

Аналогичные мысли Гете развивает и в беседе с Эккерманом 15 июля 1827 г.: “Примечательно, что теперь, при тесном общении между французами, англичанами и немцами, нам удастся друг друга поправлять. Это великая польза мировой литературы, которая со временем будет все очевидней. Карлейль написал “Жизнь Шиллера”, где он повсюду судит о нем так, как это нелегко сделать и немцу. Зато мы постигли Шекспира и Байрона и умеем ценить их заслуги, пожалуй, выше, чем сами англичане” [6, с. 344–345].

В обоих случаях поэт ведет речь о взаимной коррекции воззрений различных “наций” в рамках наступающей “эпохи мировой литературы”, на приближение которой он указал в известном разговоре с Эккерманом 31 января 1827 г. [6, с. 278–279].

“Еленой” поэт и попытался скорректировать в кажущемся ему правильном направлении имевшие тогда место в различных национальных литературах “разногласия” классиков и романтиков и тем самым содействовать приходу этой “эпохи”. Мы вправе взглянуть на нее как на эстетический коррелят активно формирующейся именно в эти годы гетевской концепции мировой литературы [7–10]. При таком подходе художественно опосредованная в ней идея классическо-романтического синтеза может рассматриваться в качестве конститутивного элемента этой концепции.

Отметим глубокое этическое содержание, вкладываемое поэтом в “Елену” как произведение, призванное примирить враждующие партии; оно находит себе соответствие в том духе “всеобщей терпимости”, со всемирным распространением которого Гете связывал наступление “эпохи мировой литературы”. “Война” же классиков и романтиков должна была явиться для поэта главным препятствием на пути формирования чаемой им “эпохи мировой литературы” как периода свободного и равноправного духовного сотрудничества разных народов, как “эры наивысшего синтеза и прогресса” [11, с. 17]. Учитывая это обстоятельство, мы лучше поймем, почему Гете был столь настойчив в своих обращениях к обеим сторонам призывах к примирению и почему он не медлил с опубликованием “Елены”.

Поэт не был против полемики как таковой, он вполне признавал ее неизбежность и продуктивность и сам был блестящим полемистом, но любая полемика кончалась для него там и тогда, где и когда полемизирующие переставали быть коллегами. Именно это имело место в ходе споров классиков и романтиков: обе стороны выступали подчас в качестве непримиримых противников (например, в Италии и Франции).

Залог идейной близости литераторов разных наций Гете усматривал в их ориентации на принципы универсального гуманизма, как он это

сформулировал в письме от 20 июля 1827 г. английскому публицисту и переводчику Т. Карлейлю, активному глашатаю его концепции мировой литературы: “Очевидно, что устремления лучших писателей и эстетиков всех стран вот уже на протяжении длительного времени направлены к общечеловеческому. В каждом особенном, будь оно историческим, мифологическим, сказочным, более или менее произвольно выдуманным, сквозь национальное и личное будет все более проступать и просвечивать всеобщее... Все то, что в произведениях всех наций указывает на это и действует в данном направлении, должно быть усвоено всеми” [12, с. 268–269].

Перед Гете – творцом “Елены” стояла поэтологически весьма сложная задача: как вписать в контекст этого прокламирующего высокие этические принципы произведения образ Мефистофеля, являющегося носителем и выразителем злого начала. Гете решает эту задачу так, что он превращает “злого” Мефистофеля в уродливого и безобразного. Конфликт доброго и злого в диалектической сопряженности этих начал, каким он представлен в первой части, заменяется в третьем акте “Фауста II” коллизией прекрасного и безобразного, составляющие которой полярно противостоят друг другу. Иными словами, из сферы этического он переносится в область эстетического, этическое же, концентрирующееся в идее примирения и толерантности, художественно опосредуется как синтез классического и романтического (союз Фауста и Елены). Специфика созданного Гете в произведении образа Мефистофеля может быть выражена следующим парадоксом: “романтический” дьявол, но “десатанизированный”! Такой Мефистофель играет важную роль в развитии сюжета гуманистической гетевской фантазмагии.

Многообразно себя проявляющее противостояние прекрасного и безобразного служит цели наиболее глубоко выявить сущность обеих субстанций, это та сюжетная линия, которая разрабатывается Гете в отношении Елены и Мефистофеля – Форкиады. Что же касается Фауста, то “десатанизация” Мефистофеля означает для него выход из сферы притяжения его соблазнителя, что обеспечивает ему возможность выступить в качестве идеального романтического рыцаря. Пути Фауста и Мефистофеля расходятся в третьем акте так далеко, что оба, похоже, забывают о связывающем их договоре. Если бы Мефистофель фигурировал тут в качестве персонификации зла, он был бы вправе требовать от Фауста то, что ему было обещано: его душу. Ибо здесь, в общении с Еленой, Фауст, как кажется, вкушает свой “высший миг”.

Мефистофель не абсолютно утрачивает былую “злость”; он вступает в перебранку с хором, угрожает Елене, угадывающей дремлющие в нем