

названа и «Сцена из Фауста» Пушкина как произведение, тематически соотнесенное с гётевским «Фаустом». Рожалин, лично знакомый с Пушкиным и состоявший членом редакции печатного органа Любомудров — журнала «Московский вестник», активно пропагандировавшего немецкую литературу и творчество Гёте, конечно, помнил, что «Сцена» была опубликована в 1828 г. на страницах этого журнала и что ранее, в 1827 г., в нем же был помещен фрагмент перевода гётевской «Елены» (автором перевода и сопровождавшей ее большой теоретической статьи был Шевырев).

Статья Шевырева, по своим филологическим характеристикам не уступавшая появившимся почти одновременно с ней откликам на «Елену» таких европейски известных литературных критиков, как Ж.-Ж. Ампер и Т. Карлейль, заслужила одобрение Гёте [34]. Свои впечатления от отзывов на «Елену» поэт суммировал в заметке «„Елена“ в Эдинбурге, Париже и Москве», которую можно рассматривать как фрагмент его размышлений о мировой литературе [35, с. 264—265].

Посредником в знакомстве Гёте со «Сценой из Фауста» мог быть не только Рожалин, но и кто-либо из русских литераторов, посетивших поэта после 1828 г. (например, А. И. Тургенев или А. И. Копелев). Наконец, Гёте мог знать о существовании пушкинской «Сцены» из сообщений периодической печати. Поэт регулярно знакомился со многими газетами и журналами, как немецкими, так и иностранными (преимущественно французскими), а в них, начиная с 1820 г., все чаще встречались сообщения о Пушкине и его произведениях [36, 37].

И все же вопрос, в какой степени Гёте был знаком с творчеством русского поэта, продолжает оставаться открытым. Скорее всего ту или иную совокупность сведений о Пушкине Гёте получил в ходе бесед со своими русскими посетителями, причем необязательно литераторами, но здесь остается только надеяться на открытие новых документов. Пока же обычно ссылаются на два источника: читанную Гёте брошюру князя Э. Мещерского «О русской литературе» (1830), где уделено место Пушкину, и имевшийся в личной библиотеке поэта экземпляр перевода на немецкий язык пушкинского «Кавказского пленника» [38, с. 249].

Однако — и в этом состоит суть проблемы — подтверждение знакомства Гёте со «Сценой из Фауста» Пушкина еще не является доказательством того, что именно Пушкин повлиял на окончание второй части «Фауста». Решающее значение имеет здесь художественный универсализм гётевского творения. Развязка «Фауста II» — это символический финал произведения (и тут оно не знает себе равных), в котором осмыслены тысячелетия развития мировой истории и культуры. В «Фаусте II» прослеживается влияние многих гигантов мировой литературы, чье творчество Гёте хорошо знал и внимательно изучал, но ни об одном из них нельзя сказать, что его воздействие на развязку трагедии было решающим [13; 39—47].

Добавим, что, согласно устоявшейся в гётеведении точке зрения, заключительные сцены «Фауста II» были написаны не позднее 1825 г. (существуют и другие, более ранние приурочивания). Напомним, что пушкинская «Сцена из Фауста» создана в 1825 г., впервые опубликована в 1828 г. Интересные данные о времени и ходе работы Гёте над отдельными сценами пятого акта «Фауста II» сохранились в воспоминаниях современников поэта, в его дневниках и в обширнейшей переписке [14, с. 535—594; 48, 49].

И еще. Финал «Фауста II» — его как земная, так и небесная развязки — оказывается «прорепетированным» Гёте в «Западно-восточном диване» (1814—1819) — крупнейшем наряду с «Фаустом» произведении, в котором претворен органичный синтез духовных культур Запада и Востока и который можно рассматривать как важнейший документ гётевской концепции мировой литературы. Мы имеем в виду такие шедевры сборника, как «Завет староперсидской веры», «Блаженное томление» и стихотворения «Книги рая» [50—52].

Доказательство знакомства Гёте со «Сценой из Фауста» Пушкина дает