть это знают все, кому надлежит. Мы, по крайней мере, тщательно следим за всеми благоприятными и отрицательными суждениями, которые они высказывают о нас и о других соседних нациях — с той вышки культурного развития, на которую они не так давно забрались. Вышесказанного будет достаточно для предварительного пояснения рецензии о французском переводе Гете, которую мы здесь хотим воспроизвести в сокращенном виде. Рецензия эта была напечатана в «Le Globe» (№№ 55—64 за 1826 г.).

Сначала критик говорит о влиянии, которое во Франции оказывал ранее и еще продолжает оказывать «Вертер», и тут же отмечает и разъясняет причины, почему в течение столь многих лет не были известны во Франции другие мои сочинения.

«В этом, чрезвычайно медленном распространении у нас влияния Гете повинно прежде всего замечательнейшее свойство его духовного дара — оригинальность. Все, что действительно оригинально, то есть несет в себе ярко отмеченный характер определенной личности и народа, едва ли может сразу прийтись по вкусу, а оригинальность и является наиболее бросающейся в глаза заслугой этого поэта. Можно даже сказать, что он в своей независимости доводит это свойство, без которого, впрочем, не может существовать ни один талант, до известной чрезмерности. Поэтому мы всегда должны производить над собой некоторое усилие, чтобы избавиться от свойственных нам привычек и оценить прекрасное в тех новых формах, в которых оно перед нами предстает. Гете не взять с одного разбега; перед каждым новым произведением надо возобновить его, ибо все они написаны по-разному. Переходя от одного произведения к другому, мы каждый раз вступаем в новый мир. Такая разнообразная плодovitость может испугать людей с вялым воображением и рассердить ограниченных школьных педагогов. Но это разнообразие его таланта тем более очарует умы, способные его понять и наделенные достаточной силой, чтобы не отставать от него.

Встречаются люди, резко выраженный характер которых нас на первых порах изумляет и даже отталкивает. Но, ознакомившись с ними и с их сутью поближе, невольно хочется с ними сдружиться, и притом как раз ради тех качеств, которые первоначально нас от них отвращали. Таковы произведения нашего поэта; они покоряют, только когда их узнаешь досконально, а для того, чтобы с ними ознакомиться, необходимо их тщательно изучить, ибо очень часто оригинальность формы скрывает глубокий смысл вложенной в нее идеи. Иначе — все другие поэты имеют одну определенную манеру, которую мы можем легко понять и усвоить, Гете же никогда не походит ни на других, ни на самого себя; часто мы никак не можем угадать, к чему он, собственно, клонит. Он сбивает критиков и даже почитателей с обычного пути, для правильного суждения о нем нужно быть столь же свободным от литературных предрассудков, как свободен от них наш поэт, а сыскать читателя, обладающего этой свободой, быть может, столь же трудно, как и поэта, который, подобно Гете, попирает бы ногами все эти предубеждения.

Поэтому нечего удивляться, что он еще не завоевал популярности во Франции, где так боятся всяких усилий и усидчивости, где каждый готов осмеять то, чего он не понимает, из боязни, чтобы его не опередил в этом кто-нибудь другой, где публика решается на преклонение лишь в самых крайних случаях. И все же под конец мы нападаем на мысль, что гораздо легче отвергнуть непонимаемое нами сочинение, чем выяснить, почему его находят прекрасным другие. Мы начинаем понимать, что для правильной оценки литературы другого народа требуется куда больше остроумия, чем для того, чтобы провозгласить ее чуждой и называть недостатками все то, что ее отличает от нашей. Мы убеждаемся, что сами обделяем себя, отказывая воображению в новых наслаждениях ради печального удовольствия посредственности: не наслаждаться по неспособности, не понимать из тщеславия и не желать понимать из гордости.

Когда Гете начинал свою деятельность, литература в Германии была приблизительно в том положении, в каком она сейчас находится во Франции. Всем надоело старое, но никто не знал, чем, собственно, оно должно быть заменено; писатели подражали поочередно французам, англичанам и древним; теории сменялись теориями в ожидании появления шедевров. Создатели этих систем восхваляли грядущие результаты своих положений и оспаривали надежды, питаемые приверженцами враждебных им доктрин, с такой пылкостью,

невольные напоминали нам гнев двух братьев из «Тысячи и одной ночи», которые однажды начали спорить о достоинствах своих еще не родившихся детей.

Гете, которого этот спор на короткое время отвлек от поэзии, вскоре снова последовал ее властному призыву; и тут же он решил искать материал для своих произведений в себе самом, в своих собственных чувствах и размышлениях. Отныне он хотел изображать только то, что видел и чувствовал сам. Так у него сложилось обыкновение, которого он затем держался в течение всей своей жизни: воплощать в образ или драматическое действие все свои радости, печали и заботы. Этим он думал сообщить определенность своей манере созерцать внешний мир и укрощать свои душевные тревоги. Об этом говорит он и сам, и в этих замечательных строках охарактеризована вся его литературная деятельность. Когда его читаешь, всегда надо помнить, что все его сочинения находятся в прямой связи с определенным состоянием его души или интеллекта; в них надо искать историю чувств и событий, заполнявших собой его жизнь. С этой точки зрения они для нас представляют двойной интерес, причем интерес к личности поэта едва ли уступает интересу к его произведениям. И действительно, что может быть интереснее человека, одаренного мощной силой воображения, способностью чисто чувствовать, глубокой рассудительностью, свободно пользующегося всеми этими высокими качествами и умеющего благодаря мощи своего духа прибегать к каждому из них, вне зависимости от определенных литературных форм, на все накладывая печать своей души? Какое зрелище — видеть смелый дух, опирающийся только на самого себя, повинующийся лишь собственному вдохновению! Есть ли на свете что-нибудь более поучительное, чем его стремления, успехи и ошибки? С этой точки зрения надо расценивать нашего поэта и рассматривать его сочинения, сожалея, что тема удерживает нас в рамках разбора его драматических произведений и что краткость журнальной статьи позволяет нам дать лишь поверхностный набросок его биографии».

Далее благожелательный критик говорит о физических и нравственных бедствиях, пережитых юношей, и возникшей отсюда ипохондрии, которая жестко и грубо сказала в «Совиновниках», благороднее и свободнее в «Вертере», но с подлинной глубиной, значительностью и широтой только в «Фаусте».

«Невзгоды, последовавшие за первой влюбленностью, ввергли поэта в мрачную подавленность, увеличившуюся еще и вследствие эпидемической меланхолии, распространившейся тогда среди немецкой молодежи, причиной которой послужило увлечение Шекспиром. К такому мрачному настроению присоединился еще и тяжкий недуг, быть может, явившийся его последствием. Юноша провел несколько лет в тех страданиях, которые несут с собой первые жизненные заблуждения, колебания и поиски души для людей с пламенным воображением, еще не нашедших определенной цели для своей деятельности. Он приходил то в возбуждение, то в отчаяние, кидался от мистицизма к сомнениям, менял предмет своих занятий, разрушал сам то, к чему стремился, раздражался в обществе, тяготился одиночеством, не ощущая в себе сил ни для жизни, ни для смерти; так впал он в черную тоску, в болезненное состояние, из которого освободился, только написав «Вертера», и которое ему внушило первую мысль о «Фаусте».

Но в то время как его давила своею тяжестью действительность, созданная и обусловленная современным устройством общества, его воображение тем охотнее уносилось в эпоху свободной деятельности, когда смысл бытия был ясен, а жизнь проста и полна неземной силы. Меланхоличному, разочарованному юноше казалось, что ему лучше пристали бы боевые доспехи, что он был бы счастливее в крепком рыцарском замке, он мечтал о древней Германии, с ее железными воинами, с ее грубой, свободной и полной приключениями жизнью. Вид готических зданий, особенно же Страсбургского собора, живо воскрешал перед ним времена, о которых он тосковал. История, собственноручно написанная господином фон Берлихингеном, явилась для него желанным прообразом и послужила основой для его произведения. Так зародилось в его голове сочинение, которое было с восторгом принято Германией, увидавшей в нем картину своей минувшей жизни.

«Гец фон Берлихинген» — картина, или, вернее, широко задуманный набросок жизни и нравов XVI столетия; ибо поэт, первоначально желавший подвергнуть драму дальнейшей обработке и переложить ее в стихи, впоследствии решил выпустить ее в свет в том виде, в каком мы ее знаем теперь. Но все черты в этой драме так определены и строги, все набросано с такой уверенностью и смелостью, что кажется, будто видишь перед собой один из скульптурных эскизов Микеланджело, где нескольких ударов резца достаточно для художника, чтобы выразить все свои мысли. Ибо, приглядываясь внимательно, убеждаешься, что в «Геце» нет ни одного слова, бьющего мимо цели; все устремлено к основному воздействию, все способствует показу величественного образа умирающего средневековья. И можно с полным правом сказать, что средневековье и является, в сущности, героем этой чудесной драмы, живет и движется в ней, возбуждает к себе интерес. Да, все средневековье дышит в этом Геце с железной рукой, — здесь перед нами сила, честность и независимость этой эпохи, она говорит устами Геца, борется его руками, падает и умирает вместе с ним».

Высказавшись отрицательно о «Клавиго», критик с возможной любезностью произносит свой жестокий приговор «Стелле» и переходит затем к той эпохе, когда поэт, вступая в мир, отдался практической деятельности и в течение некоторого времени ничего не создавал, пребывая в своего рода переходном состоянии, уже утративши в общении с окружающими юношескую мрачность характера и бессознательно подготавливаясь к новому творческому подходу, который характеризуется благосклонным рецензентом все так же подробно и с тем же доброжелательством.

«Путешествие в Италию не могло остаться безразличным событием в жизни поэта. Из мрачной и тяжелой, давящей на него атмосферы провинциального немецкого общества он попал под благодатное небо Рима, Неаполя и Палермо и снова ощутил в себе всю поэтическую мощь своей ранней юности. Бежав от бурь, смущавших его душу, ускользнув из круга, ограничившего ее порывы, он впервые почувствовал себя властелином всех своих способностей, и с тех пор ему уже нечего было стремиться к большей широте творческих замыслов и жизнерадостности. С этого момента он уже занимался не только набросками, и если, быть может, и нельзя назвать одинаково удачными все его концепции, то, во всяком случае, выполнение его вещей, по которому легче всего судить о масштабе художника, как в поэзии, так и в живописи, всегда отличается высоким совершенством.

По мнению всех немцев, эти достоинства выразились особенно ярко в двух драмах, относящихся непосредственно к той эпохе его жизни, а именно: в «Тассо» и «Ифигении». Обе пьесы являются результатом соединения, с одной стороны, чувства телесной красоты, которую мы встречаем в полуденной природе и в памятниках древности, а с другой — нежнейших и утонченнейших переживаний, которые могли возникнуть в душе немецкого поэта. Так, в «Тассо» применяется форма остроумного диалога, в котором, по примеру Платона и Еврипида, развивается во всем богатстве оттенков целый ряд идей и мыслей, быть может, принадлежащих исключительно нашему поэту.

Судя по характеру действующих лиц, их типам и идеальным отношениям, мы чувствуем, что автор не мог найти всего этого в одной только истории Феррары; тут видны его личные воспоминания, вывезенные с родины и обретшие новую красоту в поэтическом средневековье, под ясным небом Италии. Роль Тассо кажется мне замечательным олицетворением заблуждения мощной фантазии, которая, сама себя истощая, воспламеняется от единого слова, разочаровывается, впадает в отчаяние, не может изжить воспоминаний, увлекается мечтой, создает целое событие из любого преходящего волнения, муку из малейшей тревоги; короче говоря, она страдает, наслаждается, живет в неведомом, призрачном мире, в котором, однако, имеются свои бури, радости и печали. Таков в своих мечтаниях и Жан-Жак, в этом круге долго вращался и наш поэт; мне кажется, что он сам говорит устами Тассо, — сквозь эту гармоническую поэзию до нас долетают звуки «Вертера».

«Ифигения» — родная сестра «Тассо». Обоих связует фамильное сходство, которое можно легко понять, вспомнив, что обе пьесы были созданы в одно и то же время и притом под воздействием итальянского неба. Но так как в «Ифигении» поэт вместо бурь малого итальянского двора изображает величественное преданье семьи Тантала, а вместо мук и безумия воображения — рок и фурий, то он, естественно, поднимается здесь до большей высоты. В этом сочинении, которое немцы и сам автор считают совершеннейшим из всех его драматических произведений, в древнеклассических формах скрыты без всяких противоречий чувства христианской нежности и вполне современного развития, причем кажется невозможным представить себе более гармоничного слияния столь различных элементов. Тут не только с величайшим искусством воссозданы внешние формы античной трагедии; самый дух античного искусства всюду одинаково оживляет и сопровождает своей спокойной красотой образы, созданные поэтом. Концепция принадлежит ему, а не Софоклу — с этим я согласен; однако не нахожу возможным серьезно порицать его за то, что он остался верен самому себе. А что же делали Фенелон и Расин? Да, античный характер в достаточной степени сообщен и их сочинениям; но разве мог найти у древних один ревность Федры, а другой — евангельскую мораль, проникающую целиком всего «Телемака»? — Наш поэт поступил, как они: ему было глубоко несвойственно полностью забыть о себе, подражая избранному образцу. Он нашел у античной музыки характерные акценты для своих созданий, но для того, чтобы внушить ему сокровенный смысл этих песен, было необходимо присутствие двух живых муз: его души и его времени.

«Эгмонт» кажется мне вершиной театральной карьеры нашего поэта; это не историческая драма, подобно «Гецу», не античная трагедия, подобно «Ифигении», — это подлинно новая трагедия, изображение жизненных сцен, в которых правдивость «Геца» сочеталась с величественной простотой «Ифигении». В этом произведении, написанном в расцвете лет и таланта, поэт более определенно, чем где-либо, изобразил идеал человеческой жизни, каким он хотел его видеть. Счастливый, жизнерадостный, влюбленный без страстного увлечения, благородно наслаждающийся сладостью бытия, мужественно идущий навстречу смерти — таков Эгмонт, герой поэта.

Однако существует еще одно произведение нашего поэта, не только не сравнимое с произведениями древних, но и стоящее совершенно особняком среди его собственных творений. Это «Фауст» — необычное, глубокомысленное творение, диковинная драма, в которой действуют существа всех рангов: от творца до бестелесных созданий, подобно шекспировскому Калибану, обязанных своим ужасным существованием одной лишь фантазии поэта, от грубого фарса и до самой возвышенной лирики — изображение всех человеческих чувств, от самых отталкивающих до наиболее нежных, от мрачайших до самых сладостных. Об этом своеобразном произведении можно было бы сказать весьма много. Но, не желая расставаться с исторической точкой зрения, которой я намерен ограничиться, отыскивая отражения личности поэта в его произведениях, я удовольствуюсь рассмотрением «Фауста» как наиболее полного изображения поэтом самого себя. Да, «Фауст», который ему открылся в юные годы и которого он осуществил уже в зрелом возрасте, чей образ он пронес через все тревожения жизни, подобно Камозэнсу, провезшему свою поэму по вспененному морю, — этот «Фауст» содержит его целиком. Разве страстная тяга к познанию и муки сомнений не омрачили его юные годы? Отсюда возникает у него мысль бежать в царство сверхъестественного, призывать на помощь незримые силы, которые его на краткий срок погрузили в мечты иллюминатов и даже понудили изобретать новую религию. Эта ирония Мефистофеля, ведущего столь дерзкую игру с людскими слабостями и вожделениями, разве в ней не сказалась презрительная сторона ума поэта, его склонность к сплину, которую можно проследить, восходя к самым ранним годам его жизни, — та горькая закуска, которая была навеки заложена в его мощную душу преждевременным пресыщением? А личность Фауста, этого человека, всецело отдающегося своим порывам и тут же недочерчиво наблюдающего за собой, соединяющего в себе восторги страсти и малодушие отчаяния, — разве это не красноречивое откровение потайной и наиболее возбудимой части души поэта? А чтобы завершить картину своей внутренней жизни, он поставил тут же рядом прелестный образ Маргариты, возвышенное воспоминание о молодой девушке, которой, как ему кажется, он был любим в четырнадцать лет, чья тень над ним неотступно витала, сообщая всем его героиням некоторые свои черты. Эта небесно-чистая самоотверженность наивного, верующего и нежного сердца составляет чудеснейший контраст с чувственной, мрачной напряженностью ее возлюбленного, которого преследуют и среди любовных грез воображение и пресыщенность мысли, со страданиями его раздавленной, но не угасшей души, которую мучает неутолимая жажда счастья и горькое сознание, сколь трудно принимать и дарить его.

Так как поэт не писал ничего, чему бы нельзя было сыскать основания в одной из глав его жизни, то мы всюду встречаем следы недавних событий или воспоминания. В Палермо он заинтересовывается таинственной судьбой Калиостро, и воображение поэта, возбужденное живым любопытством, не могло расстаться с этим странным человеком до тех пор, пока он не воплотил его в драматический образ, создавая тем самым более ясное представление о нем для самого себя. Так возник «Великий Кофта», в основу которого легло известное приключение с ожерельем. При чтении этой, впрочем, весьма занимательной комедии мы вспоминаем, что поэт в течение некоторого времени сам увлекался подобными нелепостями; мы видим перед собой разочаровавшегося адепта, изображающего доверчивую экзальтацию учеников и умелое шарлатанство учителя, человека, когда-то разделявшего эти увлечения и близко знакомого с ними. Надо было прежде верить, чтобы потом так метко насмеяться над тем, во что он некогда верил.

В маленьких комедиях, написанных по случаю французской революции, мы не находим широкого, достойного изображения великих событий, — эти комедии скорее являются документами, свидетельствующими о том, какие резко отрицательные воплощения принимали мимолетные впечатления от этих событий, попадая в поле зрения поэта. Подобные впечатления он отразил с большой веселостью в «Гражданине генерале».

«Джери и Бетели» — прелестный набросок альпийского пейзажа, — является воспоминанием о путешествии по Швейцарии.

«Триумф чувствительности» нам представляется фарсом в манере Аристофана, — это выпад поэта против литературного жанра, который он сам когда-то сделал популярным. Эта пьеса принадлежит к числу произведений Гете, давших повод к весьма преувеличенному, как мы думаем, заключению госпожи де Сталь, этой замечательной женщины, которая в остальном написала ряд достойных удивления и остроумнейших страниц о нашем поэте и сделала его впервые известным во Франции своими вольными, но полными жизни и движения переводами. Госпожа де Сталь видит в нем волшебника, которому доставляет удовольствие разрушать созданные им же самим фантомы, словом, мистифицирующего писателя, создающего определенную систему, но, как только он получает признание, внезапно от нее отрекающегося, чтобы тем самым сбить с толку преклонение публики и тем вернее испытать ее благоволение. Я же, со своей стороны, не верю в возможность создавать подобные произведения, руководствуясь столь легкомысленной и лукавой задней мыслью. Подобные причуды могут разве что привести к легкой игре ума и талантливым наброскам. Но я был бы крайне удивлен, если бы из такого источника возникло нечто остро продуманное или глубоко прочувствованное. Такое шутовство не к лицу гению. Напротив, я думаю, мне удалось показать, что поэт во всех своих творениях следовал внутреннему порыву и всюду изображал только то, что он видел или ощущал. Одаренный чрезвычайно разнообразными способностями, он должен был воспринять в течение своей долгой жизни самые противоположные впечатления, чтобы затем выразить их в, разумеется, совершенно непохожих друг на друга произведениях.

Я также готов признать, что Гете, написав «Триумф чувствительности» после «Вертера» и «Ифигению» после «Геца», мог мысленно усмехнуться, думая о том уроне, который он наносил узким теориям, и о замешательстве, в которое он ввергнет чудаков, которых можно найти в Германии в большем количестве, чем где-либо, — людей, всегда имеющих наготове теорию, которую они привешивают ко всем великим художественным произведениям. Но я еще раз повторяю — такое чувство могло только сопровождать его труд, но отнюдь его не обуславливать; ибо источник этого чувства находится в самом поэте, а формы, которые оно принимало, — следствие обстоятельств и времени.

Для того чтобы завершить рассмотрение драматического творчества нашего поэта, мы должны еще упомянуть о «Евгении — внебрачной дочери», которая нам известна только по первой опубликованной части. В ней действующие лица не принадлежат никакой стране, никакому народу — они называются королем, герцогом, дочерью, гофмейстериней. Ее язык превосходит все, что было создано поэтом в данной области. Однако, когда читаешь «Внебрачную дочь», кажется, что поэт не чувствует больше потребности высказаться и, в сознании, что все уже сказано, не хочет больше изображать свои личные переживания, всецело отдается вымыслу, и тогда представляется, что поэт, устав наблюдать за человеческой жизнью, пожелал уйти в воображаемый мир, где не существует ограничивающей его действительности и где он может все перекроить по своему произволу.

Итак, оглядываясь назад, мы видим, что поэт начинает свою драматическую литературную деятельность подражанием действительности — в «Геце фон Берлихингене», затем проходит, не долго в них задерживаясь, через увлечения неправильным поэтическим жанром, — мы говорим здесь о мещанской драме, в которой без должной возвышенности изображается обыденное, — и вот в «Ифигении» и «Эгмонте» возвышается до трагедии, которая уже более идеалистична, чем его ранние вещи, но все же коренится в земле, — однако он и ее теряет из виду и переносится в мир фантазии. Поучительно следить за силой его воображения, сначала столь живо интересующегося зрелищем земных дел, а затем постепенно от него удаляющегося. Нам кажется, что с течением времени упоение искусством восторжествовало в писателе даже над чувством поэтического воссоздания, что поэт в конце концов начал интересоваться больше совершенством формы, чем богатством живого воображения. Внимательно присматриваясь, мы убеждаемся, что форма еще недостаточно развита в «Геце», что она уже преобладает в «Ифигении», а в «Побочной дочери» составляет решительно все.

Такова история театра нашего поэта; исследуя его дух в других литературных жанрах, в которых он себя проявлял, мы, конечно, смогли бы легко напасть на самые различные линии, отдельные точки которых соприкасались бы с отмеченными нами здесь, — так, мы можем усмотреть общность «Вертера» с «Гецем», «Германа и Доротеи» с «Ифигенией», а «Избирательное сродство» явится великолепной параллелью к «Побочной дочери».

Если с нами согласятся, если пожелают смотреть на литературное развитие Гете как на отражение его внутренней, нравственной жизни, — тогда станет ясным, что для понимания его необходимо полное собрание всех его сценических произведений, а не перевод отдельных пьес; тогда почувствуют, какой свет так сильно проливается на эту область его стремлений, а также и на остальные его сочинения. Господин Стайфер превосходно достиг этой цели; в своей талантливой и обширной статье он искусно и подробно изложил и сгруппировал главные события из жизни нашего поэта, удачно вклинив отдельные отрывки из его мемуаров и переводы ряда мелких лирических стихотворений, которые взаимно освещают и дополняют друг друга. В это собрание включены и переводы «Геца», «Эгмонта» и «Фауста», трех произведений поэта, которые с наибольшим трудом поддаются переводу на наш язык; однако господин Стайфер показал себя и здесь достаточно талантливым: поставленный перед неизбежностью казаться несколько чуждым и перед опасностью впасть в известную неточность, он мужественно предпочел первое. Подобный недостаток, если только его можно назвать таковым, обеспечивает, по крайней мере, необходимую точность, которая должна успокоить всех, требующих от переводчика главным образом передачи характерных особенностей автора. Остальные переводы сделаны по тому же принципу; в наших библиотеках этот труд должен стать рядом с Шекспиром в переводе господина Гизо и Шиллером в переводе господина Баранта».

Комментарии

В 1821–1825 годах в Париже вышло четырехтомное издание «Драматических произведений Гете» в переводах Стапфера, Каваньяка и Мргера, с предисловием Стапфера. Рецензию на это издание опубликовал сын знаменитого физика Жан-Жак-Антуан Ампер в двух номерах либерального журнала «Глобус» (29 апреля и 20 мая 1826 г.), сокращенный перевод этой рецензии с комментариями Гете был также напечатан в двух номерах журнала «Об искусстве и древности» (т. 5, вып. 3, 1826, и т. 6, вып. 1, 1827).

В момент, когда решается вопрос… — 19 июля 1826 г. Гете опубликовал в «Газете для образованных сословий» «Уведомление о Собрании сочинений Гете. Полное издание в новейших текстах». Перепечатка заметки из французского журнала должна была содействовать возбуждению интереса читателей к новому изданию.

Музеус Иоганн Карл Август (1735–1787) — автор «Немецких народных сказок» (в 3-х томах; 1782–1786). Вальтер (вернее, Уолтер) Скотт (1771–1832) — шотландец, создатель жанра исторического романа. Купер Джеймс Фенимор (1789–1851) — американский романист, автор романов об индейцах в США.

Жан-Жак — то есть Руссо (1712–1778), французский писатель; здесь имеются в виду его «Прогулки одинокого мечтателя» (1777).

Семья Тантала (греч. миф.). — Тантал, сын Зевса, за многие провинности был обречен вечно страдать от голода и жажды, а его потомки (в их числе Агамемнон) были осуждены на муки и гибель. Судьба рода отражена в «Орестее» Эсхила.

Фенелон Франсуа (1651–1715) — французский писатель. Далее упоминается его «воспитательный» роман «Телемак» (1699).

Расин Жан (1639–1699) — великий французский драматург. Дальше названа его трагедия «Федра» (1677).

Калибан — чудовище в пьесе Шекспира «Буря» (1612).

Камозэн Луис (1524–1580) — великий португальский поэт, автор поэмы «Лузиады» (1572).

Госпожа де Сталь (1766–1817) — французская писательница, много сделавшая для ознакомления французов и других народов с немецкой литературой своей книгой «О Германии» (1810).

Гизо Франсуа (1787–1874) — французский критик и историк; ему принадлежал не перевод, который сделал Летурнер, а вступительный очерк о Шекспире.

Барант — Антуан Гийом Проспер Брюльер виконт де Барант (1783–1866), историк и государственный деятель, выпустил в 1821 г. французский перевод сочинений Шиллера.

А. Аникст

Примечания

1 «Драматические произведения Гете». Переводы с немецкого с литературно-биографическим очерком. В 4-х томах (франц.).