

УДК 82.091-95

## ГЁТЕ И БЕЛЫЙ

Я. А. Шулова

Вологодская государственная молочнохозяйственная академия  
*кафедра философии и истории*

В статье автор исследует влияние Гёте на эстетику и поэтику А. Белого. Автор сопоставляет произведения классиков русской и немецкой литератур и выявляет типологическое сходство.

**Ключевые слова:** Андрей Белый, И. В. Гете, Фауст, Петербург, символизм.

Андрей Белый был человеком огромной эрудиции. Его творчество питалось реминисценциями от мифа до газетного фельетона. Белый мыслил ими, постоянно ориентируясь на исторические и литературные источники, что стало ведущей особенностью его поэтики. Одним из самых значительных источников было наследие веймарского гения, который явился для А. Белого начиная с юношеских лет эталонном духовности, постоянным творческим ориентиром.

И. В. Гете принадлежал к тем культурным явлениям, которые А. Белый знал и любил с детства и которые явились питательной почвой для формирования символистского мировоззрения. В трактате «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» А. Белый вспоминает: «Подрастая, я стал прибирать к “этому” некоторые элементы культуры, извне западавшие в мир немых жестов моих; пяти-шестилетний я знал, что “это” преформируется и членится во мне под влиянием музыки (Шопен, Шуман, Бетховен), чтения немецких стихов (Уланд, Гейне и Гете), сказок и разговоров с горничной Аннушкой об “Откровении” Иоанна (последняя передавала мне ряд старообрядческих легенд)» [6, с. 426].

А. Белый отзывался о Гёте исключительно высоко, как о создателе «гениальных творений» [Там же, с. 178]. Писатель-символист особо выделял среди них лирические стихотворения, в которых дарование Гёте воплотилась наиболее полно. Он писал о «гениальнейшем лирическом вздохе Гёте (этом самом великом лирике)» [Там же, с. 180].

На разных этапах своего пути А. Белый постоянно искал соответствия в биографии и творчестве Гёте: авторитет его для А. Белого был непререкаем. Аналогии всегда были связаны с переломными моментами, которым Белый придавал исключительную важность.

Грандиозный замысел «Антихриста», мучивший Белого много лет, сравнивается с «Фаустом». «Год окончания гимназии видится плодотворным; я разрабатывал проект написания мистерии “Пришедший”, увиденный мною, как мой Фауст», – вспоминал Белый во второй книге мемуаров «На рубеже двух веков» [4, с. 40]. Драма-мистерия, в которой юноша Борис Бугаев пытался в ветхозаветных и новозаветных образах воплотить смутное предчувствие глобальных катастроф и потрясений, конфликт между духовностью и бездуховным, нравственно слепым окружением, осознавалась молодым автором в свете гетеанских образов. Самое

значительное произведение Гёте «Фауст», ставшее подвигом его жизни и итогом раздумий о высоком предназначении человека, перекликалось в сознании А. Белого с мистерией о кризисе сознания человека – свидетеля всемирно-исторического кризиса, переживаемого как «конец культуры, Европы или мира» [Там же]. Приходом антихриста под маской мессии. О том, какое громадное значение придавал Белый своему нереализованному замыслу, говорит письмо его к Э.К. Метнеру, опубликованное Л.К. Долгополовым в «Дополнениях» к переизданию «Петербурга» в 1981 году. Примечательно, что писатель вновь проводит аналогию с «Фаустом»: «...передо мной встает моя 3-ья часть “Трилогии”, “Трилогия: Антихрист” (драматическая: нечто, меня преследующее всю мою жизнь с отрочества, мой “Humptwerk”...)» [5, с. 512]. Приступив к работе над серией автобиографических романов «Моя жизнь», Белый, по собственному признанию, мечтал о «форме, где “Жизнь Давида Копперфильда” взята по “Вильгельму Мейстеру”, а этот последний пересажен в события жизни душевной...» [Там же, с. 519]. Новый художественный эксперимент состоял в перенесении истории нравственного возмужания героя, постижения им разных сторон жизни, людей в крайне ограниченную сферу – человеческую психику. Интроспекция, наметившаяся в «Петербурге» и развитая в «Котике Летаеве», создавалась А. Белым при прямой ориентации на Гёте. Его Вильгельм Мейстер, вырастающий в странствиях в полноценную личность, был источником подражания для А. Белого при изображении духовного роста своего героя, изображенного интроспективно.

Воздействие Гёте ощущается в лирике А. Белого: образ кантианца-искусителя обретает черты Мефистофеля в цикле «Философическая грусть» в сборнике «Урна».

Персонажи «Фауста» дали Белому материал для мифологизации в «Петербурге» и «Москве». Аполлон Аполлонович Аблеухов – всемогущий чиновник-бюрократ очень высокого ранга и одновременно дьявол, Мефистофель, что подчеркивается портретным сходством. У сенатора в ряде эпизодов романа – профиль Мефистофеля с характерным выражением его ужасного лица: «Лысая голова поднялась на камин с сардоническим, с усмехнувшимся ртом и с прищуренными глазами...» [Там же, с. 351]; «...под крестом явственный горельеф, высекающий огромную голову, исподлобья сверлящую вас пустотою зрачков; демонический, мефистофельский рот!» [Там же, с. 333].

В одном из главных героев «Москвы», Мандро, есть также многое от Мефистофеля. Московский делец – inferнальный образ (Сатана), он циничен, признает лишь власть денег, за обильным обедом и возлияниями он пытается нейтрализовать Митю с помощью своей дочери, чтобы получить от профессора Коробкине и его открытии, имеющем стратегическое значение, необходимую информацию.

А в редакции пьесы «Москва», предназначенной для постановки в театре Вл.Э. Мейерхольда [3], образы «Фауста» (в данном случае оперы Ш. Гуно) используются для создания злой карикатуры, гротеска, пародии. Картина «У Задоптятовых» завершается музыкой оперного эпизода «Gretchen am Spinnrad» (Маргарита в саду) [9, с. 404].

Обращение Белого к образам величайшего творения Гёте было тенденцией в развитии искусства конца XIX – начала XX вв. М.А. Врубеля, художника, чья судьба и творчество были очень близки русским символистам А.А. Блоку и Андрею Белому, вдохновляли персонажи «Фауста» на создание декоративных панно «Маргарита», «Полет Фауста и Мефистофеля», полотен «Фауст и Маргарита в саду». В

них живописец темперамента красочно интерпретировал в духе русского символизма ряд сцен шедевра Гёте.

Индивидуальная писательская манера Белого (склонность к гротеску, шаржу, карикатуре) сформировалась не без учета художественных принципов Гёте. «Я даже сказал, дождись я той поры, когда мир по-настоящему открылся мне, я бы воссоздал его карикатурно», – приводит И. П. Эккерман высказывание Гёте [10, с. 190].

Совпадения поразительны: речь идёт о том, что самые главные, глубинные, скрытые закономерности могут адекватно художественно воплотиться лишь в условных формах – карикатуре, гротеске, шарже.

Они постоянно используются А. Белым в «Петербурге», его лучшим произведении, одноименных инсценировках и киносценарии, «Москве» для изображения духовных драм русских людей эпохи первой русской революции, изживающей себя бюрократической государственной машины, уродства и пошлости быта. А. Белый, как и другие символисты (И. Ф. Анненский, Д. С. Мережковский, А. А. Блок), широко разрабатывал цветовую символику. И здесь он обращался к трудам великого писателя. «Есть у Гете в теории красок великолепный отрывок, трактующий о моральном восприятии краски, где цвет превращается в символ морального мира; и палитра у поэта, и цвет его зорь, освещенье ландшафтов его дает нам бесконечное множество черточек, выясняющих его воззрение на мир...» – указывал Белый на родство своих взглядов с теориями Гёте-естествоиспытателя [1, с. 120].

Пантеизм Гёте, его любовь к природе (любовь поэта и учёного) чрезвычайно импонировали А. Белому. В образах природы, утверждал он, художнику видятся образы Вечности, что перекликается с афоризмом Гёте, цитируемом в вышеупомянутом трактате А. Белого: «Красота есть манифестация тайных знаков природы, которые без этих проявлений оставались бы от нас навсегда сокрытыми» [6, с. 23]. Природа для Гёте была эталоном красоты, гармонии и совершенства, подражание которому в искусстве даёт подлинные шедевры, а познание её тайн и стремление истолковать их означает «подлинное влечение к искусству» [Там же].

А. Белый полагал, что творчество – процесс интуитивный, спонтанный и иррациональный, своего рода священное безумие. Излагая свою позицию в статье «Формы искусства», А. Белый в качестве аргумента ссылался на Гёте, отвергавшего «рассудочные произведения искусства» [Там же, с. 92]. «В рассудочных произведениях искусства, – писал Гёте, – чувствуешь намерение и расстраиваешься» [Там же].

В родстве с природой, воспроизведении ее образов в художественном творчестве («всё приходящее – только подобие» [Там же, с. 217]), указывал Белый, лежит символизм Гёте. А. Белый считал, что символизм присущ всякому искусству, творимому «классиком», «романтиком» и «реалистом» [Там же, с. 258]. Более того, А. Белый настаивал, что веймарский гений – предтеча символизма как литературной школы, воскресившей «культ немецких романтиков и Гёте» [Там же, с. 338]. Заслуга представителей этой школы также, по А. Белому, в том, что «они осознали до конца, что искусство насковозь символично, а не в известном смысле, и что эстетика единственно опирается на символизм» [Там же, с. 340].

Даже в учении Вл. Соловьева о Вечной Женственности А. Белый видел своеобразную интерпретацию образа Гретхен, а в «Воспоминаниях об Александре Александровиче Блоке» А. Белый истолковывает творческий путь поэта от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Скифов» как приобщение к трагедии Гретхен. Муза Блока представлялась А. Белому «Mater Gloriosa» [1, с. 116]. «Таков образ Музы у Блока; кончается Фауст им; им открывается Блок», – писал А. Белый [Там же].

Он не только испытал воздействие Гёте, но и выступил одним из исследователей его философских взглядов в книге «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современников». Белый полагал, что Гёте, как ни один мыслитель прошлого, близок «рельефу души» [7] людей 10-х годов прошлого столетия, живущих «под знаком эпохального кризиса» [8, л. 1]. Будучи увлеченным антропософией, Белый называл Гёте предтечей Рудольфа Штейнера.

А. Белый настаивал на том, что Гёте также является предшественником Ницше, который заимствовал у Гёте термин «сверхчеловек» [6, с. 181] и в своем трактате «Так говорит Заратустра» стал законным преемником гётевской лирики [Там же, с. 180].

В эстетике А. Белого важное место занимала теория ценности неокантианца Риккерта. «Теоретический взгляд на ценность зависит от умения пережить нечто ценное» [Там же, с. 19], – провозглашал А. Белый в статье «Проблемы культуры». А. Белый утверждал, что этим умением в высшей степени владел Гёте: «... умение пережить – это почто уже магия, почти йога; теория здесь оказывается маской, за которой кроется мудрость посвященного глубиной этой жизни: то, что советует Риккерт, практически исполняли законодатели религии, творцы культуры, греческие философы до сократовского периода, как исполнил позднее этот завет Гёте» [Там же, с. 119].

В трактате «Кризис культуры» А. Белый, выступая поклонником Августина, писал, что его учение, которое содержало элементы манихейства, явилось философской основой образа Фауста. «Августин есть неузнанный пламень всей светской культуры; и Фауст рождается в нём» [Там же, с. 270]. Последнего А. Белый позиционировал как «манихейского учителя» [Там же]. Таким образом, был выявлен генезис образа Фауста, его социокультурные корни.

Соприкосновения творчества Гёте и Белого, подобно взмаху гигантского маятника, помогают обнаружить преемственность между двумя жившими в разные эпохи художниками, глубже и полнее выявить истоки их поэтики и философских взглядов А. Белого, позволяют по-новому взглянуть на веймарского гения как на предтечу сложнейших и противоречивых явлений мирового литературного процесса конца XIX – начала XX века.

#### Список литературы

1. Белый А. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Эпопея. 1922. № 8. С. 100–130.
2. Белый А. Москва. М.: Советская Россия, 1989. 769 с.
3. Белый А. «Москва». Театральная переработка одноименного романа для театра Мейерхольда пояснительной запиской автора и чертежом постановки драмы Мейерхольдом. б-д (1925–1929). РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хрн 35. 216 л.
4. Белый А. На рубеже двух столетий. М.: Земля и фабрика, 1930. 495 с.
5. Белый А. Петербург. СПб.: Наука, 2004. 696 с.
6. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Наука, 1994. 524 с.
7. Белый А. Современная молодежь // Киевская мысль. 1909. 18 июня.
8. Браун Я. Под знаком эпохального кризиса (творчество А. Белого). 1924. Машинопись и выписки рукой неустановленного лица. РГАЛИ. Ф. 891. Оп. 1. Ед. хр. 59.
9. Шулова Я. А. «Петербург» и «Москва» А. Белого (некоторые вопросы генезиса поэтики). СПб.: Изд-во СПбПУ, 2009. 540 с.
10. Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Искусство, 1986. 240 с.

## GOETHE AND BELY

**Ya. A. Shulova**

Vologda State Dairy Farming Academy  
*the Department of Philosophy and History*

In the article the author examines the influence of Goethe on the aesthetics and poetry of A. Bely. The author compares the works of the classics of the Russian and German literatures and identifies typological similarity.

**Keywords:** *Andrey Bely, Goethe, Faust, Petersburg, symbolism.*

### *Об авторе*

ШУЛОВА Янина Абрамовна – доктор филологических наук, доцент кафедры философии и истории Вологодской государственной молочнохозяйственной академии им. Н.В. Верещагина (16055, г. Вологда, с. Молочное, ул. Шмидта, д. 2), e-mail: shulova@molochnoe.ru.

### *About the author*

SHULOVA Yanina Abramovna – Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of Philosophy and History, Vologda State Dairy Farming Academy (16055, Vologda, Molochnoe village, Shmidt str., 2), e-mail: shulova@molochnoe.ru.