

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgeniv
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://turgenevivan.ru/> Приятного чтения!

Фауст, траг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко.
Иван Сергеевич Тургенев

Появление нового перевода «Фауста»^{1} возбудило в нас разнообразные размышления насчет нас самих и нашей литературы. Несмотря на почти совершенное отсутствие действительных дарований, на множество слабых и пустых произведений, которыми наводнены наши книжные лавки, – общественное сознание, чувство истины и красоты растет и развивается быстро. Мы не намерены – теперь именно – входить в исследование причин подобного явления... вообще русский человек развивается так особенно, что в немногих словах невозможно представить читателю смысл и законы его внутреннего преобразования; но, например, несколько лет назад при появлении перевода «Фауста» г. Вронченко мы готовы были отделаться похвалами, назвать труд переводчика «событием» и т. д.; одно имя «Фауста» производило в нас впечатление довольно смутное и странное; мы чувствовали, что в этом произведении отразилась целая жизнь мыслящего, уже не юного, несколько чуждого нам народа, и – либо с простодушным благоговением склонялись перед созданием Гёте, в котором видели альфу и омегу всей человеческой мудрости, либо с торопливой поспешностью проходили мимо, отделяясь словами: «туманное произведение!..» Впрочем, у нас даже до нынешнего дня слово «туманное» почитается естественным эпитетом всего немецкого. Теперь же... мы не намерены расточать преувеличенные похвалы нашей публике, тем более что она в них вовсе не нуждается; мы не скажем ей, что в последнее время она окончательно поняла и изучила Гёте и дошла, например, до ясного сознания того, что такое «Фауст» как произведение немецкое и в какой степени это произведение должно занимать нас – русских... нет, мы этого не скажем; но сознание нашей, публики в последние годы возмужало и окрепло; время безотчетных порывов и восторгов прошло для нее безвозвратно; она стала вообще холоднее и равнодушнее, как человек, которому надоело шутить и которому нравится одно дельное... Ее теперь едва ли ослепишь блеском великого имени; ее здравый смысл требует положительных доказательств – не в том, что Гёте великий поэт (она знает это лучше нас), но в том, действительно ли «Фауст» такое громадное создание?.. Приступая к разбору этой великой трагедии, мы чувствуем некоторую невольную робость... мы знаем сами, какой великий труд мы взяли на себя...

Разбор вековых творений, подобных «Фаусту», или весьма легок, или весьма труден... В первом случае стоит только «воскурить фимиам», употребить восторженные восклицания и т. д.: благо произведение великое, так уж и нечего толковать о нем! Большею частью так и поступают наши господа-критики. Но эти господа забывают, что ни одно великое творение не упало на землю, как камень с неба; что каждое из них вышло из глубины поэтической личности, которая только потому и удостоилась такого счастья, что весь смысл современной жизни отразился в ней не одними преходящими отголосками, но целым, иногда довольно мучительным, развитием характера и таланта; что чем выше, проще и нераздельнее произведение, тем сложнее и разнообразнее условия и процесс его возникновения... С другой стороны, вовсе не нужно дойти до сознания этого процесса, чтоб вполне наслаждаться великим произведением, точно так же, как не нужно знать химический состав какого-нибудь прекрасного цветка, чтоб быть в состоянии любоваться им; непосредственная, несомненная, общепонятная красота – необходимая принадлежность всякого художественного создания. Но если уж человеческий дух решится понять и оценить то, чем он пленяется невольно, дознаться причин собственного наслаждения, то непростительно ему остановиться на полдороге: бесстрашная добросовестность и отчетливость до конца – вот главные достоинства критики в обширном смысле, которая, несмотря на вопли ее противников, никому еще не сделала зла. Мы не говорим о самолюбивой, робкой или ограниченной критике людей, которым не хочется быть просто непосредственными натурами и между тем страшно или тяжело дойти до результатов собственных размышлений, – людей, которые целый век твердят дважды-два и никогда не скажут четыре или скажут, наконец, пять и будут хитро и многословно доказывать, что оно иначе и быть не могло... Мы говорим о дельной критике. Вследствие всего сказанного о духе нашей публики мы надеемся удовлетворить ее потребностям, представив ей сначала в коротких словах род исторического изыскания о том, когда, как и почему возникла и созрела мысль о «Фаусте» в душе поэта, а потом и собственное наше воззрение на «Фауста». Историческое изыскание может иногда с успехом заменить чисто логические рассуждения, потому что ничего не может быть логичнее исторического развития, ясно и добросовестно представленного. Мы, бесспорно, можем ошибиться в наших выводах, но уже Лафонтен сказал:^{2}

J'aurais du moins l'honneur de l'avoir entrepris[1].

Гёте в записках своих,{3} к сожалению, слишком поздно им начатых, оставил нам довольно верную и подробную картину состояния германской литературы до семидесятых годов прошлого столетия (он сам родился в 1749 году). Великими людьми этой эпохи были Клопшток, Виланд и Лессинг,{4} в особенности Клопшток. Французская классическая школа (Готшед), швейцарская школа (Бодмер и др.){5} – обе прошли быстро и безвозвратно. Клопшток первый заговорил о народности в литературе, о бардах, об Арминии,{6} о северной мифологии, отбросил рифму. Виланд, этот разнообразный, насмешливый и грациозный талант, своими многочисленными произведениями, переводами с греческого, английского, итальянского и французского, возбуждал и увлекал своих соотечественников; Лессинг, по преимуществу немецкий здравый и острый ум, основывал критику и драму – и, может быть, еще более, чем Клопшток, имеет право называться творцом немецкой словесности; он был одарен чрезвычайно замечательным полемическим талантом и здравым смыслом (впрочем, эти два качества почти неразлучны), и победы, одержанные им над людьми, подобными Клотцу{7} и другим, спасли возникавшую германскую литературу от гибели, <которая могла ей угрожать в случае победы{8}> ложных направлений. Заслуги этих трех писателей чрезвычайно велики; но ни одному из них не было суждено положительно выразить сущность своего народа и времени. У каждого народа есть своя чисто литературная эпоха, которая мало-помалу приуготовляет другие, более обширные развития человеческого духа; такая эпоха настала для Германии около семидесятых годов. Между тем как во Франции общество уже устарелое, испытанное внешними и внутренними борьбами, не оставлявшее ни одного вопроса без разрешения и не удовлетворенное ни одним из этих разрешений, – между тем как это общество стремительно спешило к собственному разрушению, или, говоря правильнее, к собственному возрождению, – Германия только что приходила к сознанию собственной народности, к сознанию самой себя – не как общества, но как народа, говорящего одним языком и не имеющего на этом языке ни одного литературного памятника. До XVII столетия все немецкие ученые писали по-латыни и по-французски, как Лейбниц,{9} поэты держались при дворе в качестве шутов и писали оды на разные торжественные случаи; немногие исключения, как-то: юмористы школы Ганса Сакса – Фишарт, Грифиус,{10} свидетельствуя о добродушно-сатирическом направлении немецкого ума, не имели, впрочем, особенного значения; монархи германские, даже лучшие из них (вспомните Фридриха II) пренебрегали родным языком; одни лишь богословы со времени Лютера говорили и писали по-немецки. Но вот настала первая половина прошлого столетия. Философ Вольф отказался от латинского языка.{11} Немецкая литература, еще юная и не самобытная, устремилась по следам французской. Быстро один за другим начали возникать писатели, которых уже нельзя было, как Готшеда, причислить к сонму бездарных подражателей; Рамлер и Глейм явились в Берлине;{12} начались критические исследования о самом языке, правда, довольно поверхностные, но для того времени чрезвычайно важные. Наконец, явились те замечательные люди, о которых мы говорили выше. Но настоящий переворот, – то, что Гете назвал революцией германской литературы{13} (ч. 26, стр. 68, изд. 1829), совершился между семидесятыми и восьмидесятыми годами прошлого века, в эпоху, которую немецкие критики (правильнее: Litterarhistoriker[2]) называют «периодом бури и стремления» (Sturm-und Drang-Periode).

Жизнь каждого народа можно сравнить с жизнью отдельного человека, с той только разницей, что народ, как природа, способен вечно возрождаться. Каждый человек в молодости своей пережил эпоху «гениальности», восторженной самонадеянности, дружеских сходов и кружков. Сбросив иго преданий, схоластики и вообще всякого авторитета, всего, что приходит к нему извне, он ждет спасения от самого себя; он верит в непосредственную силу своей природы и преклоняется перед природой как перед идолом непосредственной красоты. Он становится центром окружающего мира; он (сам не сознавая своего добродушного эгоизма) не предается ничему; он всё заставляет себе предаваться; он живет сердцем, но одиноким, своим, не чужим сердцем, даже в любви, о которой он так много мечтает; он романтик, – романтизм есть не что иное, как апофеоза личности. Он готов толковать об обществе, об общественных вопросах, о науке; но общество, так же как и наука, существует для него – не он для них. Такая эпоха теорий, не условленных действительностью, а потому и не желающих применения, мечтательных и неопределенных порывов, избытка сил, которые собираются низвергнуть горы, а пока не хотят или не могут пошевелить соломинку, – такая эпоха необходимо повторяется в развитии каждого; но только тот из нас действительно заслуживает название человека, кто сумеет выйти из этого волшебного круга и пойти далее, вперед, к своей цели. Подобная романтическая эпоха настала для Германии во время юности Гёте. Появилось

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
множество так называемых гениальных молодых людей; молодость, непосредственность, природа, самобытность – эти слова звучали в устах у каждого; никому бы в голову не пришло тогда написать «Разбойников» – потому что всякого занимали только собственные радости и страдания, – но многие надеялись попасть прямо в Шекспиры; в то время Виланд и Эшенбург познакомили с ним Германию{14} и их переводы жадно поглощались читателями. Любовь к Шекспиру пробудила любовь к средним векам, к которым можно чувствовать влечение только тогда, когда в действительности народ вполне от них отторгнулся; а это отторжение совершилось в Германии довольно поздно. Движение умов во Франции – Вольтер, Руссо, энциклопедисты – всё, что так глубоко, так-сильно потрясло потом весь мир, в то время находило весьма мало сочувствия в Германии, и ландграфы преспокойно продолжали продавать своих подданных англичанам, воевавшим с непокорными американцами.{15} Вот что говорит сам Гёте в третьей части своей автобиографии:

Когда нам случалось раскрыть одну из частей энциклопедического словаря (известное издание Дидро и Даламбера), нам казалось, что мы зашли в огромную фабрику, где со всех сторон скрипят и вертятся колеса, непостижимым образом двигаются машины, и мы, не понимая цели всех этих движений, приходили в полное отчаяние... Жаркий спор французских философов с духовенством не возбуждал нашего внимания. Запрещенные, к огню присужденные книги, которые тогда делали много шума, не имели на нас никакого влияния... Природа была нашим божеством...{16}

Эти слова Гёте относятся, правда, к кружку страсбургских его приятелей, но он был тогда самым полным представителем молодого поколения; те из его современников, которые шли по другой дороге, не оставили следа своего существования, то есть заблуждались; притом же первые произведения Гёте тотчас поразили и увлекли толпу читателей.

Вся Германия занялась преимущественно, если не исключительно, одними литературными вопросами. Юстус Мёзер, замечательный для своего времени публицист, является нам одиноким исключением.{17} Еще земля не начинала дрожать под ногами людей; еще вся Европа двигалась по прежним направлениям, жила прежними убеждениями и верованиями; сверх того, философский переворот должен был, по духу немецкого народа, предшествовать всякому дальнейшему развитию общественной жизни в Германии – и в самую эту эпоху «бури и стремления», в отдаленном городе на севере, профессор Кант тихо и неумолимо создавал критическую философию, ту самую философию, которая мало-помалу проникла всю нашу действительность и которая скажет свое последнее слово даже не нашему поколению.

В то самое время, около семидесятих годов, жил на берегах Рейна, то в Страсбурге, то во Франкфурте, молодой человек, которому суждено было выразить собой всю сущность своего народа и своего времени, – Вольфганг Гёте. Биография его до того известна всему читающему миру, что мы считаем себя вправе вовсе умолчать о ней, тем более что она была уже предметом довольно обширной статьи в нашем журнале[3]. Но постараемся в немногих чертах изобразить его личность. Он был – поэт по преимуществу, поэт и больше ничего. В этом, по нашему мнению, состоит всё его величие и вся его слабость. Он был одарен всеобъемлющим созерцанием; всё земное просто, легко и верно отражалось в душе его. С способностью увлекаться страстно, безумно он соединял в себе дар постоянного самонаблюдения, невольного поэтического созерцания своей собственной страсти; с бесконечно разнообразной и восприимчивой фантазией – здравый смысл, верный художественный такт и стремление к единству. Он сам был весь целый, весь – как говорится – из одного куска; жизнь и поэзия не распадались у него на два отдельные мира; его жизнь была его поэзией, его поэзия была его жизнью... «Я, – писал он к графине Штольберг, – даю своим ощущениям превращаться в способности, способностям дорастать до таланта».{18} С такой непосредственной, естественной необходимостью развивалась его жизнь; он почти с детства сознавал сам эту внутреннюю гармонию и могущественную полноту своей природы и преспокойно позволял обожать себя. Стоит прочесть в «физиогномике» Лафатера восторженные строки, подписанные под его портретом...{19} Первым и последним словом, альфой и омегой всей его жизни было, как у всех поэтов, его собственное я; но в этом я вы находите целый мир – и сознание громадности этой личности до того сильно действует на вас, что какая-нибудь небольшая песенка Клерхен,{20} в которой говорится только то, что без любви нет счастья на земле (мысль, изволите видеть, весьма не новая), поражает вас так, как будто ни вам самим, ни другому ничего подобного в голову не приходило. Понятно, почему Гёте, под старость, мог не шутя почитать себя Юпитером Олимпийским; он знал, что он владел природой и человеком: он владел искусством, как не владел никто до него; а людям только того и нужно:

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев турgen
воспетые радости, воспетые слезы трогают их более, чем действительные радости и
слезы...

Но Гёте был немец – немец <во>семнадцатого столетия,{21} сын реформации; его величие состояло именно в том, что все стремления, все желания его народа небесплодно отражались в нем. Как великий немецкий поэт, он создал «Фауста». Мысль воспользоваться этим типом не ему первому пришла в голову: уже один из предшественников Шекспира, Марло (Marlowe), написал «Фауста»{22} – чрезвычайно замечательное произведение, о котором мы когда-нибудь поговорим с нашими читателями; кроме Гёте, Клингера и Ленца, его современники и друзья (если только у Гёте могли быть друзья), сочинили каждый «Фауста».{23} Они оба принадлежали к тому кружку замечательных личностей, которые в то время группировались около Гёте и которых он так мастерски описал в своих «Записках»...{24} И странно: оба они умерли в России{25} – Клингер в Петербурге, генералом, Ленц в Москве, у какого-то сапожника, в бедности и сумасшествии. Но то, о чем так пламенно и так напрасно мечтал оригинальный, фантастический и насмешливый Ленц; то, что было недоступно здоровой и сильной, но не поэтической натуре Клингера, – далось одному Гёте. Вникнув в содержание «Фауста», мы убедимся, что иначе и быть не могло, точно так же, как не Гошу и не Марсо, а одному Наполеону{26} было предоставлено право называться, говоря его собственными словами, «l'homme du destin»[4].

Не считаем нужным излагать здесь содержание «Фауста»: вероятно, оно известно каждому из читателей. Приступаем прямо к оценке трагедии Гёте.

«Фауст» есть чисто человеческое, правильнее – чисто эгоистическое произведение. Германия в то время вся распадалась на атомы; каждый хлопотал о человеке вообще, то есть в сущности – о своей собственной личности. Фауст, с начала до конца трагедии, заботится об одном себе. Последним словом всего земного для Гёте (так же, как и для Канта и Фихте) было человеческое я... И вот это я, это начало, этот краеугольный камень всего существующего, не находит в себе успокоения, не достигает ни знания, ни убеждения, ни даже счастья, простого обыкновенного счастья («И псу не жить, как я живу», – говорит Фауст).{27} Куда, к чему ему обратиться? Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения. С этой точки зрения трагедия Гёте является нам самым решительным, самым резким выражением романтизма, хотя это имя вошло в моду гораздо позже. Примирения, действительного примирения, того окончательного аккорда, в котором разрешались бы все предшествовавшие диссонансы, мы не находим в Фаусте, так же, как, например, в Байроне; придуманное старцем Гёте аллегорическое, холодное, натянутое разрешение трагедии не удовлетворяло и не удовлетворит, вероятно, ни одного живого человека; а между тем, оканчивая «Фауста», мы не ощущаем того горького и смутного беспокойства, которое возбуждает в нас каждое творение лорда Байрона, этой надменной, глубоко симпатичной, ограниченной и гениальной натуры, потому что все противоречия à priori примирены в классически спокойной душе Гёте, которая могла, не разрушаясь, даже не страдая, вынести в себе Мефистофеля. Да, Гёте не дошел до положительного, высказанного примирения; но ему оно и не нужно: сознание собственной силы удовлетворяет его... Величавое равнодушие Фауста во второй части – вот настоящее, окончательное примирение всех неразрешенных вопросов и сомнений. Человеку, которому природа отказала в возможности такого априорического успокоения, Гёте не дает никакого ответа. Гёте не признавал ничего вне сферы чисто человеческой; а между тем Фауста волнуют вопросы, которые прирастают не из этой сферы и для которых Гёте не мог найти удовлетворительного разрешения. Эти, говоря языком Канта, трансцендентные вопросы переданы были ему целым предшествовавшим развитием не одного германского народа, но всей Европы; стремление всего человечества к тому, что находится вне собственной, земной жизни, это стремление, это коренное начало средних веков, которое выразилось во всем: и в самом составе общества, и в истории, и в поэзии, и в искусстве (вспомним готические церкви), отозвалось могущественно и неотразимо в душе Фауста. Фауст – сын своего прошедшего. Но не менее сильно выразилось в нем начало противоположное, начало новейшего времени – автономии человеческого разума и критики. В истории развития человеческого сознания «Фауст» можно почитать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени. И так; как всякое, даже положительное начало должно, при первом появлении своем, носить характер отрицательный (иначе оно себе никогда не завоеует места), то и весьма понятно, почему оно, это начало, у Гёте, современника Вольтера, приняло образ Мефистофеля. Мефистофель – это новое время; это тот XVIII век, на который с таким добродушным ожесточением ослепленные или

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
ограниченные люди сыплют разнообразные проклятия... Под каким бы именем ни
скрывался этот дух отрицания и критики, всюду за ним гонятся толпы
своекорыстных или ограниченных людей, даже и тогда, когда это отрицательное
начало, получив, наконец, право гражданственности, постепенно теряет свою чисто
разрушающую ироническую силу, наполняется само новым положительным содержанием и
превращается в разумный и органический прогресс. Но мы готовы согласиться с
врагами критического начала: действительно, при вступлении своем – не в круг
человеческой деятельности, потому что оно никогда не переставало составлять один
из элементов этой деятельности, но на попрание общественного развития в Европе –
действительно, оно было односторонне, безжалостно и разрушительно;
действительно, Мефистофель не представляет ничего отрадного... но сам Фауст, это
больное дитя не слишком здоровых средних веков, – разве он в силах стоять на
собственных ногах, разве в нем мы не находим всех признаков разрушения? Не
стремится ли он сам из своей душной кельи, к которой пригвоздила его бесплодная,
самолюбивая страсть к недостижимым отвлеченностям, на волю, в действительный,
здоровый мир, куда он оттого попасть не умеет, что он, как фантазер, только
фантазирует о нем и ждет себе здоровья – не от сообщества с живыми людьми, а от...
лучей луны.

O möch'ich...

Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Thau gesund mich baden!{28} –
в переводе (не совсем удачном) г. Вронченко:

Когда ж я возмогу...

Там пить твой свет, твоей росой
От чаду знаний исцелиться!

Не является ли нам Фауст скептиком с самых первых слов своих? И самая его
попытка «отважно обратиться свой тыл к прекрасному земному солнцу» не есть ли
последний, отчаянный и ложный порыв к свободе и гармонии? Сам Фауст – не тот же
ли Мефистофель в своем разговоре с Вагнером, этим немцем *par excellence*[5], этим
типом «филистера»? Наконец, он, Мефистофель, не есть ли необходимое,
естественное, неизбежное дополнение Фауста?.. И не выговариваются ли в его речах
задушевные наклонности и убеждения самого Гёте? Да и сам Мефистофель часто – не
есть ли смело выговоренный Фауст?

Гёте начал писать свою трагедию весьма рано, прежде «Гёца фон Берлихингена» и
«Вертера». {29} Он начал ее, как он сам сознался, без всякого определенного
плана; да и в теперешнем виде «Фауст», как трагедия, не может иметь притязания
на округленность, на внешнее единство. Гёте с ранних лет отличался
необыкновенной наклонностью к размышлению и систематизированию, – наклонностью,
почти всегда несовместной с наивным даром поэтического воспроизведения, которым
так щедро был он наделен... Впрочем, надобно прибавить и то, что Гёте как поэт
вовсе не дорожил своими воззрениями и системами; он легко и свободно покидал их...
его, в сущности, занимало одно: жизнь, возведенная в идеал поэзии («die
wirklichkeit zum schönen Schein erhoben», как говорит он), {30} жизнь во всех ее
проявлениях. Он добросовестно, с любовью изучал ее... но, повторяем, не жизнь как
жизнь занимала и увлекала его душу, но жизнь как предмет поэзии. Гёте, наконец,
дошел до того, что он не пугался страданий, даже не избегал их: они внушали его
лире такие новые, такие прекрасные звуки... Да, впрочем, какой же поэт
когда-нибудь страдал, страдал действительно, бессловесно, глухо? Все они готовы
повторять с Тассо:

Und mir noch über alles –
Sie (die Natur) liess im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefste Fülle meiner Noth zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide...[6]{31}

И, пользуясь этим, у плохих стихотворцев воображаемым, у хороших –
действительным преимуществом, авторы до того надоели нам воспеванием своих
страданий, что поневоле захочется сказать даже лучшему из них:

Какое дело нам, страдал ты или нет?{32}

Но от поэзии уйти невозможно; слова, сказанные нами, тоже стих, тоже произнесены
поэтом...

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen

Итак, Гёте писал своего «Фауста» без всякого плана. Он бросал стихи на бумагу, как невольные признания мыслящего и страстного поэта-эгоиста. В его время, в то переходное, неопределенное время позволительно было поэту быть только человеком; старое общество еще не разрушилось тогда в Германии; но в нем было уже душно и тесно; новое только что начиналось; но в нем не было еще довольно твердой почвы для человека, не любящего жить одними мечтаниями; каждый немец шел себе своим путем и либо не признавал никакой обязанности, либо своекорыстно или бессмысленно покорялся существующему порядку вещей. Посмотрите, какую жалкую роль играет народ в «Фаусте»! Это – народ (вспомните сцену, когда Фауст гуляет с Вагнером, и сцену в погребке Ауербаха) вроде народа на картинах Теньера и Остада; {33} Мефистофель хочет дать Фаусту понятие о веселом житье-бытье толпы и показывает ему полдюжину довольно глупых студентов, над которыми они вдвоем потешаются «en grands seigneurs» [7]; народ в произведении Гёте проходит перед нашими взорами не как древний хор в классической трагедии, а как хористы в новейшей опере. Толпа представлена, как водится, объективно, даже символически (в сцене, о которой мы уже говорили, когда Фауст гуляет с Вагнером, все сословия – одно за другим – парадируют перед читателем); она понята; ей отдано то, что ей следует, «man lässt sie gelten» [8], – чего ж ей более? какое право имеет она, эта глупая толпа, возмущать величественный покой, или одинокие радости, или, наконец, одинокие страдания какой-нибудь гениальной личности? А этот бедный молодой мальчик, этот ученик, который смиренно приходит попросить советов у Фауста, – с какой аристократической, небрежной иронией потешается Гёте над ним и вообще над молодым поколением, которое не может возвыситься до гениальности, – над ограниченной толпой! Все насмешки, все сарказмы Мефистофеля падают на Фауста, как на отдельное лицо; он знает его слабую сторону. Фауст, мы уже говорили это не раз, – эгоист и заботится об одной своей особе. Да, наконец, Мефистофель далеко не «сам великий сатана», он скорее «мелкий бес из самых нечиновных». {34} Мефистофель – бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он – бес людей одиноких и отвлеченных, людей, которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философическим равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голода. Он страшен не сам по себе: он страшен своей ежедневностью, своим влиянием на множество юношей, которые, по его милости, или, говоря без аллегорий, по милости собственной робкой и эгоистической рефлексии, не выходят из тесного кружка своего милого я. Он едок, зол и насмешлив; люди, которые, по словам Пушкина, {35} встречаются с этим демоном, страдают; но их болезненные страдания не возбуждают нашего глубокого участия; притом сколько таких страдальцев, поносившись с своим горем, как «с писаной торбой», внезапно превращаются в добрых и здоровых пошлецов!.. Да и те из них, которые до конца дней своих вянут и сохнут, как надломанная ветка, – признаемся откровенно, и те возбуждают в нас одно лишь преходящее сожаление... Повторяем, Мефистофель страшен только потому, что до сих пор его почитают страшным... Ужасен он для людей, которым собственное счастье дороже всего на свете и которые хотят в то же время понять, почему именно они счастливы... а этих людей всегда будет много, до того много, что мы, вспомнив о их количестве, готовы снова признать величие гётевского чёрта, с которым мы обошлись было довольно бесцеремонно. Но всё же мы должны сознаться, что мы не раз возмущали «другой могучий образ», {36} перед которым бледнел и исчезал Мефистофель, это воплощенное проявление критического начала в ограниченной сфере отдельной личности.

Итак, мы сказали, Фауст – эгоист, эгоист теоретический; самолюбивый, ученый, мечтательный эгоист. Не науку хотел он завоевать – он хотел через науку завоевать самого себя, свой покой, свое счастье. Упорной односторонностью его отвлеченной природы проникнута вся трагедия, исключая величавого появления Духа Земли в начале первой сцены. В громовых его словах слышится нам голос Гёте-пантеиста, того Гёте, который вне страстного разнообразия человеческого мира признавал одну безразличную, спокойную «субстанцию» Спинозы и уходил в нее как в свое «убежище» (in sein Asyl), когда собственная личность начинала ему надоедать. Эгоизм Фауста особенно проявляется в отношениях его к Гретхен. Наскучив бесплодностью и безотрадностью уединенной жизни, Фауст хочет (в переводе г. Вронченко):

...кипучие желанья
В утехах чувственных тушить...
Он жаждет:

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
бурь, тревог, горчайших из отрад –
Любви враждебной, сладостных досад.

· ·
Всё испытать попеременно,
Что человечеству присуждено всему...

И вот, обновив при помощи ведьмы свое подержанное тело, Фауст встречается с Гретхен. О самой Гретхен мы не будем много распространяться: она мила, как цветок, прозрачна, как стакан воды, понятна, как дважды два – четыре; она бесстрастная, добрая немецкая девушка; она дышит стыдливой прелестью невинности и молодости; она, впрочем, несколько глупа. Но Фауст и не требует особенных умственных способностей от своей возлюбленной (и потому мы теперь же не можем не заметить г-ну переводчику, что он, при первой встрече Фауста с Гретхен, напрасно заставляет его говорить про нее:

Как недоступна и скромна,
И, кажется, притом умна!{37}

В подлиннике сказано: «Und etwas Schnippisch doch zugleich...» Schnippisch – непереводимое слово: оно скорее значит – жеманна в хорошем смысле... но ни в коем случае не умна).

Фауст знакомится с ней решительно и смело, как все гениальные люди; Гретхен в него влюбляется тотчас. Фауст является в ее комнату, восторженно, страстно мечтает о ней – и уходит, глубоко тронутый, не позабыв, однако ж, оставить ей подарок; потом сходится с ней у Марты; но уже сам перед этим свиданьем задал себе вопрос:

Когда, в минуту ощущенья[9],
Для новых чувств я и для их волненья
Ищу имен и не могу найти;
Когда потом всё в мире пробегаю,
Сильнейшие из сильных слов хватаю.

И огонь, которым так горю,
Зову безмерным, бесконечным,
Неизменным, вечным, –
Ужели ложь я говорю?

У Марты Гретхен сознается ему в любви (нам нечего говорить, что все эти сцены – верх совершенства)...И Фауст, – счастливец Фауст спешит, вы думаете, к наслажденью? Нет, он спешит в леса предаваться новым мечтаньям и благодарит Могучего Духа за то, что он дал ему способность проникнуть в грудь природы, как в сердце друга... Кстати, мы должны обратить внимание читателя на одну весьма важную ошибку г-на переводчика. В своем «Обзоре обеих частей „Фауста“» он говорит следующее: «Маргарита падает... Вслед за тем опомнившийся Фауст покидает свою жертву, удаляется в пустыню, предается там созерцанию природы и собственной души своей». {38} Это предположение г. Вронченко о времени падения Маргариты неверно, во-первых, психологически, во-вторых, фактически: у Гёте явно сказано, что падение Маргариты совершается после возвращения Фауста; вот его собственные слова в собственном переводе г. Вронченко:

Фауст
Ужель мне никогда с тобою
Минутки быть нельзя спокойно одному,
Грудь с грудью и душа с душою?
Маргарита
Ах! если б я одна спала!

· ·
и далее:

Едва тебя завидю, вдруг
Я становлюсь твоей покорна воле.
Я столько для тебя уж сделала, мой друг,
Что нечего почти мне делать боле...

Эти слова, неизъяснимо трогательные в устах девушки, которая действительно, по словам г. Вронченко, едва ли понимает, что значит «падение женщины», находятся в сцене, которая следует за сценой Фауста в лесу. За этой сценой находится песенка Гретхен, это дивное излияние страстной и стыдливой тоски, которая, несмотря почти на детскую простоту содержания, вероятно никем и никогда не будет даже удовлетворительно передана... За разговором Фауста с Гретхен о религии следует ее падение... и вот – всё кончено... Гретхен сокрушается под бременем своего горя, а

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
Фауст отправляется на Брокен, где с ним разговаривают разные аллегорические лица. Проклятия его, когда он узнает от Мефистофеля, что Гретхен находится на краю гибели, просто отвратительны: он обвиняет других, когда он сам первый виноват или, пожалуй, не виноват, но тогда ему не из чего и горячиться. А последняя сцена в тюрьме...{39} кто ее не читал, кто ее не знает?.. И скажите, читатель, Гретхен, этот бедный, глупый, обманутый ребенок, в этой сцене не в тысячу ли раз выше умного Фауста, который с торопливым смущением умоляет ее бежать вместе с ним, хотя он очень хорошо знает, что комедия с Гретхен разыграна и что вся эта любовь, говоря гётевским слогом, относится к его прошедшему? Да, «он совершил то, что ему следовало совершить» (was er gesollt, hat er vollendet); но он не ожидал кровавой развязки; он испуган, он желает спасти ее, хотя горе ей, если он действительно спасет ее от смерти!.. Но пошлость не восторжествует на этот раз: Гретхен удостоивается трагической кончины, и ее последним, страшным криком заключается вся трагедия...

Многие толковали и толкуют до сих пор, что Гёте не без глубоко обдуманного намерения – именно так кончил своего «Фауста»; но нам кажется, что вся первая часть «Фауста» прямо вылилась из души Гёте и что он начал «обдумывать», «округлять» и художнически «оканчивать» свое творение, когда принялся писать вторую часть. Вся первая часть «Фауста», как произведение в высшей степени гениальное, проникнута бессознательной истиной, непосредственным единством. Действительно, размышляя о «Фаусте», вы чувствуете, что в нем всё необходимо, нет ничего лишнего; но ясно ли сознавал сам Гёте гармонию своего произведения? – предоставим другим разбирать психологически этот вопрос.

«Фауст» (мы говорим о первой части) разделяется в наших глазах на две половины: первая представляет зрелище вечной, внутренней борьбы личного духа; в другой разыгрывается перед нами трагикомедия любви. В обеих видим человека, который без веры в счастье стремится к нему. И что ж? Ни собственные убеждения, ни близость другого существа, ни знание, ни любовь, ничто не может заставить его сказать мгновенно: «Не улетай! ты так прекрасно...»{40} Увы! люди гораздо ниже Фауста не раз воображали найти, наконец, блаженство в любви женщины гораздо выше Маргариты, – и вы сами знаете, читатель, каким аккордом разрешались все эти вариации... Гретхен можно сравнить с Офелией; но Гамлет, разрушив ее, разрушается сам, между тем как в начале второй части трагедии Гёте мы видим Фауста, спокойно отдыхающего весной на траве, под пение сильфов, и вполне позабывшего всё свое прошедшее. Ему теперь не до бедной и простой девушки вроде Гретхен... он мечтает о Елене...

«Фауст» – великое произведение. Оно является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится, – той эпохи, когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратился в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого. Французы на деле осуществили эту автономию человеческого разума; немцы – в теории, в философии и поэзии. Немец вообще не столько гражданин, сколько человек; у него чисто человеческие вопросы предшествуют вопросам общественным; эпоха, о которой мы говорили выше, вполне соответствовала коренному направлению германского народа, и вот явился поэт, которого недаром упрекали в совершенном отсутствии всяких гражданских убеждений и называли язычником, – поэт, который только потому был немец, что одному немцу дано быть просто человеком, и который из глубины своей всеобъемлющей, но глубоко эгоистической природы извлек «Фауста». Большая часть «Фауста» была им написана до 1776 года, то есть до переселения в Веймар, где он в течение восьми лет предавался буйной и разгульной жизни, потешался над всем и над всеми (что не помешало ему, однако ж, сделаться Geheimrath'ом[10]) и вообще жил, как говорится, гениально. Бёттихер и другие оставили нам несколько описаний тогдашнего его житья-бытья,{41} и мы, признаемся откровенно, понимаем вполне педантическое негодование тогдашних веймарских граждан против так называемых «сильных гениев» (Kraftgenies), то есть против Гёте и его сподвижников. Известно, что всё это кончилось, – «Итальянским путешествием», «классическим успокоением» и появлением множества замечательных, глубоко обдуманных и округленных творений, которым мы все-таки предпочитаем добродушно-страстные и беспорядочные вдохновения его молодости.{42}

Мы называли «Фауста» эгоистическим произведением... но могло ли быть оно иначе? Гёте, этот защитник всего человеческого, земного, этот враг всего ложно-идеального и сверхъестественного, первый заступился за права – не человека вообще, нет – за права отдельного, страстного, ограниченного человека; он

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев турgen показал, что в нем таится несокрушимая сила, что он может жить без всякой внешней опоры и что при всей неразрешимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья. Фауст не погиб же. Мы знаем, что человеческое развитие не может остановиться на подобном результате; мы знаем, что краеугольный камень человека не есть он сам, как неделимая единица, но человечество, общество, имеющее свои вечные, незыблемые законы. Первая протестация человека против сверхъестественности в искусстве должна была носить резкий отпечаток исключительности и эгоизма одностороннего. «Мы не имели, – говорит Гёте в своих записках, {43} – ни желания, ни стремления заниматься предметами богословия или философией...»

Но люди требуют высказанного примирения; первая часть «Фауста» не представляла нам ничего подобного. Да и каким образом может человек, не выходя из сферы лично человеческого, дойти до полного округления своего существования? Этот вопрос мы и теперь разрешить не в силах: что же тогда? Но Гёте жил, и жил долго; после первых восьми лет буйной веймарской жизни наступила для него эпоха «успокоения» и «пластичности»... «Фауст» – это страстное неокругленное произведение его первой молодости не давало ему покоя; он принялся оканчивать свою трагедию – он задумал вторую часть. Поэтическая способность восприимчивости и воссоздания, которая всегда была так сильно развита в душе Гёте, наконец стала ему дороже самого содержания, самой жизни; он вообразил себе, что стоит на высоте созерцания, между тем как смотрел на всё земное с высоты своего холодного, устарелого эгоизма. Он гордился тем, что все великие общественные перевороты, которые совершались вокруг него, не возмутили ни на мгновение его душевной тишины; он, как утес, не давал уносить себя волнам – и остался назади своего века, хотя его наблюдательный ум старался оценить и понять все замечательные современные явления, – но ведь одним умом не поймешь ничего живого. Он был прав перед самим собою, он не изменил себе, и сограждане его, немцы, даже молодые, любовались им и толпились вокруг него, подобострастно повторяя его вычурно-старческие изречения. Вся жизнь человеческая являлась ему аллегорией, и вот он написал свою великую (правильнее – длинную) аллeгорию: вторую часть «Фауста». Суд над этой второй частью теперь произнесен окончательно; {44} все эти символы, эти типы, эти обдуманые группировки, эти загадочные речи, путешествие Фауста в древний мир, хитро сплетенная связь всех этих аллегорических лиц и происшествий, жалкое и бедное разрешение трагедии, о котором так много хлопотали; вся эта вторая часть возбуждает участие в одних старцах (молодых или старых годами) нынешнего поколения; и, право, Г. Вронченко мог бы избавить себя от неблагодарного, хотя и полезного труда представить нам эту вторую часть даже в извлечении. Но люди, по-видимому, не могут жить без «примирения жизненных противоречий», и их требования действительно были бы достойны уважения, если бы они не «примирялись» пока... на пустяках. В этой способности удовлетворяться неудовлетворительным скрывается тайна успеха (хотя преходящего) второй части «Фауста». Какой добросовестный читатель поверит, что Фауст, оттого, что его утилитарные затеи удаются, действительно наслаждается «мгновением высшего блаженства» и в силу условия, заключенного с чёртом, принужден расстаться с жизнью? Гёте в одном только отношении остался верен своей натуре: он не заставил Фауста искать блаженства вне человеческой сферы... но как бедно и пошло придуманное им «примирение»! И Г. Вронченко обвиняет Гёте за его конец второй части; но с его упреками мы согласиться не можем. Он говорит (на стр. 403): «при конце жизни Фауст чувствует, что, связавшись с волшебством (?!!), он проклял тем себя самого и всё, его окружающее... он всего страшится и в то же время полагает, что далее здешнего мира простирать взор не должно: он желает „выбиться на волю“ посредством утилитарности и умирает, мечтая о достижении своей утилитарной цели. По смерти Фауст прощен. Когда ж он перестает мудрствовать? (просим читателей обратить внимание на это слово; мы о нем поговорим впоследствии) когда находит путь истинный? Разглагольствовать тут нечего: пьеса, ясно и явственно, пришла не к тому концу, к которому прийти должна была (то есть Фауст не раскаялся в том, что связался с волшебством). Автор это видел и для поправления дела сказал в последней сцене, что прощение заслуживается „беспрерывностью искания“»... {45} с чем Г. Вронченко не может согласиться. Мы, с своей стороны, также недовольны «разрешением трагедии», но не потому, что именно это разрешение ложно, а потому, что всякое разрешение Фауста ложно; потому, что не романтизму, только что вышедшему из недр старого общества, дано знать то, чего еще мы сами не знаем; потому, что всякое «примирение» Фауста вне сферы человеческой действительности – неестественно, а о другом примирении мы пока можем только мечтать... Нам скажут: такое заключение безотраднo; но, во-первых, мы хлопочем не о приятности, а об истине наших воззрений; во-вторых, те, которые толкуют о том, что неразрешенные

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
сомнения оставляют за собою страшную пустоту в человеческой душе, никогда искренно и страстно не предавались тайной борьбе с самими собою; они бы знали, что на развалинах систем и теорий остается одно неразрушимое, неистребимое: наше человеческое я, которое уже потому бессмертно, что даже оно, оно само не может истребить себя... Так пусть же «Фауст» остается недоконченным, фрагментарным, как и то время, которому он служит выражением, – время, для которого страдания и радости Фауста были высшими страданиями и радостями, а ирония Мефистофеля – самой безжалостной иронией! В недоконченности этой трагедии заключается ее величие. В жизни каждого из нас есть эпоха, когда «Фауст» нам является самым замечательным созданием человеческого ума, когда он вполне удовлетворяет всем нашим требованиям; но приходит другая пора, когда, не переставая признавать «Фауста» величавым и прекрасным произведением, мы идем вперед, за другими, может быть, меньшими талантами, но сильнейшими характерами, к другой цели... Повторяем: как поэт Гёте не имеет себе равного, но нам теперь нужны не одни поэты... мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться «художественностью воспроизведения», но печально тревожатся мыслию о возможности нищих в наше время.

Мы в начале статьи напомнили читателям лермонтовский стих: «Какое дело нам, страдал ты или нет?..» Но теперь, переходя собственно к разбору перевода г. Вронченко, не можем не сознаться, что всякий истинно великий поэт имеет право сказать нам, профанам: «Какое дело мне – нравлюсь ли я вам, или нет?» Мы укоряем его в односторонности, в том, что он не удовлетворяет современным требованиям, но талант – не космополит: он принадлежит своему народу и своему времени. Он имеет право существовать, не дожидаясь суждения других. Счастлив тот, кто может свое случайное создание (всякое создание отдельной личности случайно) возвести до исторической необходимости, означить им одну из эпох общественного развития; но велик тот, кто, подобно Гёте, выразил собою всю современную жизнь и в созданиях, в образах проводит пред глазами своего народа то, что жило в груди каждого, но часто не могло высказаться даже словом... Одно лишь настоящее, могущественно выраженное характерами или талантами, становится неумирающим прошедшим...

В старинных учебниках находится всегда параграф о пользе той науки, о которой идет речь. Вероятно, читатели избавят нас от обязанности доказывать пользу перевода «Фауста» на русский язык. Труд г. Вронченко достоин уважения и благодарности, хотя мы уже теперь принуждены сознаться, что его никак нельзя считать окончательным. Но только со времени появления этого перевода наша публика познакомится с «Фаустом» Гёте. Мы боимся одного... мы боимся так называемого *succès d'estime*[11], потому что труд г. Вронченко лишен именно того, что по справедливости нравится читателям, – лишен всякого поэтического колорита. А нам бы весьма хотелось, чтоб русская публика прочла – и прочла со вниманием «Фауста»! Несмотря на свою германскую наружность, он может быть понятней нам, чем всякому другому народу. Правда, мы, русские, не через знание стараемся достигнуть жизни; все наши сомнения, наши убеждения возникают и проходят иначе, чем у немцев; наши женщины не походят на Гретхен; наш бес – не Мефистофель... Нашему здравому смыслу многое в «Фаусте» покажется странным и вычурным (например, золотая свадьба Оберона и Титании,{46} это интермеццо, в котором уже начинает проявляться страсть Гёте к аллегориям); но вообще весь «Фауст» должен спасительно на нас подействовать; он в нас пробудит много размышлений... И, может быть, мы, читая «Фауста», поймем, наконец, что разложение элементов, составляющих общество, не всегда признак смерти... Мы не будем бессмысленно преклоняться пред «Фаустом», потому что мы русские; но поймем и оценим великое творение Гёте, потому что мы европейцы... Нас не испугает отсутствие «примирения», о котором мы говорили выше; мы – как народ юный и сильный, который верит и имеет право верить в свое будущее, – не очень-то хлопочем об округлении и завершении нашей жизни и нашего искусства...

Г-н Вронченко, кроме перевода первой части «Фауста» и изложения второй, поместил в своей книге довольно длинную статью под заглавием: «Обзор обеих частей „Фауста“».

Не можем не пожалеть, что почтенный переводчик почел за нужное напечатать эту статью. В этом «Обзоре» неприятно поражает читателя какое-то странное озлобление против философии и разума вообще и против немецких ученых в особенности. Г-н Вронченко называет их «толковниками» и уверяет, «что нет сомнения, и из Бовы-Королевича выйдет подтверждение какой угодно философической системы». Мы

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
очень хорошо знаем, что у каждого народа есть свои слабости; знаем, что, например, вторая часть «Фауста» подала повод некоторым ограниченным головам написать длинные и хитросплетенные книги и что эти книги читались, потому что добросовестные немцы всё читают, мы даже готовы сознаться, что творения гг. Рётчера, Гёшеля и др.{47} пользовались некоторой славой в свое время; но, вероятно, г. Вронченко не думает, что он первый открыл недостатки второй части «Фауста» и ограниченность гг. комментаторов; всё это уже de l'histoire ancienne[12] в Германии; стоит только указать на ряд статей автора книги «О возвышенном и комическом» – Фишера{48} в «Hallische Jahrbücher» 1839 года, под названием: «Die Litteratur über Göthe's Faust». Вообще новейшее, современное движение умов в Германии, как нам кажется, не вполне знакомо г. переводчику: он бы не стал нападать так пространно и с таким жаром (см. стр. 373, 4, 5 и 6){49} на «толкованья», «толкователей», их «противоречия» и т. д., если б знал, что воюет с мертвыми; статьи того же Фишера, исполненные такой злой и неумолимой иронии, вероятно, отняли бы у него охоту в свою очередь потешаться над «дряхлающим умом, который, как одетиневший старик, забавляется калейдоскопом мудрствования». И между тем г. Вронченко, несмотря на свою нелюбовь к «подразумеанию», «толкованию» и «систематизированию», первый впадает в ту же самую погрешность. Решившись руководствоваться «единственно здравым рассудком», г. Вронченко приступает к разбору характера «Фауста», к оценке мотивов трагедии. И что же! г. переводчик сам строит все свои выводы даже не на гипотезе, а на ложном переводе одного слова «streben», несмотря на то, что сам сознается в неточности своего перевода. Слово «мудрствовать», взятое отдельно, не может служить переводом немецкого «streben», говорит он в примечании к стр. 380-й. Разумеется, не может, потому что «streben» по-русски означает «стремиться», не более и не менее; не может, но должно... должно повиноваться здравому рассудку. Дело вот в чем: во втором прологе Дух говорит Мефистофелю:

Es irrt der Mensch, so lang er strebt.

(Т. е. человек заблуждается, пока только стремится).

Г-н Вронченко перевел этот стих следующим образом:

Человек

Рад мудрствовать во весь свой век,

А мудрствуя, нельзя не заблуждаться. (Стр. 18).

И на этом явно неточном переводе он основывает все дальнейшие свои выводы! Вот собственные слова г. переводчика: «Что автор себе предположил касательно хода и окончания пьесы? На это находим в Прологе ответ самый положительный. Мефистофель будет вести Фауста своим путем, но до цели своей не достигнет: Фауст найдет путь истинный – найдет именно тогда, когда перестанет мудрствовать. Заметим это последнее положение... оно неизбежно истекает... из того, что «мудрствуя, нельзя не заблуждаться».{50} Т. е. г. Вронченко привязывается к одному словечку... не точно ли так же поступают те комментаторы, на которых г. переводчик так победоносно нападает? Г-н Вронченко до того увлекся своею системою воззрения на «Фауста», что даже в двух или трех местах своего перевода с намерением искажает смысл подлинника, например:

У Гёте (в сцене ученика с Мефистофелем) ученик говорит:

Möchte gern was Rechts hierausen lernen.

(Т. е. я бы желал здесь чему-нибудь дельному научиться);

г. Вронченко переводит:

Хочу чем дельным голову набить (стр. 84),{51} –

между тем как слова «голову набить» явно противоречат робкому, неопытному и смиренному характеру ученика. Далее, на стр. 88, он заставляет того же ученика спросить у чёрта:

Не в философию ль залезть мне наконец? –

а у Гёте сказано:

Я почти готов заняться философией,

и т. д. Ненависть к «мудрствованию» побеждает в почтенном переводчике

собственную его добросовестность, не подлежащую никакому сомнению; он переводит

неверно... не переставая руководиться здравым рассудком. Читатель легко поймет из

всего нами сказанного выше, что мы совершенно не согласны с г. Вронченко насчет

его воззрения на Фауста, Мефистофеля и т. д. – не потому, что оно слишком

просто, а потому, что оно слишком сложно и хитро. Мы, подобно г. переводчику, не

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев турgenлюбим ни толкований, ни аллегорий, ни комментариев: нас занимает одно чисто человеческое, одно просто истинное; г. переводчик говорит, что Мефистофель есть «олицетворенное отрицание», и мы вполне согласились бы с ним, если б он удовлетворился своим определением и постарался вникнуть поглубже в собственные слова; но вдруг то же самое «олицетворенное отрицание» является у г. переводчика каким-то личным, капризным духом, чем-то вроде Бертрама в «Роберте-Дьяволе», {52} мелодраматическим чёртом, который в одно прекрасное утро говорит самому себе: «Дай-ка погублю я этого добродетельного человека, Фауста!» И вот, по словам г. Вронченко (на стр. 388), «со времени знакомства с Мефистофелем в Фаусте исчезают все утешительные мысли»... Но как же это? ведь Фауст хотел отравиться до знакомства с чёртом? Куда же на это время девались эти утешительные мысли?.. Далее (на стр. 389) г. переводчик утверждает, что «сущное дело» для Мефистофеля «завлечь желаемую свою жертву в губящие душу преступления». Бертрам, совершенный Бертрам!.. Мы позволяем себе заметить г. переводчику, что борьба демона с человеком годится только в оперы г. Скриба и комп<ании>; что, допустив подобное толкование трагедии Гёте, мы никогда не поймем, почему слова Мефистофеля возбуждают такое глубокое сочувствие в душе Фауста; изъяснять же это сочувствие одним магическим влиянием беса на человека значит превращать великую трагедию в довольно пошлую мелодраму. Да! (и пусть г. переводчик нас упрекает в страсти к толкованиям) Фауст есть тот же Мефистофель, или, говоря точнее, Мефистофель есть отвлеченный, олицетворенный элемент целого человека Фауста, «олицетворенное отрицание», говоря собственными словами г. Вронченко. Всякий не «мудрствующий» не может не чувствовать внутренней, неразрывной связи, соединяющей Фауста с Мефистофелем; он не может не признать в этих двух фигурах проявления одной и той же личности – личности творца их. Мы не думаем вдаваться в «толкования»; напротив, для тех читателей, которые, может быть, нашли наши рассуждения о Фаусте слишком «хитросплетенными», мы готовы самым простым, самым наивным образом изложить свое мнение о трагедии Гёте: и Фауст и Мефистофель – тот же Гёте; восторженные порывы, страстная тоска фантазирующего ученого так же непосредственно вытекли из сердца поэта, так же дороги и близки ему, как и безжалостная насмешка, холодная ирония Мефистофеля... Позвольте рассказать анекдот, который лучше всяких доводов подтвердит истину слов наших. Во время первого путешествия Гете с братьями Штольбергами {53} в Швейцарию один из них был страстно влюблен в девушку, на которой не мог жениться; сам Гёте находился под влиянием своей Лили. Где-то за обедом молодые люди разговорились о своих «любезных», стали пить за их здоровье, пришли в восторг – и Штольберг предложил выбросить все стаканы за окошко, для того, чтоб никто другой не мог потом осквернить своими прозаическими губами те стаканы, из которых они пили за здоровье «возлюбленных». Стаканы полетели за окно, и Гёте бросил свой... «но в это время, – говорил он потом, – мне показалось, что Мерк стоит за мною и смотрит на меня»... {54} Вероятно, нашим читателям известно имя этого человека, {55} который послужил Гёте типом Мефистофеля и застрелился на пятьдесят втором году своей жизни. Присутствие элемента отрицания, «рефлексии», в каждом живом человеке составляет отличительную черту нашей современности; рефлексия – наша сила и наша слабость, наша гибель и наше спасенье... Рефлектировать значит по-русски: «размышлять о собственных чувствах». Но, скажут нам, Мефистофель и Фауст в трагедии Гёте являются двумя отдельными лицами, которые действуют друг на друга; кто же нам дает право смотреть на них как на одно нераздельное целое, как на проявление одного, полного человека? На этот вопрос мы сперва ответим собственными словами г. переводчика (на стр. 378): «Мы постоянно должны заботиться еще об одном: не смешивать сущности предмета с его поэтической обстановкою», и прибавим от себя, что слова «поэтическая обстановка» далеко не выражают всей нашей мысли. Гёте, этот по преимуществу творческий гений, не мог не создавать определенных, действительных образов, а потому Мефистофель является у него – в первой части – не бледной аллегорией, но существом живым и деятельным человеком, таким же, как и Фауст. Но разве мы в жизни не стараемся «понять» людей? Почему же нам отказываться от права понимать художественные создания, как бы они ни были живы и действительны? Притом истина нашего воззрения (а мы повторяем только то, что давно сказано немцами, которых мы не позволяем себе не уважать) так и бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю. Например, не сам ли Фауст говорит Мефистофелю (в переводе г. Вронченко):

Настанет день – его я с трепетом встречаю;
Я слезы лить готов – я знаю,
Что он пройдет, пройдет, ни одного
Не совершив желанья моего!
Что все надежды наслаждений.
Он дерзкою насмешкой истребит

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
И повседневности уродством исказит
Изящный мир моих видений!
Последние четыре стиха неудовлетворительно переведены; у Гёте сказано:

Der selbst die Ahnung jeder Lust
Mit eigensinn' gem Kritteln mindert,
Die Schöpfung meiner regen Brust
Mit tausend Lebensfratzen hindert;
а это по-русски значит:

(День)... который даже предчувствие наслаждения
Ослабляет своей упрямой критикой
И тысячу жизненными вычурами (причудами, развлечениями).
Не дает развиваться созданию моей живой груди.
А проклятие Фауста? а слова его:

когда мгновенью я скажу:
«Не улетай, ты так прекрасно!»
Я сам тогда погибнуть буду рад..
А слова Мефистофеля (неудовлетворительно переведенные г. Вронченко):

Und hätt'er sich auch nicht dem Teufel über geben,
Er müsste doch zu Grunde geh'n!
Т. е.:

И если б он даже чёрту не отдался – он бы все-таки погиб, – {56}
не избличают ли все эти, почти наудачу выбранные нами, места присутствия в
Фаусте того самого отрицательного элемента, который олицетворялся в Мефистофеле?
Впрочем, читателям, разделяющим наше мнение, мы более не станем доказывать то,
что в наших глазах ясно само собою; а чтоб читателям, не согласным с нами, дать
понятие о том, как развивает г. переводчик свое собственное воззрение на Фауста,
считаем долгом привести несколько мест из его обзора.

На стр. 387: «Бертрам... виноват, – Мефистофель не мог иметь охоты попасть под
власть Фауста умышленно, а Фауст не только не желал завладеть Мефистофелем, но и
не думал о нем вовсе»...

На стр. 391: «Мефистофель (познакомив Фауста с Гретхен) мог бы похвалиться, что
сделал значительный шаг к достижению своей цели; однако ж он тем не хвалится –
он видит, что вместе с гибелью для Маргариты страстию в сердце Фауста
пробудились и другие чувствования, вовсе для чёрта нежелательные: страх, жалость
и раскаяние»...{57}

Не можем не заметить почтенному переводчику, что он сам опять немного
«мудрствует» насчет любви Фауста к Гретхен...

На стр. 393: «Фауст покидает Маргариту – покидает потому, что с любовью стал
знать и жалость, видеть преступность своего поведения» и т. д.

А вот оценка поэтического таланта Гёте (на стр. 418):

«Он во всяком сочинении за важное и главное почитал сущность, единство, смысл,
направление... всё же остальное, отделку и язык, называл одеждою, которая может
быть сделана так или иначе, лучше или хуже, без значительного влияния на
достоинства целого».{58}

Неужели это похоже на Гёте, на пластического, пантеистического Гёте, который не
допускал разъединения идеи и формы, на того Гёте, который сказал:

Nichts ist innen! Nichts ist aussen!
Denn was innen ist – ist draussen[13]{59} –
и в глазах которого форма, эта внешняя одежда, по словам г. Вронченко,
относилась к идее, как тело к душе! Сверх того, на стр. 375 сказано: «Если
слушать мистиков, то Фауст ясно и неоспоримо написан в духе мистицизма»; мы
покорнейше попросили бы г. переводчика назвать нам этих мистиков по именам... На
стр. 427 г. переводчик, говоря об открытиях Гёте, уверяет, что ни одно из мнимых
его открытий не признано за дельное и что «все они в ученом мире уже забыты –
разумеется само собою».{60} Г-н Вронченко позволит нам заметить ему, что Гётева

Обратимся, наконец, к самому переводу. Какого бы мнения ни был переводчик об авторе, им переводимом, если он хорошо исполнил свое дело, он прав перед собой и перед читателями. Посмотрим, до какой степени удался г. Вронченко его, повторяем, добросовестный и благонамеренный труд. Всякий перевод назначен преимущественно для не знающих подлинника. Переводчик не должен трудиться для того, чтоб доставить знающим подлинник случай оценить, верно или неверно передал он такой-то стих, такой-то оборот, он трудится для «массы». Как бы ни была предубеждена масса читателей в пользу переводимого творения, но и ее точно так же должно завоевать оно, как завоевало некогда свой собственный народ. Но на массу читателей действует одно несомненно прекрасное, действует один талант; талант, творческий дар, необходим переводчику; самая взыскательная добросовестность тут недостаточна. Что может быть рабски добросовестнее дагерротипа? А между тем хороший портрет не в тысячу ли раз прекраснее и вернее всякого дагерротипа? Заслуга переводчика чрезвычайно велика, но только тогда, когда ее действительно нельзя не признать заслугой. Многие не совсем бездарные, но и не даровитые люди охотно принимаются за переводы; переводя, они избавляются от необходимости прибегать к собственной изобретательности (которая, может быть, уже не раз изменила им); они имеют перед собой готовый материал, и между тем всё же они как будто создают, как будто сочиняют. Но не такими воображаем мы себе истинно хороших переводчиков. Такие натуры попадаются довольно редко. Их нельзя назвать самостоятельными талантами», но они одарены глубоким и верным пониманием красоты, уже выраженной другим, способностью поэтически воспроизводить впечатления, производимые на них любимым их поэтом; элемент восприимчивости преобладает в них, и собственный их творческий дар отзывается страдательностью, необходимостью опоры. Они по большей части бывают люди с тонким вкусом, с развитой рефлексией. Таков был Шлегель, {61} таков был и Фосс. Невольная симпатия привлекает их к тому поэту, которого они стараются передать (вспомним о Жуковском и Шиллере); всякий хороший перевод проникнут любовью переводчика к своему образцу, понятной, разумной любовью, то есть читатель чувствует, что между этими двумя натурами существует действительная, непосредственная связь... Г-н Вронченко только отчасти удовлетворяет этим требованиям. Мы с удовольствием отдаем полную справедливость его добросовестной отчетливости, его терпеливому трудолюбию; он переводил «Фауста», как говорится, *con amore*[14] – и многое, в особенности роль Мефистофеля, действительно ему удалось; но он не поэт, он даже не стихотворец; ему недоступно то, что составляет тайную гармонию стиха. Он в предисловии говорит, что «забота о гладкости стихов была делом не главным, а последним...» И мы не хлопчем о гладкости стихов, но о стихе вообще, которого мы – признаемся откровенно – не находим у г. Вронченко. Едкие, прозаичные, отрывистые речи Мефистофеля переданы г. переводчиком, как мы уже сказали выше, часто весьма удачно, хоть иногда промелькивает в них какое-то неприятное жартованье, которое совершенно чуждо немецкому Мефистофелю: Мефистофель не юморист... Сцена у ведьмы, сцена в «Доме соседки» (стр. 134) даже очень хорошо переведены, хоть и здесь нам не совсем нравятся слова: «милый простачина» (стр. 141), вложенные в уста Марты. Но, не говоря уже о лирических местах, которыми особенно изобилует начало трагедии, вся роль самого Фауста переведена вообще довольно неудачно, хотя верно. Эта верность не совсем нас радует – мы сейчас объясним, почему. Чем более перевод нам кажется не переводом, а непосредственным, самобытным произведением, тем он превосходнее; читатель не должен чувствовать ни малейшего следа той ассимиляции, того процесса, которому подвергся подлинник в душе переводчика; хороший перевод есть полное превращение, метаморфоза. Такой перевод не может быть неверным, точно так же, как хорошая копия Рафаэлевой Мадонны не может быть относительно шире, или длиннее, или уже оригинала; плохие же переводчики напоминают собой детей, которые беспрестанно посредством циркуля сравнивают расстояния от глаза до губ и т. д. в своем рисунке и в оригинале, и сами удивляются, что у них выходит не то. Наше сравнение, конечно, не применяется вполне к труду г. Вронченко... Но его труд – действительно труд... Это не источник, который свободно и легко бьет из недр земли: это колодезь, из которого со скрипом и визгом насос выкачивает воду. Вам беспрестанно хочется воскликнуть: браво! еще одна трудность преодолена!.. между тем как нам бы не следовало и думать о трудностях. Люди, не знающие вовсе подлинника, но одаренные ухом и вкусом, лучшие судьи в этом деле; заставьте их прочесть вот хоть бы эти стихи:

Подобен не богам – да, ясен жребий мой –
Подобен червю я, что в прахе обитает
И кормится, и там, под путника стопой,

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
Смерть и могилу обретает (стр. 35), –
их, наверное, поразят слова, напечатанные косыми буквами... И действительно,
именно эти слова неверно передают подлинник...

У Гёте сказано:

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt...
Den Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet – und begräbt...{62}
то есть:

Я не подобен богам! Слишком глубоко я это чувствую...
Я подобен червяку, который роется в пыли
И которого, как он там в пыли, кормясь, живет,
Нога прохожего уничтожает и погребает.
Как горько повторение этого слова «пыль»! Как грустно звучит последнее слово
«begräbt»!.. Нам скажут: перевести «фауста» чрезвычайно трудно... Согласны; но
посредственность неприятна везде, даже и в переводах.

Повторяем: перевод г. Вронченко верен, но мы уже сказали – какую верностью. Мы
не чувствуем единой, глубокой, общей связи между автором и переводчиком, но
находим много связей, как бы ниток, которыми каждое слово русского «фауста»
пришито к соответствующему немецкому слову. В ином случае даже самая рабская
верность неверна. Например, Маргарита говорит у г. Вронченко о Мефистофеле: «Он
мне противен в сердца глубине...»{63} Это переведено слово в слово, и между тем
какой неловкий и тяжелый оборот! Г-н Вронченко большей частью переводил слова...
одни слова – поневоле скажешь:

Всё ость... одной безделки нет:
Духовная их связь уж улетела (стр. 86).
Впрочем, и у г. Вронченко, кроме речей Мефистофеля, большей частью удавшихся,
находятся места, переданные художнически. Мы уверены, что все читатели «фауста»
отрадно отдохнут на следующих стихах (стр. 46):

Взгляни на город – разостлан в долине,
Отсюда он видится, как на картине:
Быстро из узких старинных ворот
Сыплется плотной гурьбой народ –
Всякий на солнце выходит сегодня
Праздновать день воскресенья господня,
Сами, воскреснув душой от трудов,
Забывши о нуждах вседневных заботу,
Все из-под кровель тяжелого гнету,
Из душных рабочих, из тесных домов,
Из храмов торжественно-сумрачной сени,
Из улиц, сжатых рядами строений,
Бегут, чтоб на воле в усталую грудь
Вешний, целебный воздух вдохнуть.
Посмотри, полюбуйся! повсюду, как волны,
Толпа дробится вблизи, вдалеке;
А там, колыхаясь по светлой реке,
Несутся врозь веселые челны;
Вот в пристани, весь дополна нагружен,
Оставался один – и тот отплывает!
Куда ни взгляни, со всех сторон,
Даже с гор, цветам одежда мелькает.
Прекрасно... O, si sic omnia![15] Мы сказали выше, что, по нашему понятию,
напрасно г. переводчик заставил Мефистофеля глумиться; но уже возможность
придать какой-нибудь колорит своему переводу показывает некоторую
самостоятельность в переводчике, между тем как всё остальное передано довольно
бесцветно. Сверх того, мы заметили, что во всех патетических местах г.
переводчик прибегает к славянским словам, к риторической напыщенности, везде
неуместной и охлаждающей читателя, но в особенности в «фаусте». Одно из главных
достоинств Гёте, даже в сравнении с Шиллером, состоит в энергически-страстной
простоте его слога: в самом «Тассе», в «Ифигении», несмотря на художническую,
иногда изысканную отделку стиха, находится гораздо менее архаизмов, чем в
позднейших сочинениях Шиллера, потому что у Гёте талант непосредственно вырос из

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев турgen
собственной, ежедневной его жизни и весь был проникнут чувством
действительности. Ссылаемся на сказанное уже нами о совместимости страстных
порывов в душе Гёте с чрезвычайно тонкой и развитой способностью самонаблюдения.
Но, например, в первой сцене «Фауста» узнает ли кто патетические, стремительные
стихи Гёте в следующих неповоротливых стихах:

Почто вы, звуки, мощны и отрадны,
Меня здесь в прaxe ищите? к чему?
Гремите там, где к вам сердца не хладны –
Я слышу благовест, но веры не иму...
А чудеса суть чада веры!

. .
Звучали веще в тьме колокола.

. .
В поля, в леса я убегал,
Точил ручьями слезы умиленья...

. .
Воспоминаний детских сила
Претит мне предпринять последний, грозный шаг
(стр. 39–40).

Вообще г. переводчик употребляет множество слов либо устарелых, либо даже
нерусских. Слова: «возмогу», «почто», «днесь», «перси», «нарицать», «зане»,
«некий», «млада» и т. п. попадают часто... Фауст говорит (стр. 28) Духу:

Снести твой зрак я не имею сил...
Сверх того, встречаются слова и обороты вроде следующих: «однак», «враздробь»,
«никто не весть», «а что творила», «дхновение», «пялиться» и т. д. и т. д.;
существительное в родительном падеже беспрестанно стоит перед тем словом, от
которого оно зависит; например:

Мечтавший

Быть к вечной истины зеркалу близким...{64}

Притом мы принуждены повторить, что у г. переводчика нет стиха. Например,
возьмите известное Посвящение «Фауста». Оно написано у Гёте пятиямбным стихом с
цезурой, исключая трех стихов:

Und manche lieben Schatten steigen auf...

Die Seelen, denen ich die ersten sang –

Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich[16], –

и вы чувствуете, что отсутствие цезуры как бы условлено самим содержанием этих
трех стихов. У г. Вронченко все стихи Посвящения без цезуры и довольно тяжелы...
Многим, может быть, наши замечания покажутся мелкими придирками; но мы хотим
доказать людям, одаренным музыкальным ухом, что почтенный переводчик едва ли
обладает тем чувством гармонии, которое дается каждому поэту. Смысл подлинника
передан почти везде верно, исключая некоторых добровольных отступлений и
нескольких недобровольных ошибок. В числе первых находятся такие, за которые мы
не почитаем себя вправе порицать г. Вронченко, хотя нам кажется, что лучше было
бы вовсе пропустить иные места (как, например, речь Мефистофеля во втором
прологе и т. д.); но попадают и такие, в которых явно высказывается либо
презрение к мудрствованию, либо неуместное желание усилить краски. Например,
Фауст у Гёте говорит: «напрасно станет сухое размышление (trockes Sinnen)
разгадывать эти священные знаки»; у г. Вронченко:

Но в книге знаков смысл толкуя,

Не властен ум их разгадать;

Фауст у г. Вронченко называет Вагнера «ослом» и «глупцом»; Мефистофель толкует о
«покойчике» Маргариты, {65} о своей собственной «рожице», о том, что Фауст «дурит
умом»; один горожанин употребляет слова: «дуют в рыло» и т. д. Иные стихи
совершенно неверно переданы; например, что такое (стр. 1): «чем бытие земное
изукрашало прежде свой полет»?{66} на стр. 15:

Моря колеблются; на бреге

Недвижны горы и поля...

У Гёте сказано: «Вскипает море широкими струями у подножья скал»;{67} на стр.

67: «Там славословие (?) с чистой любовью...» и т. д. и т. д. Встречаются даже
ошибки, показывающие незнание языка – не книжного, а разговорного. Вот некоторые
из них. На стр. 66: «gute Mähr sagen» совсем не значит: «рассказать сказочку», а
просто «поболтать»; на стр. 96 г. Вронченко почел одно весьма обыкновенное

г. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
выражение: «aus dem letzten Loch pfeifen» («быть при последнем издыхании» – слово в слово: «свистать из последней дырочки») за непристойность и, с важностью добросовестного переводчика, перевел это выражение... как? – извольте справиться сами, почтенный читатель...{68} На стр. 102: «Sie sind vom Rhein», значит: «они родом с Рейна», а не «для них – Рейн был по пути». На стр. 160: слова Мефистофеля к Фаусту: «ну, иногда я позволяю тебе самого себя обманывать», переведены:

я всё прочу (?)
Авось тебя кой-чем приятно поморочу...
На стр. 168:

Вся сила в ощущение...
Природа ж звук и дым... –
у Гёте сказано: «слово, название» (Name). Природа здесь не имеет смысла. На стр. 186 слова: «aus dem vergriffenen Büchelchen» – переведены: «по книжке наобум» вместо: «по захватанной (от употребления запачканной, старой) книжке». Г-н переводчик смешал слова: «ergreifen» и «vergreifen»! На стр. 221 – почему слова Мефистофеля: «Vorbei, vorbei!» («мимо, мимо!») переведены: «пускай их! едем»? и т. д. По крайней мере рифма этого не требовала.

Неточных выражений также попадаетея чрезвычайно много. Кстати: напрасно г. Вронченко говорит в предисловии: «в примечаниях означены отступления»... не все отступления означены в примечаниях! Сверх того, мы твердо убеждены, что ни один читатель не запомнит четырех стихов сряду из перевода г. Вронченко. Может ли, например, следующее четверостишие лечь кому-нибудь на память (мы уже не говорим о тех, которые знают подлинник):

Фауст

Да! мертвые глаза... видно, что с участием
Никто их веждей не закрыл...
Вот грудь, на коей я восторги пил
Вот Гретхен, бывшая мне радостью и счастьем!{69}
Из всего сказанного мы выводим следующее заключение: всё, что мог только сделать добросовестный и трудолюбивый переводчик, не поэт, исполнено г. Вронченко... но это всё не удовлетворяет читателя. Замечательно, что ни один перевод г. Вронченко (его «Макбет», «Гамлет»){70} не считался окончательным; другие, и не безуспешно, принимались именно за те же трагедии. Как работа приуготовительная, его переводы всегда приносили большую пользу: они знакомили публику с произведениями замечательными, возбуждали и поощряли других; его «Макбет», его «Гамлет» отличаются довольно определенным колоритом; мы не можем забыть, что любовь к Шекспиру собственно им возбуждена в кругу наших читателей. Но «Фауст» Гёте, сознается откровенно, превзошел его силы; такая определенная, страстная, глубоко поэтическая личность могла быть передана только другим поэтом... Бесспорно, перевод г. Вронченко несравненно выше какого-нибудь вялого подражания «фаусту», написанного пустозвонными ямбами; читатели с удовольствием и пользой прочтут этот новый перевод; но считать труд г. Вронченко окончательным мы не можем, хотя и будем удовлетворяться им до тех пор, пока не явится der rechte Mann[17], как говорят немцы.

Мнение наше о самом «фаусте» известно читателям; немцам пора бы оторваться от слишком исключительного поклонения «фаусту» (мы еще недавно читали стихотворение г. Карриера, в котором он называет «фауста» das Buch des Lebens[18],{71} потому что своим прошедшим, как бы оно прекрасно ни было, слишком долго любоваться не следует; пора, давно пора немцу фаусту выйти из своей кельи, в которой он всё еще сидит обок с Вагнером, так же как и император Фридрих, в народных сказаниях, сидит и дремлет под землей;[19] пора ему перестать заниматься трансцендентальными вопросами... Но на нас, русских, «фауст» не может иметь подобное влияние: мы вообще не отличаемся определенностью и неподвижностью убеждений; напротив, скорее следует бояться, что «фауст» пройдет у нас довольно незаметно, не возбудив в нас особенного размышления, тем более что труд г. Вронченко – труд огромный и добросовестный, кроме холодной благодарности, ни от кого не получит другой дани. Как быть! Это пока общая у нас участь всех подобных трудов...

Примечания

Печатается по тексту Т, Соч, 1880, т. I, с. 193–233, с исправлением опечаток по первой публикации.

Впервые опубликовано: Отеч зап, 1845, т. XXXVIII, № 2, отд. V, с. 40–66.

Автограф неизвестен.

Датируется концом 1844 – началом 1845 года.

Статья Тургенева, посвященная новому переводу «Фауста» Гёте, вызвала большой интерес в литературно-общественных кругах. Принципиальное значение статьи состояло в том, что в ней был подведен итог критического переосмысления исторического значения и сущности творчества Гёте, начатого на страницах «Отечественных записок» Герценом и Белинским.

В статьях 1839 г. и особенно в статье «Менцель, критик Гёте» (1840) величие Гете как художника Белинский видел в том, что «в дивных образах осуществляет он божественную идею для ней самой, а не для какой-либо внешней и чуждой ей цели» (Белинский, т. III, с. 399). С этой точки зрения и «Фауст» истолковывался им как драма, в которой воспроизведена «жизнь субъективного духа, стремящегося к примирению с разумной действительностью» (там же, с. 416). Герцен, не разделявший «примирительных» увлечений Белинского 1839–1840 гг. и воспринимавший диалектику Гегеля как «алгебру революции», относился критически к Гёте еще в 1830-е годы (см.: «Первая встреча» (1836). – Герцен, т. I, с. 108–126). Поэтому закономерно, что именно с «Записок одного молодого человека» (1840) Герцена началась в «Отечественных записках» переоценка творчества Гёте, вызванная формированием нового революционно-демократического направления в русской критике. Окончательно отказавшись от «примирения с действительностью» и «раскланявшись» с «философским колпаком» «Егора Федоровича» (т. е. Гегеля, см.: Белинский, т. XII, с. 22–26), Белинский так же резко изменил свое отношение к Гёте.

Переоценка Гёте в формирующейся революционно-демократической критике шла в двух направлениях. С одной стороны, были вскрыты слабые стороны Гёте как человека, порожденные и обусловленные историческими чертами немецкой общественно-политической и культурной жизни XVIII в. (его «филистерство», оторванность от общественной практики); с другой стороны, творчество Гёте было осмыслено по-новому, с точки зрения близости его к реалистическому искусству (см.: Жирмунский В. Гёте в русской литературе. Л., 1937, с. 357–367).

В рецензии на второй выпуск сочинений Гёте в русском переводе (1842) Белинский писал: «Царь внутреннего мира души, поэт по преимуществу субъективный и лирический, Гёте вполне выразил собою созерцательную, аскетическую сторону национального духа Германии, а вместе с нею необходимо должен был вполне выразить и все крайности этой стороны. Чуждый всякого исторического движения, всяких исторических интересов, обожатель душевного комфорта до бесстрастия ко всему, что могло смущать его спокойствие – даже к горю своего ближнего, немец вполне, которому везде хорошо и который со всем в ладу, Гёте невыносимо велик в большей части своих лирических произведений, в своем „Фаусте“ – этой лирической поэме в драматической ферме...» (Белинский, т. VI, с. 182).

Статья о «Фаусте» писалась в пору тесного дружеского общения Тургенева с Белинским (см. примечания к поэме «Разговор» – наст. том, с. 468). Вполне вероятно поэтому, что в процессе работы над статьей Тургенев обсуждал с Белинским ее содержание. Именно этим и объясняется близость литературно-эстетических и философско-исторических принципов разбора «Фауста», сделанного Тургеневым, общему направлению идейных исканий Белинского начала 1840-х годов.

Статья Тургенева является образцом философской, общественно активной критики, за которую ратовал Белинский. «Фауст» Гёте для Тургенева – это произведение, пронизанное страстной, ищущей мыслью, это апофеоз борьбы человеческой личности за свои права. Однако Гёте ограничил страстные поиски Фаустом истинного смысла жизни узкой сферой «лично-человеческого», и в этом Тургенев видел причину неудачи второй части трагедии, считая, что задачей исторического прогресса является не счастье отдельной человеческой личности, но уничтожение всякой возможности нищих на земле. Он писал вслед за Белинским: «...как поэт Гёте не имеет себе равного, но нам теперь нужны не одни поэты... мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться „художественностью воспроизведения“, но

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев турgen печально тревожатся мыслию о возможности нищих в наше время» (наст. том, с. 219; ср.: Белинский, т. XII, с. 69).

Высказанные в статье о «Фаусте» мысли Тургенева о том, что народ, «толпа», а не только гениальные личности имеют историческое право на счастье, позволяют проследить путь идейных поисков, который привел Тургенева от романтического индивидуализма, выраженного, например, в стихотворении «Толпа» (1844), к созданию антикрепостнического цикла «Записки охотника» (1847–1852). Об этой статье, как о теоретическом введении к творчеству писателя 1840–1850-х годов, см.: Курляндская Г. Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977, с. 8–25.

Написанная под воздействием общественно-политических взглядов Белинского, статья Тургенева в то же время была важным этапом в истории истолкования «Фауста» в России. Об оригинальности и тонкости интерпретация образов трагедии Гёте в статье Тургенева, о блестящем знании им истории немецкой литературы и о глубоком ее истолковании неоднократно справедливо писали, помимо названного выше В. Жирмунского, исследователи творчества писателя (см. в частности: Клеман М. К. Пометки И. С. Тургенева на переводе «Фауста» М. Вронченко. – Лит. Насл, т. 4–6, с. 943; Бродский Н. Л. Анонимная рецензия И. С. Тургенева. – Центрархив, Документы, с. 103; Розенкранц Е. Тургенев и Гёте. – *Germanoslavica*, Jahrg. II. 1932–1933. N. I, S. 77; Schütz Katharina. Das Goethebild Turgeniews. Bern; Stuttgart, 1952, S. 62–63).

Статья Тургенева о «Фаусте» представляет значительный интерес и потому, что, анализируя в ней достоинства и недостатки перевода Вронченко, Тургенев изложил свою теорию перевода. В библиотеке ИРЛИ хранится экземпляр книги М. Вронченко «Фауст, трагедия. Соч. Гёте» (шифр 175/8), которым Тургенев пользовался при работе над статьей. Книга испещрена многочисленными пометами Тургенева, которые свидетельствуют о том, что заключительная часть его рецензии, содержащая критический разбор перевода, была основана на тщательном изучении и сопоставлении немецкого подлинника с русским переводом. Не менее тщательно Тургенев изучил также статью М. Вронченко («Обзор обеих частей „Фауста“»), изданную в виде приложения к переводу. На полях этой статьи Тургенев сделал множество резких критических замечаний, направленных против стремления М. Вронченко интерпретировать «Фауста» Гёте с точки зрения патриархальной церковно-феодалной морали. В особенности резко осуждал Тургенев выпады М. Вронченко против философии и разума.

Наиболее значительные записи Тургенева на полях книги М. Вронченко опубликованы в указанных выше статье М. К. Клемана (Лит Насл, т. 4–6, с. 943–957) и книге В. М. Жирмунского (с. 340–341).

На перевод «Фауста» М. Вронченко появились положительные рецензии во многих периодических изданиях. И. В. Киреевский, как и Тургенев, назвал перевод «буквально верным, но далеко поэтически не верным», в то же время он похвалил М. Вронченко за то, что он «предпочел бесцветность стиха ложному колориту» (Москвитянин, 1845, ч. I, с. 10).

Условные сокращения
Архивохранилища

ГБЛ – Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина (Москва).

ГИМ – Государственный исторический музей (Москва).

ГПБ – Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ИРЛИ – институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (Ленинград).

ЦГАЛИ – Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).

ЦГАОР – Центральный государственный архив Октябрьской революции (Москва).

ЦГИАЛ – Центральный государственный исторический архив (Ленинград).

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
Печатные источники

Анненков – Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960.

Белинский – Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959, т. I–XIII.

Б-ка ЧТ – «Библиотека для чтения» (журнал).

ВЕ – «Вестник Европы» (журнал).

Вольф, Хроника – Вольф А. И. Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1881 года. СПб., 1877–1884, ч. I–III.

Герцен – Герцен А. И. Собр. соч.: в 30-ти т. М.: Наука, 1954–1965.

Гол Мин – «Голос минувшего» (журнал).

Достоевский – Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Художественные произведения. Т. I–XVII. Л.: Наука, 1972.

Житова – Житова В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тула, 1961.

ИВ – «Исторический вестник» (журнал).

Корнилов. Годы странствий – Корнилов А. А. Годы странствий Михаила Бакунина. Л.; М., 1925.

Лит Арх – Литературный архив: материалы по истории литературы и общественного движения / Ин-т рус. лит. – Пушкинский Дом. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938–1953. Т. 1–4.

лит-библиол сб – Литературно-библиологический сборник / Под ред. Л. К. Ильинского. Пг., 1918. (Труды комис. Рус. библиол. об-ва по описанию журналов XIX в.; Вып. 1).

Лит Мысль – Литературная мысль: альманах. Пг., 1922, л., 1925. Т. I–III.

Лит Насл – Литературное наследство. М.: Наука, 1931–1977. Т. 1–86.

Некрасов – Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем/Под общ. ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского. М., 1948–1953. Т. I–XII.

Н Мир – «Новый мир» (журнал).

Отеч Зап – «Отечественные записки» (журнал).

Переписка Грота с Плетневым – Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым / Под ред. К. Я. Грота. СПб., 1896. Т. I–III.

Петербургский сборник – «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846.

Письма к Герцену – Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену. С объясн. примеч. М. Драгоманова. Женева, 1892.

Пушкин – Пушкин. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16.

Рус Бог-во – «Русское богатство» (журнал).

Рус Вед – «Русские ведомости» (газета).

Рус Мысль – «Русская мысль» (журнал).

Рус Пропилеи – Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. О. Гершензон. М., 1915–1916. Т. 1–4.

Рус Сл – «Русское слово» (журнал).

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen

Рус Ст – «Русская старина» (журнал).

Сев Вестн – «Северный вестник» (журнал).

Сев Пчела – «Северная пчела» (газета).

Совр – «Современник» (журнал).

Т и его время – Тургенев и его время. Первый сборник под ред. Н. Л. Бродского. М., 1923.

Т и круг Совр – Тургенев и круг «Современника»: Неизданные материалы, 1847–1861. М.; Л., 1930.

Т, ПСС, 1883 – Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Посмертное издание. СПб., тип. Глазунова, 1883. Т. 1–10.

Т, ПСС, 1897 – Тургенев И. С. Полн. собр. соч. 4-е изд. тип. Глазунова. СПб., 1897. Т. 1–10.

Т, ПСС, 1898 («Нива») – Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 12 т. Приложение к журналу «Нива». Изд. А. Ф. Маркса. СПб., 1898; Пг.: Лит. – изд. отд. Наркомпроса, 1919.

Т, ПСС и П, Сочинения – Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч. в 15-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968.

Т, ПСС и П, Письма – Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма в 13-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1968.

Т сб, вып. 1–5 – Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1964–1969. Вып. 1–5.

Т, сб (Бродский) – И. С. Тургенев: Материалы и исследования. Сборник / Под ред. Н. Л. Бродского. Орел, 1940.

Т, Соч, 1880 – Сочинения И. С. Тургенева. М.: Насл. бр. Салаевых, 1880. Т. 1–10.

Т, Сочинения – Тургенев И. С. Сочинения / Под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. М.; Л., 1929–1934. Т. I–XII.

Т, СС – Тургенев И. С. Собр. соч. В 12-ти т. М., 1953–1958.

Т, СС («Огонек») – Тургенев И. С. Собр. соч. / Под ред. Н. Л. Бродского, И. А. Новикова, А. А. Суркова. Прил. журн. «Огонек». Т. I–XI. М.: Правда, 1949.

Т, Стих, 1885 – Стихотворения И. С. Тургенева. СПб., 1885.

Т, Стих, 1891 – Стихотворения И. С. Тургенева. 2-е изд. СПб., 1891.

Т, Стих, 1950 – Тургенев И. С. Стихотворения. Л., 1950. (Б-ка поэта. Малая серия).

Т, Стих, 1955 – Тургенев И. С. Стихотворения. Л., 1955 (Б-ка поэта. Малая серия, 3-е изд.).

Т, Стихотворения и поэмы, 1970 – Тургенев И. С. Стихотворения и поэмы. / Вступит, статья, подготовка текста и примечания И. Ямпольского. Л., 1970. (Б-ка поэта. Большая серия).

Центрархив, Документы – Документы по истории литературы и общественности. – И. С. Тургенев. М.; Пг.: Центрархив РСФСР, 1923. Вып. 2.

Сноски

1

Я по крайней мере имел бы честь его предпринять (франц.).

2
историки литературы (нем.).

3
Отеч. зап. 1842, тт. XX, XXI, XXII.* (Примечание в тексте Отеч. зап.)

* ...Отеч. Зап. 1842, тт. XX, XXI, XXII. – Имеется в виду статья К. Липперта «Гёте». – Отеч Зап, 1842, № 1 (отд. II, с. 1–36), № 2 (с. 43–67), № 3 (с. 2–28), № 4 (с. 1–26). Подпись в № 1 «К. Л. ...рт», в остальных «К. Л.».

4
«мужем рока» (франц.).

5
по преимуществу (франц.).

6
А самое главное – это то, что она (природа) оставила мне в моих страданиях мелодию и речь, в них я могу излить жалобы на всю глубину моей печали. И когда люди умолкают в своих мучениях, бог дает мне возможность сказать, как я страдаю (нем.).

7
«как знатные господа» (франц.).

8
«ей дают место» (нем.).

9
Слова, напечатанные здесь косыми буквами, дурно передают смысл подлинника. (Примечание в тексте Отеч. Зап.)

10
тайным советником (нем.).

11
успеха из уважения (франц.).

12
древняя история (франц.).

13
Нет ничего только внутреннего! Нет ничего только внешнего! Потому что внутреннее является одновременно и внешним! (нем.)

14
с любовью (итал.).

15
О, если бы так всё! (лат.)

16
И многие милые тени встают... Души, которым я первым пел, после того тихого,
Страница 22

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen...
строгo царства призраков (нем.).

17

настоящий человек (нем.).

18

книгой жизни (нем.).

19

С тех пор он вышел... даже слишком вышел, по мнению многих. 1879. (Примечание Тургенева.)

Комментарии

1

Появление нового перевода «Фауста»... – Первый полный перевод первой части «Фауста», принадлежащий Э. И. Губеру (1814–1847), появился отдельным изданием в 1838 г., с большим количеством цензурных изъятий (см.: Жирмунский В. Указ. соч., с. 527–533).

2

...уже Лафонтен сказал... – Тургенев цитирует далее посвящение «A Monseigneur le Dauphin» (1668) Лафонтена.

3

Гёте в записках своих... – Автобиографическое сочинение Гёте «Aus meinem Leben. Wahrheit und Dichtung» «Из моей жизни. Правда и поэзия», работу над которым он начал, когда ему было уже более 60 лет. I–III части этого труда были опубликованы в 1811–1814 гг., последняя, IV часть – посмертно, в 1832 г.

4

Великими людьми этой эпохи были Клопшток, Виланд и Лессинг... – Клопшток (Klopstock) Фридрих Готлиб (1724–1803) – немецкий поэт, пытался в своих произведениях выразить свободу чувства и фантазии, предвосхищая тем самым эстетическую программу «бури и натиска». Виланд (Wieland) Генрих (1733–1813) – немецкий писатель и поэт, автор религиозно-дидактических поэм, первого в Германии просветительского «романа воспитания» «Агатон» (1766) и др., переводчик Шекспира. Лессинг (Lessing) Готхольд Эфраим (1729–1781) – немецкий драматург, теоретик искусства и литературный критик-просветитель.

5

Французская классическая школа (Готшед), швейцарская школа (Бодмер и др.)... – Готшед (Gottsched) Иоганн Кристоф (1700–1766) – немецкий писатель и критик, представитель раннего немецкого просвещения. Будучи приверженцем французского классицизма, переводил на немецкий язык П. Корнеля, Ж. Расина, Мольера и др. Бодмер (Bodmer) Иоганн Якоб (1698–1783) – швейцарский критик и поэт, в книге «Критическое рассмотрение чудесного в поэзии» (1740), полемизируя с Готшедом, придал большое значение роли чувства и воображения в народной поэзии.

6

...Клопшток первый заговорил ~ о бардах, об Армиии... – Тургенев имеет в виду так называемые «бардиты» (от слова «бард») Клопштока, его национальные драматические поэмы – «Hermanns Schlacht» (1769), «Hermann und die Fürsten» (1784), «Hermanns Tod» (1787). Арминий – латинская форма имени Германа, вождя херусков, который отразил римское нашествие на германские земли, одержав победу над легионами Вара в Тевтобургском лесу (9 г. н. э.). О Клопштоке см. у Гёте: «Правда и поэзия», ч. III, кн. 12.

7

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
...над людьми, подобными Клотцу... – Христиан Адольф Клотц (Klotz, 1738–1771) – немецкий филолог, критик и журналист; выступил против ряда положений, высказанных Лессингом в трактате «Лаокоон» (1766). Лессинг воспользовался этим случаем, чтобы разоблачить его в своих «Антикварских письмах» (1768) как псевдоученого и пасквилянта.

8

...«которая могла ей угрожать в случае победы»... – Редакторская конъектура вызвана явным искажением фразы в первопечатном журнальном тексте, перешедшим и в издание 1880 г.

9

Лейбниц (Leibniz) Готфрид Вильгельм (1646–1716) – немецкий философ-идеалист, математик, физик и изобретатель, юрист, историк и языковед, оказал значительное влияние на последующее развитие философии и науки.

10

...юмористы школы Ганса Сакса – Фишарт, Грифиус... – Сакс (Sachs) Ганс (1494–1576) – немецкий поэт, автор фастнахспиелей и шванков (масленичных народных представлений), в которых с юмором изображал крестьянский быт, распутство католических клириков, буйство ландскнехтов. Фишарт (Fischart) Иоганн (1546 или 1547–1590) – немецкий сатирик, публицист и моралист. Изображал пороки и добродетели бюргерской среды, обличал католическую церковь и иезуитов, славил прилежание и труд горожан. Грифиус (Griffius) Андреас (1616–1664) – немецкий драматург, сторонник классицизма, комедии которого однако интересны наличием в них реалистических тенденций и поисками национального колорита. Все комедии Грифиуса написаны прозой, на немецком языке, а их простонародные персонажи говорят на силезском диалекте.

11

Философ Вольф отказался от латинского языка. – Христиан Вольф (1679–1754) настаивал на том, что немецкий язык является вполне подходящим орудием для определения самых тонких понятий, и написал одно из своих главных сочинений («Разумные мысли о боге, о мире и о человеческой душе, а также и о всяких других предметах», 1720) на немецком языке.

12

...Рамлер и Глейм явились в Берлине... – Рамлер (Ramler) Карл Вильгельм (1725–1798) – поэт, видный участник кружка литераторов-просветителей, писал оды, переводил античных авторов. Глейм (Gleim) Иоганн Вильгельм Людвиг (1719–1803) – немецкий поэт, один из основателей Галльского союза поэтов-анакреонтиков, автор «Прусских военных песен» (1788), в которых звучат мотивы национального единства немецкого народа.

13

...Гете назвал революцией германской литературы... – Эти слова имеются в автобиографическом сочинении Гёте «Правда и поэзия», ч. III, кн. 11; Тургенев ссылается на 26 том издания: Goethe's werke. Vollständige Ausgabe letzter hand. Stuttgart und Tübingen, 1828–1830. Это издание с пометами Тургенева сохранилось в библиотеке писателя, находящейся теперь в Государственном музее И. С. Тургенева в Орле.

14

...но многие надеялись попасть прямо в Шекспиры; в то время Виланд и Эшенбург познакомили с ним Германию... – В 1762–1766 гг. Виланд сделал прозаический перевод Шекспира, который впоследствии обработал Эшенбург (1743–1820). Об увлечении Шекспиром в Германии и о его немецких переводах Гёте говорит в 11 книге (часть III) своей автобиографии.

15

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen...
...ландграфы преспокойно продолжали продавать своих подданных англичанам, воевавшим с непокорными американцами. – Личная свобода крестьян в Германии была провозглашена в 1807 г. Октябрьским эдиктом. Тургенев, имеет в виду войну, которую вела Северная Америка в 1775–1783 годах против английского колониального господства, закончившуюся созданием независимого государства – Соединенных Штатов Америки.

16

«Когда нам случалось ~ нашим божеством...» – Эти цитаты взяты Тургеневым из разных мест 11 книги (III части) автобиографии Гёте.

17

Юстус Мёзер, замечательный для своего времени публицист, является ~ исключением. – Мёзер (1720–1794) в своих публицистических сочинениях резко критиковал бюрократическую систему деспотического государственного строя. Отстаивая патриархальные формы жизни, цеховой строй, местную обособленность, Мёзер вместе с тем указывал на экономическую необходимость преодоления раздробленности Германии.

18

«Я, – писал он к графине Штольберг ~ дорастать до таланта». – Тургенев вольно пересказывает следующее место из письма Гёте к графине Штольберг от 13 февраля н. ст. 1775 г. (Гёте говорил о себе в третьем лице): «...weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend, entwickeln lassen will...» <...потому что, работая, он всегда поднимается ступенью выше, потому что он не хочет сделать скачок ни к какому идеалу, а хочет, борясь и играя, дать развиться своим чувствам до способностей>.

19

Стоит прочесть в «физиогномике» Лафатера восторженные строки, подписанные под его портретом. – «физиогномические фрагменты для поощрения человеческих знаний и любви» (1775–1778) Лафатера (1741–1801) – попытка судить на основании изучения строения лица и черепа о внутренней сущности человека. Интересные сведения о работе Лафатера в этой области сообщает в своей автобиографии Гёте (см. ч. III, кн. 11). Под портретом Гёте в «физиогномике» Лафатера сказано, что это «явный облик великого человека, по лицу которого видна его власть над людьми». Отдельные черты лица свидетельствуют, по утверждению Лафатера, о гениальности, о поэтическом чувстве и поэтической мощи человека, изображенного на портрете (см.: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe von Johann Caspar Lavater. Leipzig; Winterthur, 1777, Bd. III, S. 219).

20

...небольшая песенка Клерхен... – Песенка Клерхен из «Эгмонта» (1787). Эта песенка была переведена Тургеневым в 1840 г. (см. наст. том, с. 313).

21

...<во>семнадцатого столетия... – В тексте Отеч Зап – семнадцатого. Видимо, опечатка, не замеченная Тургеневым и при переиздании статьи в собр. соч. 1880 г.

22

...Марло (Marlowe), написал «фауста»... – Кристофер Марло (Marlow, 1564–1593), английский драматург, написал драму «Трагическая история о жизни и смерти доктора фауста» («Tragical history of the Life and Death of Doctor Faustus») в 1592 г. Сведения о «фаусте» Марло Тургенев мог почерпнуть из третьего тома (с. 126–132) трехтомной истории английской дошекспировской драматургии, которая сохранилась в его библиотеке в Спасском (см.: The history of English dramatic poetry to the time of Shakespeare and Annals of the stage to the restoration. By J. Payne Collier, 3 v. London, 1831).

- аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
23
...Клинггер и Ленц ~ сочинили каждый «Фауста». – Клинггер и Ленц – немецкие писатели предромантики. Фридрих Максимилиан Клинггер (Klinger, 1752–1831) написал роман: «Faust's Leben, Taten und Höllenfahrt» (Жизнь, деяния и гибель Фауста); первое издание вышло в 1791 г. Яков Рейнгольд Ленц (Lenz, 1751–1792) напечатал в 1777 г. драматический отрывок, изображающий Фауста в аду (см.: Легенда о докторе Фаусте. М.; Л., 1958. с. 500).
- 24
...которых он так мастерски описал в своих «Записках». – Характеристики Ленца и Клинггера сделаны в 14 книге третьей части автобиографии Гёте.
- 25
...оба они умерли в России... – Клинггер приехал в Россию в 1780 г.; он был сначала чтецом при супруге великого князя Павла Петровича, потом последовательно директором 2-го кадетского корпуса в Петербурге и попечителем Дерптского учебного округа. Ленц приехал в Москву (из Риги) в 1781 г.
- 26
...не Гошу и не Марсо, а одному Наполеону... – Гош (Noche) Луи Лазар (1768–1797) и Марсо (Marseau) Франсуа Северен (1769–1796) – французские генералы, вставшие на сторону французской революции и сблизившиеся, как и Наполеон I, с якобинцами.
- 27
(«И псу не жить, как я живу». – говорит Фауст). – Эти слова Фауст произносит в своем нервном монологе.
- 28
O möch ich ~ mich baden! – Неточная цитата из первого монолога Фауста; у Гёте – «Ach! Könnt'ich...» и т. д.
- 29
Гете начал писать свою трагедию весьма рано, прежде «Гёца фон Берлихингена» и «Вертера». – Первая часть «Фауста» была начата в 1772 г... завершена в 1808 г., вторая – писалась в 1825–1831 годы. «Гёц фон Берлихинген» появился в 1773 г., «Вертер» – в 1774 г.
- 30
...жизнь, возведенная в идеал поэзии (die Wirklichkeit zum schönen Schein erhoben)... – Источник цитаты не установлен.
- 31
Und mir noch über alles ~ wie ich leide... – Цитата из заключительного монолога Тассо в драме Гёте «Торквато Тассо» (1789).
- 32
Какое дело нам, страдал ты или нет? – Цитата из стихотворения Лермонтова «Не верь себе» (1839).
- 33
...народа на картинах Теньера и Остада... – Для творчества Тенирса (Teniers, 1610–1690) и Остада (Ostade, 1610–1685) характерно изображение идиллических сцен быта: пирушек, сельских праздников, свадеб и пр. В 1830–1840-х годах с именем Тенирса, или Теньера (как его имя писали в России в первой половине XIX в.), связывалось представление об изображении в искусстве и литературе пошлой стороны жизни (см.: Данилов Вл. Теньер в русской литературе. – Рус Арх, 1915, № 2, с. 164–168).

34

Мефистофель далеко не «сам великий сатана» ~ из самых нечиновных». – Слова в кавычках – цитата из поэмы Лермонтова «Сказка для детей» (1840).

35

...по словам Пушкина... – Тургенев имеет в виду стихотворение Пушкина «Демон» (1823).

36

...мы не раз возмущали «другой могучий образ»... – Неточная цитата из поэмы Лермонтова «Сказка для детей». У Лермонтова:

Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ...

37

...Как недоступна ~ притом умна! – К этому месту перевода Вронченко на собственном экземпляре книги (ИРЛИ, см. выше) Тургенев сделал следующую помету: «Schnipprisch ...не то?»

38

«Маргарита падает ~ души своей». – М. Вронченко, с. 390. К этому месту «Обзора» М. Вронченко Тургенев сделал следующую помету (экземпляр ИРЛИ): «У Гёте явно сказано, что это падение совершается после возвращения Фауста, что очень важно. См. стр. 140 и 141 перевода».

39

А последняя сцена в тюрьме... – Тургенев перевел «Последнюю сцену первой части „Фауста“ Гёте» в 1843 г. (см. наст. том, с. 22–29).

40

«Не улетай! ты так прекрасно...» – См. «Фауст», ч. II, акт 5, последний монолог Фауста.

41

Бёттихер и другие оставили нам несколько описаний тогдашнего его житья-бытья... – Тургенев, вероятно, имеет в виду следующие работы: Böttiger Karl August. Literarische Zustände und Zeitgenossen, Bd. 1–2. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1838 (о Гёте см. т. I, с. 48–104); Döring Heinrich. J. W., von Goethes Leben. Weimar, N. Hoffmann, 1828; Abeken B.R. Ein Stück aus Goethes Leben, zum Verständnis einzelner Werke desselben. Berlin, Nicolai, 1845.

42

...«Итальянским путешествием» ~ беспорядочные вдохновения его молодости. – В первый период творчества Гёте создал произведения, в которых ярко отразились бунтарские антифеодалные настроения молодого автора («Прометей», «Гец фон Берлихинген», «Страдания молодого Вертера»). Путешествие в Италию (1786–1788) – переломный период в общественной деятельности и творчестве Гёте. Разочаровавшись в возможности пробудить немецкое бюргерство к активной гражданской деятельности, Гёте отказался и от эстетических принципов, делавших его участником движения «бури и натиска». Его идеалом стало античное искусство, понятое как выражение простоты, спокойствия и гармонии, царящих в природе. Во время и после путешествия в Италию Гёте написал «Ифигению в Тавриде» (1787), «Торквато Тассо» (1790), «Римские элегии» (1790) и др.

43

...в своих записках... – «Правда и поэзия», ч. III, кн. 11.

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen 44

Суд над этой второй частью... – Белинский писал Боткину 22 января 1841 г., что вторая часть «Фауста» «вышла из подгнившей рефлексии, полна аллегориями...» (Белинский, т. XII, с. 20). Об отношении ко второй части «Фауста» Гёте в России в XIX в. см.: Лит Насл, т. 4–6, с. 620.

45

...«при конце жизни Фауст ~ „беспрерывностью искания“... – К этому месту «Обзора» М. Вронченко Тургенев сделал следующее примечание: «что 2-ая часть Ф<ауста> глупа – это несомненно; но не так глупа, как бы хотел ее сделать г-н В<ронченко>».

46

...золотая свадьба Оберона и Титании... – «Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и Титании» – интермедия, включенная Гёте в первую часть «Фауста». Название интермедии и некоторые ее герои были подсказаны Гёте пьесами Шекспира «Сон в летнюю ночь» и «Буря». Герцен в 1836 г. писал, что фантастические сцены «Вальпургиевой ночи» дают «верный образ, тип гофмановых сказок» (Герцен, т. I, с. 79).

47

...творения гг. Рётчера, Гёшеля... – Рётшер (Retscher) Генрих Теодор (1803–1871) – немецкий теоретик искусств, автор работ о сочинениях Гёте, получивших в начале 1840-х годов критическую оценку у Герцена и Белинского (см.: Герцен, т. II, с. 60–61; Белинский, т. XI, с. 578). Гёшель (Göschel) Карл Фридрих (1781–1861) – немецкий философ, автор работ о Гёте, вышедших в 1824–1835 гг.

48

...стоит только указать на ряд статей ~ Фишера... – Немецкий философ, ученик Гегеля, Фридрих Теодор Фишер (1807–1888) напечатал ряд статей под общим заглавием: «Die Literatur über Goethes Faust» в «Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst», 1839, №№ 9–12, 27–30, 50–55, 60–67 (январь – март). Белинский в письме к И. И. Панаеву от 19 августа 1839 г. сообщил о статье «некоего гегелиста Фишера о Гёте, в которой он доказывает, что 2 ч. „Фауста“ мертвая, пошлая символика, а не поэзия <...> Фишер разбирает все разборы „Фауста“ и нещадно издевается над ними» (Белинский, т. XI, с. 373). Книга Фишера «О возвышенном и комическом» вышла в 1837 г. («Das Erhabene und Komische. Ein Beitrag zur Philosophie des Schönen»). Французский исследователь А. Гранжар высказал предположение, что Тургенев, работая над статьей о переводе «Фауста», воспользовался статьей Фишера (об этом см.: Granjard Henri. Ivan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps. Deuxième édition. Paris, 1966, p. 141; ср.: Dédéyan Charles. Le thème de Faust dans la littérature européenne. Du romantisme à nos jours. Paris, 1961, I, p. 282–285).

49

...(см. стр. 373, 4, 5 и 6)... – На этих страницах «Обзора» М. Вронченко Тургенев сделал ряд помет. На с. 375, рядом с текстом: «если слушать мистиков, то Фауст ясно и неоспоримо написан в духе мистицизма, если слушать отъявленных врагов их, приверженцев Гегеля, то Гёте Фаустом нанес мистицизму удар решительный» – помета Тургенева: «Откуда, батюшка, изволили это почерпнуть?» На с. 376, рядом с текстом: «Чего не сказано о Гётевом Фаусте! Он, мы слышим, есть произведение и „понятное – только для посвященных в глубочайшие таинства философии“ и „могущее быть понятным не теперь, а только в будущее время, при большем усовершенствовании человечества“ и, наконец, „непопьютое вовсе!“» – помета Тургенева: «Цитировать тут надобно Вишера» (т. е. Фишера).

50

«Что автор себе предположил ~ нельзя не заблуждаться». – Рядом с этим текстом М. Вронченко (с. 381) пометы Тургенева: «Каково-с?» и ниже: «браво!».

51

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
Хочу чем дельным голову набить... – К этой строке перевода М. Вронченко Тургенев
сделал следующее примечание: «За это надобно г-на Врон<ченко> посечь».

52

...в «Роберте-Дьяволе»... – Опера Д. Мейербера на текст Э. Скриба и Ж. Деламина
(1831) пользовалась в России большой популярностью (см., например: Герцен, т.
II, с. 58; Белинский, т. XI, с. 445).

53

...с братьями Штольбергами... – Немецкие писатели Христиан (1748–1821) и Фридрих
Леопольд (1750–1819) Штольберги в юности принадлежали к геттингенскому
поэтическому союзу, были последователями Клопштока и Фосса, впоследствии
изменили свою эстетическую ориентацию.

54

...«но в это время ~ и смотрит на меня... – Об отношениях с Мерком и об эпизоде с
разбитыми стаканами Гёте рассказал в своей автобиографии «Поэзия и правда», ч.
IV, кн. 18. Тургенев не совсем точно переводит Гёте. У него: «...und ich bildete
mir denn doch ein, als wenn mich Merck am Kragen zupfte» <но мне показалось, как
будто Мерк дергает меня за воротник>.

55

Вероятно, нашим читателям известно имя этого человека... – Иоганн Генрих Мерк
(1741–1791) – немецкий критик. В 1852 г. Тургенев хотел написать для
«Современника» статью о Мерке (см. письмо к Некрасову и Панаеву от 18 и 23
ноября (30 ноября и 5 декабря) 1852 г.).

56

И если б он ~ погиб... – В переводе М. Вронченко: «Чтоб даже дьяволу не поклонясь
душою, он гибели не миновал» (с. 83). К этим стихам помета Тургенева: «не то».

57

«Мефистофель (познакомив Фауста ~ жалость и раскаяние»... – К этому месту Тургенев
сделал помету: «Понят Гёте, нечего сказать!»

58

«Он во всяком сочинении ~ достоинства целого». – По поводу этой характеристики
поэзии Гёте Тургенев на полях книги написал: «Какое вранье!»

59

Nichts ist innen! ~ ist draussen! – Неточная цитата из стихотворения
«Epirrhema». У Гёте:

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:
Denn was innen, das ist außen.

60

На стр. 427 г. Переводчик ~ разумеется само собою». – К этому месту на полях
замечание Тургенева: «Исключая теории о цветах, понемногу принятой всеми».

Гёте выполнил ряд работ в области ботаники и зоологии, оптики, акустики,
минералогии и др. Его труды по теории цветов сохраняют историческое значение
главным образом в области физиологии и психологии зрения (см.: Копелев И. И.
Гёте как естествоиспытатель. Л., 1970).

61

Шлегель (Schlegel) Август Вильгельм (1767–1845) – немецкий историк литературы и
искусства, критик, теоретик романтизма; переводил Шекспира, Кальдерона, Данте и
др. Фосс (Voss) Иоганн Генрих (1751–1826) – немецкий поэт и переводчик,

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев турgen последователь Клопштока, ратовал за создание немецкой национальной поэзии, испытывал большой интерес к античной культуре, перевел Гомера, Гесиода. Аристофана и др.

62

Den Göttern gleich' ich ~ und begräbt... – Цитата из монолога Фауста в начале первой части (после разговора с Вагнером).

63

«Он мне противен в сердца глубине...» – К этой строке перевода на полях помета Тургенева: «Сделать замечание!»

64

Мечтавший ~ зеркалу близким... – Строка из монолога Фауста (см. М. Вронченко, с. 33). К этой строке перевода имеется замечание Тургенева: «Род<ительный> падеж перед имен<ительным>, между тем как у Г<ёте> при всей торжественности слога язык естественный!»

65

...Мефистофель толкует о «покойчике» Маргариты... – В переводе Вронченко Фауст (а не Мефистофель) после первой встречи с Маргаритой говорит Мефистофелю: «Ну, хоть потешь меня немножко. В ее покойчик проведи» (с. 124); в подлиннике – «Führ' mich an ihren Ruheplatz».

66

...что такое ~ свой полет»? – Имеются в виду строки 13–14 Посвящения.

67

На стр. 15: Моря колеблются ~ у подножья скал... – В экземпляре ИРЛИ на полях Тургенев написал перевод и двух следующих стихов: «И скалы и море увлечены в вечно быстром стремлении миров» (см. с. 15).

68

...извольте справиться сами, почтенный читатель... – Вронченко перевел: «Ай, славно, кумушка! <...> Как от любовной страсти».

69

Да! мертвые глаза ~ счастьем! – Цитата из «Вальпургиевой ночи» (Вронченко, с. 204). В переводе помета Тургенева, относящаяся к этим строкам: «Плохо».

70

...ни один перевод г. Вронченко (его «Макбет», «Гамлет»)... – «Макбет» в переводе М. П. Вронченко вышел в 1834 г., «Гамлет» – в 1828 г.

71 ...стихотворение г. Карриера, в котором он называет «Фауста» das Buch des Lebens... – Тургенев имеет в виду стихотворение немецкого философа и эстетика Морица Карриера (1817–1895) «Три лиры» («Drei Leiern»), напечатанное во «Frankfurter Konversationsblatt», 1844, № 344, 13 December. Тургенев неточно цитирует Карриера. В подлиннике:

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://turgenevivan.ru/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.

аг. Соч. Гёте. Перевод первой и изложение второй части. М. Вронченко. Иван Сергеевич Тургенев turgen
<http://filosoff.org/> Философия, философы мира, философские течения. Биография
<http://dostoevskiyfyodor.ru/>
сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!