

Р. Штейнер

**Духовный облик Гете и его откровение в "Фаусте" и
в "Сказке о змее и лилии"**

(1918)

GA 022

Перевод А. Ярина

Содержание:

***I. «Фауст» Гёте как образ его эзотерического мировоззрения
(1902)***

II. Духовный склад Гёте сквозь призму «Фауста» (1918)

***III. Духовный склад Гёте сквозь призму сказки о зеленой змее
и белой Лилии (в 1899/1918)***

Примечания

I. «ФАУСТ» ГЁТЕ КАК ОБРАЗ ЕГО ЭЗОТЕРИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

Согласно убеждению Гёте, загадку бытия нельзя разрешить с помощью стройной системы представлений. Это воззрение он разделяет со всеми, кто, пройдя известные внутренние испытания, сумел проникнуть в сущность процесса познания. Такие люди не станут, вслед за некоторыми философами, говорить об ограниченности человеческого познания. Они хорошо понимают, что стремление человека к мудрости не знает границ и обращено в бесконечность. Но они также понимают, что глубины мира недостижимы. В каждой раскрываемой тайне лежит источник новых тайн, в каждой разгаданной загадке кроется следующая. При этом они не сомневаются в разрешимости всякой новой загадки — для этого надо лишь возвести душу на соответствующую ступень развития. И хотя они убеждены, что для человека нет неразрешимых мировых тайн, все же они никогда не станут довольствоваться никаким окончательным знанием, но будут пытаться взойти на такую ступень душевной жизни, с которой им вновь откроется уходящая вдаль перспектива познания.

Так же, как с познанием вообще, обстоит и с познанием, какое мы черпаем в подлинно великих произведениях духа. Эти произведения рождаются в бездонной глубине душевной жизни человека. Можно даже сказать, что лишь те творения заслуживают называться истинно значительными, глубина которых ощущается нами тем яснее, чем чаще мы к ним обращаемся. При этом, правда, необходимо, чтобы каждому такому обращению предшествовало новое продвижение вперед по пути душевного развития. Думается, каждый, кто посмотрит на «Фауста» под этим углом зрения, должен испытать подобное ощущение.

Если к тому же вспомнить, что Гёте приступил к работе над «Фаустом» еще молодым человеком, а закончил его незадолго до своей смерти, то станет очевидна невозможность свести это произведение к какой-то одной окончательной мысли. Пройдя за свою долгую и плодотворную жизнь множество последовательных ступеней развития, поэт в полной мере приобщил к этому развитию и свое творение. Однажды ему был задан вопрос, будет ли конец

«Фауста» соответствовать словам, написанным в 1797 г. для «Пролога на небесах»:

Знай: чистая душа в своем искании смутном
Сознанием истины полна!

«То было бы просветлением, Фауст же умирает стариком, а в старости мы становимся мистиками», — отвечал Гёте. Действительно: молодой Гёте не мог знать, что через много лет он возвысится до воззрения, которое выразит словами *chorus mysticus* в финале «Фауста»: «Лишь символ — все бренное, что в мире сменяется». Вечное в бытии открылось ему в конце жизни совсем иначе, чем он мог это предчувствовать в 1797 г., когда вложил в уста Бога слова о вечном, обращенные к архангелам:

И все, что временно, изменчиво, туманно,
Обнимет ваша мысль, спокойно-постоянна.

Гёте хорошо сознавал, что истина, к которой он пришел, открылась ему постепенно. И он желал, чтобы о его «Фаусте» судили именно с этой точки зрения. 6 декабря 1829 г. он сказал Эккерману: «Когда человек стар, он думает о земных делах иначе, чем думал в молодые годы <...> Я сам себе напоминаю человека, в юности имевшего много мелкой монеты, меди и серебра, которую он в течение всей жизни обменивал на ту, что покрупнее, и под конец достояние его молодости уже лежит перед ним в виде груды золота».

Почему же в преклонном возрасте Гёте думал о «земных делах» иначе, чем в юности? Потому что его жизненный путь неуклонно поднимался к новым вершинам душевной жизни, позволявшим увидеть истину всякий раз в новой перспективе. Лишь тот, кто захочет проследить внутреннее развитие Гёте, может надеяться верно понять последние части «Фауста». Ему будут открываться все новые глубины этого универсального поэтического творения. Он сможет постичь эзотерическое значение описанных там событий и образов. Каждая деталь, помимо внешнего, приобретает также и внутреннее, духовное содержание. Кто на это не способен, тот,

следуя знаменитому эстетике Фишеру, увидит во второй части «Фауста» лишь старческую поделку, кое-как сколоченную, или станет наслаждаться образным богатством сказочного мира, созданного фантазией Гёте.

Говоря об эзотерическом значении гётевского «Фауста», мы, естественно, вызовем возражения со стороны тех, кто полагает, что художественное произведение может быть понято и оценено лишь с точки зрения «чистого искусства». Они немедленно заявят, что недопустимо подменять полнокровные образы творческой фантазии пресными аллегориями. Если бы только эти люди знали, что с более возвышенной точки зрения все подобные утверждения не более чем пустопорожняя болтовня. Поскольку для них самих духовное содержание пресно, следовательно, полагают они, и всем остальным оно представляется пресным. Но нет, существуют люди, способные дышать животворным воздухом высоты там, где вы видите лишь пресную аллегорию, и обнаружить глубинный источник духа там, где вы улавливаете ухом лишь звучание слов. Нам с вами трудно будет понять друг друга уже потому, что вы не обладаете «доброй волей», чтобы последовать за нами в «царство духов». Мы с вами воспринимаем одни и те же слова. И мы никого не можем принудить к усмотрению в этих словах чего-то особенного — того, что усматриваем в них мы. Мы не вступаем с вами в прения. Мы согласны со всеми вашими утверждениями. И для нас «Фауст» — это в первую очередь произведение искусства, творение фантазии. Мы признали бы свою ущербность, если бы не понимали эстетической ценности «Фауста». Только не надо думать, что мы не воспринимаем красоту лилии потому, что нам открыта ее духовная сторона; не думайте, что мы не способны оценить образ: для нас он, как и «все бренное», есть, «в высшем смысле», лишь «символ».

И в этом мы следуем Гёте. 25/01/1827 г. в разговоре с Эккерманом он заметил: «Тем не менее, все это [в «Фаусте». — Р.Ш.] прочувствованно, а с подмостков будет и вполне доходчиво. К большему я и не стремился. Лишь бы основной массе зрителей доставило удовольствие очевидное, а от посвященных не укроется высший смысл».

Всякому, кто всерьез хочет понять Гёте, не стоит уклоняться от подобного посвящения. Можно точно указать дату, когда Гёте пришел к мысли о том, что «лишь символ — все бренное». Это

случилось при созерцании античных произведений искусства. «Насколько известно, старые мастера обладали большим знанием природы, как и Гомер, и у них было такое же верное представление о том, что доступно изображению и как следует изображать. К несчастью, число первоклассных произведений искусства очень невелико. Но при виде их нам не остается желать ничего большего, как познать их подлинную сущность и удалиться с миром. Эти высокие произведения искусства в то же время и высочайшие произведения природы, созданные людьми по законам природы и истины. Все произвольное, воображаемое отпадает прочь: тут сама необходимость, тут Бог". Эта мысль записана в дневнике «Путешествия в Италию» 06/09/ 1787 г.

Достигнуть понимания «духа вещей» можно и иным путем. Гёте был по натуре художник. Поэтому для него этот дух раскрылся в искусстве. Можно показать, что и его великие достижения в научном познании, позволившие ему предвосхитить естественнонаучные представления девятнадцатого века, также вытекали из духа искусства*. У иных людей тот же взгляд на сущность познания и истины может выработаться на философском или религиозном пути развития.

В гётевском «Фаусте» позволительно увидеть образ внутреннего, душевного развития человека. Притом такой, каким его только и мог создать прирожденный художник. Самим своим духовным складом Гёте был предрасположен к созерцанию природы во всей ее глубине. Мы видим, как уже мальчиком он практически воплотил свою веру глубоко прочувствованным жреческим служением природе. Он сам рассказывает об этом в «Поэзии и правде»: «Бог, который непосредственно связан с природой, который видит и любит в ней свое творение, это истинный Бог, и, конечно же, Он печется о человеке так же, как о движении звезд, о смене дня и года, о скотах и растениях». Выбрав из естественнонаучной коллекции своего отца самые красивые минералы и камни, он расположил их в строгом порядке на нотном пюпитре. Получился алтарь, на котором он решил совершать жертвоприношения Богу природы. На вершине алтаря он укрепил курительную свечку и зажег ее, поймав увеличительным стеклом первые лучи восходящего солнца. Так, с помощью природно-божественных сил он возжег священное пламя. Разве не видим мы здесь начавшуюся душевную эволюцию личности, которая — если воспользоваться понятиями индийской

теософии — в средоточии солнца обретает свет, в средоточии света — истину? Всматриваясь в жизнь Гёте, можно увидеть эту «тропу», по которой он продвигался, преодолевая все новые уступы, в поисках «более глубоких пластов сознания», — в этих глубинах открывалась ему вечная «необходимость, Бог». В «Поэзии и правде» Гёте рассказывает, как, поочередно берясь за все науки, он однажды попытался с помощью алхимических опытов узнать у духа «слова и силы», необходимые, чтобы проникнуть в «таинства природы». Позднее он стал отыскивать в творениях природы вечные закономерности и на примере «пра-растения» и «пра-животного» показал, о чем дух природы говорит человеческому духу, если душа наша в гётевском смысле приведет свой образ мыслей «в соответствие с идеей». На период между двумя этими ключевыми моментами его внутренней жизни приходится написание той части «Фауста», в которой герой, отчаявшись во всяком «внешнем» знании, заклинает «Духа Земли». Слова этого Духа непосредственно излучают вечный свет истины:

В буре деяний, в волнах бытия
Я поднимаюсь,
Я опускаюсь...
Смерть и рожденье —
Вечное море;
Жизнь и движенье
В вечном просторе...
Так на станке проходящих веков
Тку я живую одежду богов.

В этих строках — выражение того же всеохватного взгляда на природу, что и в прозаическом гимне «Природа», написанном Гёте примерно в тридцатилетнем возрасте. «Природа! Окруженные и охваченные ею, мы не можем ни выйти из нее, ни глубже в нее проникнуть. Непрошенная, нежданная, захватывает она нас в вихрь своей пляски, и несется с нами, пока, утомленные, мы не выпадем из рук ее. Она творит вечно новые образы; что есть в ней, того еще не было; что было, не будет, все ново,— а все только старое. Она вечно творит и вечно разрушает, но мастерская ее недоступна. Она

вся в своих чадах, а сама мать, где же она? — Она единственный художник.

У каждого ее создания особенная сущность, у каждого явления отдельное понятие, а все едино Она вечно меняется, и нет ей ни на мгновение покоя, шаги ее измерены, уклонения редки, законы непреложны. Все люди в ней, и она во всех Жизнь — ее лучшее изобретение; смерть для нее средство для большей жизни Ее законам повинуются даже и тогда, когда им противоречат Она все. Она сама себя и награждает, и наказывает, и радуется, и мучит Она, не ведающая прошедшего и будущего; настоящее ее — вечность Она ввела меня в жизнь, она и уведет. Я доверяю ей, Я ничего не сказал о ней. Она уже сказала, что истинно и что ложно. Всё ее вина и ее заслуга».

В старости сам Гёте, оглядываясь на этот этап своего развития, говорил, что здесь не выражено его итоговое мировоззрение и что сам он впоследствии поднялся на более высокую ступень. Но и на этом этапе ему открылся вечный мировой закон, объемлющий собою не только природу, но и человеческую душу. У него возникло ясное ощущение, что все существа связаны воедино вечной, железной необходимостью. Он научился рассматривать человека в тесной связи с необходимостью. Этот умственный настрой нашел отражение в оде «Божественное» (1782):

Прав будь, человек,
Милостив и добр:
Тем лишь одним
Отличаем он
От всех существ,
Нам известных.
По вечным, железным,
Великим законам,
Всебытия мы
Должны невольно
Круги совершать".

Те же мысли находим в монологе Фауста, в сцене «Лес и пещера», написанной приблизительно в 1787 г.:

Могучий дух, ты все мне, все доставил,
О чем просил я.
Не напрасно мне
Свой лик явил ты в пламенном сияньи.
Ты дал мне в царство чудную природу,
Познать ее, вкусить мне силы дал;
Я в ней не гость, с холодным изумленьем
Дивящийся ее великолепью, —
Нет, мне дано в ее святую грудь,
Как в сердце друга, бросить взгляд глубокий.
Ты показал мне ряд созданий жизни,
Ты научил меня собратий видеть
В волнах, и в воздухе, и в тихой роще.
Когда в лесу бушует ураган,
И богатырь-сосна, ломаясь с треском,
В прах повергает ближние деревья
И холм ее паденью глухо вторит,—
В уединенье ты меня ведешь,
И сам себя тогда я созерцаю
И вижу тайны духа моего".

Эти «чудеса груди» открывают перед Гёте перспективу его собственной души. Эта перспектива выпадает из внешнего мира, она открывается лишь тому, кто совершает нисхождение внутрь своей души, постигая — по мере погружения в глубинные области сознания — все более возвышенные тайны. Благодаря этому мир чувств и представлений обретает новое содержание. Он становится «символом» вечного. Человек начинает видеть свой долг в том, чтобы углубить связь между внешним миром и собственной душой. Он осознает, что голоса, зазвучавшие в нем, призваны разрешить, в частности, все загадки внешнего мира. «Лишь здесь достижимо, что вне достижения». Высшая данность жизни, разделение на мужское и женское начала, становится ключом к загадке человека. Процесс познания превращается в жизненный процесс, в процесс оплодотворения. Душа в своей глубине — женщина и, будучи

оплодотворена мировым духом, приносит плод — высшее жизненное содержание. Женщина становится «символом» этой душевной глубины. Мы сможем подняться к тайнам бытия, лишь дав увлечь себя «вечно женственному». Высшее бытие начнется тогда, когда мы сможем пережить развитие мудрости как процесс духовного оплодотворения.

Глубочайшие мистики всех времен имели схожий опыт. Высшее знание, считали они, рождается из духовного оплодотворения; так, египтяне считают Гора, внутреннего, душевного человека, родившимся от духовного взора, которым восставший из мертвых Осирис озарил Исиду. Вторая часть гётевского «Фауста» выражает именно такое понимание.

Любовь Фауста к Гретхен в первой части носит чувственный характер. Его любовь к Елене во второй части не сводится к чувственно-реальному, она является также «символом» глубочайшего мистического опыта души. Для Фауста поиски Елены — это поиски «вечно женственного», поиски глубин собственной души. В силу особого склада своей натуры Гёте видел «женское в человеке» как древнегреческий идеал женской красоты. Ведь именно в красоте древнегреческих произведений искусства раскрывалась для него божественная необходимость.

Фауст становится мистиком через свой брак с Еленой. Его монолог в начале четвертого действия второй части — это речь мистика.

Глядя на явившийся ему образ женщины, олицетворяющий его собственную Душу, во всей ее глубине, он говорит:

...Она вдали уж расплывается,
Покоится бесформенной громадою,
Подобно льдистых гор верхам сияющим,
И отражает смысл великий прошлых дней!
А вокруг меня тумана струйка светлая,
Прохладою лаская, обвивается.
Взвилась она наверх, — остановилась там
Прозрачной тучкой.
Это ль чудный образ тот,
Великое, святое благо юности?

Души моей сокровища проснулись,
Любовь Авроры вновь восстала в памяти
И первый милый взгляд, не сразу понятый,
Всего потом дороже в мире ставший мне.
Как красота душевная, стремится вверх,
В эфир небес, чудесное видение,
Неся с собой часть лучшую души моей.

При этих словах, изображающих блаженство человека, низошедшего в глубину своей души и чувствующего, что «вечно женственное» в нем захватывает, унося, ее «часть лучшую», — не вспоминаем ли мы при этих словах греческого философа, сказавшего:

Только, свободен от тела, в свободный эфир вознесешься —
Богом бессмертным она становится, смерти избегнув.

Ибо на этой ступени смерть становится «символом». Человек умирает для низкой жизни, чтобы возродиться для более высокой. Более высокая духовная жизнь превращается в новую ступень становления, временное — в «символ» вечного, возрождающегося в человеке. Связь с «вечно женственным» рождает в человеке ребенка, существование которого непреходяще, так как он принадлежит вечности. Высшая жизнь состоит в отказе от низшей, она есть смерть низшего существования и рождение высшего. Гёте выразил это в «Западно-восточном диване» следующим образом:

И покуда не поймешь:
Смерть — для жизни новой,
Хмурым гостем ты живешь
На Земле суровой»,

В «Изречениях в прозе» находим схожую мысль: «Чтобы существовать, нужно отказаться от существования», Гёте мыслит одинаково с мистиком Гераклитом, когда тот рассуждает о культе Диониса у греков. По его словам, этот культ превращается в пустое

и даже постыдное дело, если видеть в Дионисе всего лишь бога природных сил и чувственного наслаждения. Но это не так, считает он, Этот культ был посвящен не только Дионису как богу жизни, богу зримо-чувственного плодородия, но и одновременно богу смерти Аиду. Одно и то же Аид и Дионис, кому они «с кликами возжигают огни». В греческих мистериях прославляется жизнь в ее единстве со смертью — высшая жизнь, которая прошла сквозь чувственную смерть. Об этой жизни мистики говорят: «Итак, лишь смерть есть корень всякой жизни». Во второй части «Фауста» изображено пробуждение, рождение «высшего человека» из глубин души. Под этим углом зрения следует рассматривать слова Гёте о том, что «основной массе зрителей» он предоставляет получать удовольствие от «очевидного», тогда как «от посвященных не укроется высший смысл».

Тот, кто проникся истинно мистическим знанием, прочтет о нем многое в гётевском «Фаусте». В первой части, после сцены заклинания Духа Земли и разговора с Вагнером, Фауст, оставшись один, облекает чувство собственной ничтожности перед лицом Духа в следующие слова:

К зеркалу истины, сияющей и вечной,
Я, образ Божества, приблизиться мечтал,
Казалось, я быть смертным перестал
В сиянии небес и в славе бесконечной;
Превыше ангелов я был в своих мечтах,
Весь мир хотел обнять и, полный упоенья,
Как Бог, хотел вкусить святого наслажденья —
И вот возмездие за дерзкие стремленья:
Я словом громовым повержен был во прах!
Что означают слова «зерцало истины... вечной»?

Об этом можно прочитать у мистика Якоба Бёме: «Все то, в отношении к чему наш мир является лишь земным подобием и зеркалом, — все это в Божием Царстве пребывает более совершенно в духовном существе, существо же это есть не один только дух, как воля или мысль, но именно телесное, полнокровное существо, хотя в сравнении с внешним миром как бы

непостижимым образом; и вот из этого самого духовного существа, содержащего чистый элемент, равно как из темного существа в таинстве гнева как содержащего истоки вечного самогласного существа — из оных происходят различные качества, а также рожден и сотворен этот видимый мир, как некий звук, исходящий от Существа всех существ». Для всех, кто падок на дешевые обобщения, заметим, что вовсе не собираемся утверждать, будто, сочиняя эти стихи, Гёте имел в виду указанное место из Якоба Бёме. Что он действительно имел в виду, так это мистическое знание, которое выразил Бёме в этих словах. Во всяком случае, он жил под сенью подобного мистического знания. И все более созревал, утверждаясь в нем. Он многое черпал у мистиков. В этом источнике открылась для него возможность увидеть жизнь, «все бренное» как «символ», или зеркало. Неисчерпаемо богат путь его внутреннего развития: от смятенных слов из 1 части о том, как он далек от «зеркала истины, сияющей и вечной», до пения *chorus mysticus*, в котором выражено, что все «бренное» в действительности есть лишь «символ» вечного.

Мистическое «умри и стань» пронизывает всю первую сцену второй части: «Живописная местность. Фауст лежит, утомленный, на цветущем лугу, в беспокойном сне». Эльфы под предводительством Ариэля вызывают «пробуждение» Фауста. Ариэль обращается к эльфам:

Вы, что сюда слетелись в рой свободный, Исполните долг эльфов благородный:

Смирите в нем свирепый пыл борьбы,
Смягчите боль жестокою упрека,
Изгладьте память ужасов судьбы.
В безмолвии ночном четыре срока.
Не медлите ж! Слетясь со всех сторон,
Его склоните нежно к изголовью,
Росою Леты окропив с любовью,—
Усталые расправит члены сон,
И день он встретит, бодр и укреплен.
Итак, скорее подвиг свой начните:
К святому свету вновь его верните!

С восходом солнца Фауст вновь предается «святому свету»:
Опять ты, жизнь, живой струею льешься,
Приветствуешь вновь утро золотое!
Земля, ты вечно дивной остаешься:
И в эту ночь ты в сладостном покое
Дышала, мне готова наслажденье,
Внушая мне желанье неземное
И к жизни высшей бодрое стремленье.

К чему стремится Фауст, сидя в своем «кабинете» (1 часть), и чего он достигает на той ступени, на которой мы застаем его в начале 2 части? Свои стремления он облекает в слова «мудреца»:

В мир духов нам доступен путь,
Но ум твой спит, изнемогая:
О ученик! восстань, купая
В лучах зари земную грудь!

Пока Фауст еще не может подставить «земную грудь» «лучам зари»: после заклинания Духа Земли ему удастся лишь расписаться в собственной ничтожности. Но в начале второй части он уже способен на большее. О том, как это произошло, возвещает Ариэль:

Чу! Шумят, бушуют Оры!
Шум их слышат духов хоры;
Новый день увидят взоры!

О том, что с утренней зарей рождается «новый день» познания и жизни, говорит и название первого сочинения Якоба Бёме — «Аврора, или Утренняя заря в восхождении». Жизненный смысл подобных представлений у Гёте показан в приведенном выше отрывке из 4 действия 2 части. «Души сокровища» открываются Фаусту через «любовь Авроры»... В тот момент, когда Фауст омывает «в лучах зари земную грудь», он уже достаточно зрел, чтобы, продолжая земное поприще, предаться высшей жизни. Вместе с Мефистофелем он является при дворе императора на

празднестве, полном веселья и суетных наслаждений. Ему поручено разнообразить эти увеселения. В маске Плутоса, бога богатства, появляется он посреди маскарада. Он него требуют, для полноты «наслаждения», вызвать колдовством Париса и Елену из подземного мира. Здесь мы видим, что душевное развитие Фауста достигло такой ступени, на которой он становится способен воспринять смысл слов «умри и стань». Он принимает участие в празднестве, в разгар которого совершает «спуск к Матерям». Лишь у Матерей может он отыскать образы Париса и Елены, которые желает видеть император. У Матерей находится царство, в котором сберегаются праобразы всего сущего. Там — область, куда вступить может лишь тот, кто «отказался от существования, чтобы существовать». Там Фауст может увидеть то, что в Елене неподвластно времени. Но Мефистофель, бывший до сих пор помощником, не может сопровождать его в эти пределы — что характерно для этого персонажа. Он не обинуясь говорит Фаусту:

Ты думаешь, что так всего сейчас
Достигнешь ты? Крутые здесь ступени,
Здесь ты коснешься чуждых нам владений.

Область вечного чужда Мефистофелю. Это поначалу может показаться непонятным, если вспомнить, что сам он принадлежит царству зла, т. е. пространству вечного. Все прояснится, если мы примем во внимание особенность гётевского мировоззрения. Вечная необходимость у Гёте внеположна христианству, включающему для него такие понятия, как ад и дьявол. Вечное раскрылось лично ему вне досягаемости понятийного универсума христианства. Следует вполне согласиться с тем, что первоисточник образа Мефистофеля также лежит в области языческих религиозных представлений. Между тем Гёте возводил этот образ к североевропейскому христианскому миру. Именно оттуда Гёте и почерпнул его. Личный опыт привел его к заключению о невозможности отыскать царство вечного, оставаясь в рамках христианских представлений. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить исполненное глубоких мыслей письмо Шиллера к Гёте от 23/08/1794 г., отражающее, как зеркало, самую суть Гёте: «Если бы Вы родились греком или хотя бы итальянцем и Вас с колыбели

окружала бы ни с чем не сравнимая природа и идеализирующее искусство, то путь Ваш оказался бы несравненно более коротким, а может быть, — и вообще излишним. Уже при первичном созерцании явлений Вы восприняли бы форму необходимого и с первыми же Вашими опытами в Вас развился бы большой стиль. Но поскольку Вы родились немцем, поскольку Ваш греческий дух был заброшен в этот северный мир, то у Вас не оставалось иного выбора, как либо самому стать северным художником, либо с помощью силы мышления возместить своему воображению то, чего не предоставила ему действительность, и благодаря этому словно бы изнутри и рациональным путем породить некую Грецию»

Здесь мы не можем входить в анализ существующих толкований образа Мефистофеля. В этих толкованиях отразилось — противоположное моему — стремление превратить художественные образы в пресные аллегории или символы. Эзотерический смысл этого образа предполагает понимание Мефистофеля как реального человека, имея в виду, конечно, поэтическую реальность. Ибо эзотерическое толкование ищет не такого духовного содержания, которое образы обретают лишь благодаря поэтам, но такого, какое они имеют в самой жизни. Такое содержание поэт не может ни привнести в образ, ни изъять из него, он лишь берет его, как нечто очевидное, непосредственно из жизни. К самой сути Мефистофеля относится, однако, то, что он живет в чувственном, в материальном. Ведь ад является лишь воплощением материального. Для того, кто, как Мефистофель, настолько погружен в материальное, нет более далекой области, чем вечное, покоящееся в лоне Матерей. Чтобы вновь проникнуть в вечное, в божественное, вернуться к своему истоку, человек должен пройти сквозь материальное. Если он сумеет найти этот путь, сумеет «отказаться от существования, чтобы существовать», — значит, он принадлежит к числу «фаустовских натур»; если же он не сможет оторваться от материального, следовательно, его характер сродни мефистофельскому. Мефистофель может лишь вручить Фаусту «ключ» к царству Матерей. С этим ключом действительно связана тайна. Чтобы почувствовать эту тайну во всей ее глубине, нужно внутренне пережить ее. Легче всего это человеку, который живет наукой.

Можно, нагромоздив гору знаний, так и остаться чуждым «духу вещей», царству Матерей. И все же наука, по сути, дает человеку в

руки ключ от царства духа. С ее помощью можно достичь либо учености, либо мудрости. Мудрый человек должен овладеть «сухой материей науки», накопленной чистым ученым, и тем самым проникнуть в «область, весьма далекую» для остальных людей. Фауст сумел, с ключом, данным ему Мефистофелем, спуститься к Матерям. В том, как оба они говорят о царстве Матерей, отражается их характер.

Мефистофель

Но там в пространстве, в пропасти глубокой,
Нет ничего, там шаг не слышен твой,
Там нет опоры, почвы под тобой.

Фауст

Но в пустоту меня, наоборот,
Чтоб я окреп, теперь ты посылаешь,
А сам чужими загребать желаешь
Руками жар. Но все-таки вперед!
На все готов я, все я испытаю:
В твоём «ничто» я все найти мечтаю.

Гёте рассказал Эккерману, как он пришел к мысли ввести в действие тему Матерей. «Могу вам открыть лишь одно, — сказал он наконец, — я вычитал у Плутарха, что в Древней Греции на Матерей взирали как на богинь». Прочитанное должно было произвести на Гёте, который по собственному мистическому опыту постиг значение «вечно женственного», огромное впечатление.

Фауст волшебством выводит из царства Матерей образы Елены и Париса. Увидев Елену в императорском дворце, он загорается к ней неодолимой страстью и пытается овладеть Еленой. Раздается взрыв. Фауст падает без чувств, и его уносит Мефистофель... Момент во внутреннем развитии Фауста, который мы здесь видим, исполнен огромного значения. Он достаточно созрел, чтобы продвигаться к духовному. Он может духовно возвыситься до вечных праобразов. Он достиг той точки, откуда духовное открывается человеку в необъятной перспективе.

Теперь он мог либо удовольствоваться достигнутым и сказать себе, что открывшуюся перспективу нельзя охватить в один миг, что нужно тщательно, шаг за шагом исследовать ее на протяжении бесчисленных жизненных превращений, либо — попытаться единым порывом достигнуть божественной цели. Именно это последнее выбирает Фауст. Впереди у него — новое испытание. Ему предстоит узнать, что человек неотделим от материального и что, лишь пройдя все ступени материального, он становится достаточно чист для достижения конечной цели.

Лишь чисто духовное, в духе рожденное существо способно слиться с духовным началом. Человеческий дух не таков. Он должен пройти через все материальное. Без этого жизненного странствия человеческий дух остался бы сущностью без сущности. Таким он не мог бы жить. Но, раз возникнув, он должен пуститься в путь по материальному с самого начала. Ибо человек является тем, что он есть, лишь благодаря тому, что ранее он прошел череду воплощений. Это представление Гёте также должен был отразить в своем «Фаусте». 16 декабря 1829 г., говоря о Гомункуле, он заметил Эккерману: «...ибо духовные создания вроде Гомункула, не до конца очеловеченные, и потому еще ничем не омраченные и не ограниченные, причислялись к демонам».

Итак, Гомункул — это человек, но лишенный присущей человеку материальности. Он получен в лаборатории искусственным путем. В тот же день Гёте в разговоре с Эккерманом сказал следующее: «Создание, для которого настоящее абсолютно ясно и прозрачно, Гомункул видит внутренний мир Фауста, а тому сейчас снится сон». Но как раз потому, что для духа Гомункула все прозрачно, дух его не занимает. «Последовательные рассуждения не по нему, он жаждет деятельности". Поскольку человек обладает знаниями, они пробуждают в нем волю, стремление к действию. Важно не знание, не дух сам по себе, важно, чтобы этот дух был проведен через материальное, через действие. Чем больше знает какое-либо существо, тем более сильный порыв к действию должен у него возникнуть.

Существо, возникшее чисто духовным образом, должно быть буквально переполнено жаждой действия. Именно таков Гомункул. Своим мощным порывом к действительности он увлекает Фауста и Мефистофеля в Грецию, в «Классическую Вальпургиеву ночь». В царстве, где Гёте находит высшую реальность, Гомункул должен

получить телесное воплощение. Вместе с тем и Фаусту предоставляется возможность увидеть настоящую Елену, а не только ее праобраз. Как вожатый по древнегреческому миру выступает Гомункул. Достаточно проследить за блужданиями Гомункула во время классической Вальпургиевой ночи, как перед нами раскроется его сущность. Гомункул хочет узнать у двух древнегреческих мудрецов, Фалеса и Анаксагора, как ему родиться, иными словами, как начать действовать. Об этом он говорит Мефистофелю:

Да вот, я все порхаю здесь вокруг;
Хочу родиться в лучшем смысле слова,
Жду не дождусь разбить свое стекло;
Но как вокруг я посмотрю, так снова
Боюсь: как будто время не пришло
Отважиться на это.
Откровенно скажу тебе: иду я по следам
Двух мудрецов почтенных, непременно
Хочу я к их прислушаться словам.
В речах у них «природа» да «природа»,
И, знаешь, от людей такого рода
Отстать я не хотел бы; вижу я:
Ясна им суть земного бытия!
От них надеюсь скоро знать вполне я,
Как поступить бы мне всего умнее.

Он хочет узнать, каковы природные условия телесного рождения. Фалес приводит его к Протею, олицетворяющему всякое превращение и вечное становление. Фалес говорит о Гомункуле:

Вот от тебя он страстно ждет совета:
Произойти на свет желал бы он.
Он говорил мне, — как ни странно это, —
Что вполовину только он рожден.
В душевных свойствах нет в нем недостатка;

Лишь в годном, в осязательном нехватка.
Теперь ему стекло лишь вес дает.
В ответ Протей сообщает закон становления:
...нечего тут речи расточать:
В широком море должен ты начать!
Сперва там влага в малом жизнь слагает,
А малое малейших братий жрет
И понемногу все растет, растет —
И так до высшей точки достигает.
Фалес прибавляет к этому свой совет:
Свершай похвальное стремленье,
С начала начинай творенье
И к действию готовым будь!
Ты по законам вечной нормы
Пройдешь бесчисленные формы:
До человека — длинный путь!

Все гётевские воззрения на природу во всей их целостности: о родственной связи всех существ, об их метаморфическом развитии от несовершенного к совершенному, нашли здесь образное отражение. Дух может поначалу войти в мир лишь как семя. Он должен излиться в материю, в ее стихии, должен погрузиться в них, чтобы затем извлечь из них для себя более высокую форму. Гомункул разбивается о раковину-колесницу Галатеи и распадается на отдельные стихии. Вот как описывают это Сирены:

Все волны проникнуты чудом огнистым;
Дробясь, они искрятся пламенем чистым,
Сверкают, колышутся, плещут огнем;
Тела засияли во мраке ночном;
Все море великое пламя объяло.
Хвала же Эроту: он жизни начало!

Гомункул как дух больше не существует. Он смешался со стихиями и теперь может возникнуть лишь из них. Дух должен

соединиться с желанием, волей, действием, Эросом (Эротом). Он должен пройти через материю и грехопадение. Духовное существо должно, по вышеприведенным словам Гёте, узнать омраченность и ограниченность. Это необходимо для «полного очеловечивания». Таинство очеловечивания изображено во втором действии. Протей, этот мастер телесных превращений, так описывает его:

Стремись же духом в волны!
В море и вдаль и вширь в его просторе,
Куда захочешь, можешь плыть.
Но не ищи высоких званий:
Стал человеком — и желаний
Нет боле: нечем больше быть.

Это все, что доступно Протею как олицетворению телесных метаморфоз. Он полагает, что с рождением человека заканчивается всякое развитие. Дальнейшее — уже не его удел. Его сфера — телесное; между тем с возникновением человека духовное как раз отделяется от чисто телесного. Дальнейшее развитие человека происходит в царстве духовного. Высшее, к чему проводит природный Эрос, есть разделение на два пола, мужской и женский. Здесь начинается духовное развитие, Эрос одухотворяется. Фауст вступает в брак с Еленой, являющей пробраз красоты. Сам Гёте был убежден, что стал самим собой лишь благодаря браку с греческой красотой. Таинство одухотворения имело для Гёте творчески-художественный характер. От брака Фауста с Еленой рождается Эвфорион. Имеется высказывание Гёте касательно Эвфориона. Эккерман приводит слова Гёте в записи от 20/12/1829 г.: «Эвфорион — не человек, а лишь аллегорическое существо. Он олицетворение поэзии, а поэзия не связана ни с временем, ни с местом, ни с какой-нибудь определенной личностью». От брака, заключенного Фаустом в самой глубине души, рождается поэзия. Этот аспект духовного таинства вновь отсылает нас к личному опыту и неповторимой сущности Гёте. В искусстве, в поэзии он видел «манифестацию тайных природных законов», которые не могли найти выхода иначе как через искусство и поэзию*. Как художник он поднялся на высшие ступени душевной жизни. И нет ничего удивительного, что он придал своей поэзии не только

общие, но и особые черты, заимствованные из поэтических творений его времени. Его Эвфорион был наделен некоторыми чертами Байрона. «Байрон был единственным, кого я по праву мог назвать представителем новейших поэтических времен, — заметил Гёте в разговоре с Эккерманом 05/07/ 1827 г., — ибо он, бесспорно, величайший талант нашего столетия. Вдобавок он не склоняется ни к античности, ни к романтизму, он — воплощение нынешнего времени. Такой поэт и был мне необходим, к тому же для моего замысла как нельзя лучше подошла вечная неудовлетворенность его натуры и воинственный нрав, который и довел его до гибели в Миссолонги. Писать трактат о Байроне не сподручно, и я бы никому не посоветовал это делать, но при случае воздавать ему хвалу и указывать на многообразные его заслуги я не премину и в дальнейшем».

Брак Фауста и Елены не мог быть продолжительным. Нисхождение в глубины души — в этом убежден и Гёте — возможно лишь в особые, праздничные мгновения жизни. Человек погружается в области, где зарождается высшее духовное начало. Но в результате превращения, там претерпеваемого, он снова возвращается к деятельной жизни. Фауст проходит процесс одухотворения, но, уже будучи одухотворен, он должен снова начать действовать в реальной жизни. Человек, испытавший подобные праздничные мгновения, замечает, что в окружающей действительности более глубокие душевные сущности вновь ускользают от него. У Гёте это представлено в художественном образе: Эвфорион снова исчезает в царстве тьмы. Человек не может придать духовному форму длящегося земного существования. Но теперь это духовное навсегда имеет с его душой внутреннюю связь. Оно, как его дитя, увлекает и душу его в область вечного. Отныне он заключил с вечным брачный союз. Благодаря духовным деяниям высшего порядка человек вместе с лучшей частью своего существа всею глубиной души вступает в вечное. Брак, который он заключил в своей душе, позволяет ему раствориться в мироздании. Подобно вечному зову, звучащему в груди человека, всегда охваченного стремленьем, раздаются слова Эвфориона:

Мать, не покинь меня
В царстве теней.

Тому, кто распознал во временном вечное, навсегда останется внятен этот зов духовных сфер. Собственные его творения влекут его душу к вечному. Именно такой отныне становится жизнь Фауста. Теперь он будет вести двойное существование. Он будет творить в этой жизни, но его духовное дитя, во все время его земного странствования, связывает его с высшим царством духа. Так суждено жить мистика. Но не праздному созерцателю, погруженному в мечты, а полнокровному деятелю, каждое деяние которого несет отпечаток благородства, обретаемого через духовное углубление.

Также и с внешней стороны жизнь Фауста теперь — это жизнь человека, отказавшегося от существования, чтобы существовать. Он хочет без остатка посвятить себя служению человеческому роду, но ему предстоит еще одно испытание. Даже поднявшись на столь высокую ступень, он не может вполне согласовать свою материальную деятельность с чистыми потребностями духа. Он отвоевал у моря часть

суши и воздвиг на новом участке величественные сооружения. Лишь один ветхий домик остался стоять на прежнем месте, в нем живет чета стариков. Этот-то домик и мешает всем нововведениям. Старики отказываются променять свой участок на богатое имение. Фаусту приходится быть свидетелем того, как Мефистофель, извратив, обращает во зло его желание. Он поджигает домик, старики гибнут от страха. Фауст снова убеждается на собственном опыте, что процесс «полного очеловечивания» «омрачен и ограничен» и что на этом пути неизбежен грех. Собственные восприятия, материальное начало — вот что сыграло с ним злую шутку, поставило перед необходимостью испытания... Услышав колокольный звон, доносящийся из часовни стариков, Фауст разражается такой речью:

Проклятый звон!
Как выстрел, вечно
Он в сердце бьет!
Передо мной
Мое владенье бесконечно,
А там — досада за спиной!

Твердит мне звон дразнящий, мерный,
Что господин я не вполне,
Что кучка лип, домишко скверный,
Часовня — не подвластны мне!
Пойду ль туда, — мне страшны, гадки
Чужие тени на пути,
Бельмо в глазу, заноза в пятке!
О, если б прочь отсель уйти!

Чувственные восприятия произвели в Фаусте роковое желание. Но все же в его распоряжении остается еще толика «существования», от которой необходимо отказаться, чтобы существовать. Участок стариков ему не принадлежит. В «полночь» являются четыре седые женщины: Порок, Грех, Забота, Нужда. Они-то и делают существование человека «ограниченным» и «омраченным» и сопутствуют людям всю жизнь. Без их водительства он сначала не может ступить ни шагу. Ибо освободить от них может лишь сама жизнь. Фауст столь далеко ушел в своем развитии, что три из них потеряли над ним власть, и лишь Забота по-прежнему сохраняет свою силу. Вот ее слова:

Из вас, мои сестры, никто не пройдет,
Забота ж — в замочную щель проскользнет.

Забота напоминает ему о некоем голосе, звучащем в сердце каждого человека. Никто не может подавить в себе сомнение при мысли о том, что придется держать перед вечностью ответ за свою жизнь. И в эту минуту Фауст осознает это. Чисты ли те силы, которые теперь его окружают? Смог ли он очистить от грязи своего «внутреннего человека»? Ему случалось прибегать к магии. Он сам признается в этом:

Не вырвался еще на волю я!
О, если бы мне магию прогнать,
Забуть все заклинанья, чар не знать,
Лицом к лицу с природой стать!

Тогда Быть человеком стоило б труда!

Нет, Фауст тоже не свободен от последнего сомненья.
Следующие слова Заботы относятся и к нему:

Пусть меня не слышит ухо, —
Громозов мой в недрах духа;
В разных образах встает
Мой суровый, властный гнет.
Перед лицом Заботы

Фауст пытается доказать, что у него исчезли всякие сомнения в
правильности его жизненного пути:

Достаточно познал я этот свет,
А в мир другой для нас дороги нет.
Слепец, кто гордо носит с мечтами,
Кто ищет равных нам за облаками!
Стань твердо здесь — и вкруг следи за всем:
Для мудрого и этот мир не нем.
Что пользы в вечность воспарять мечтою!

Еще немного, и Фауст добьется окончательной свободы. Забота на свой лад напоминает ему о вечном. Она показывает, что земная деятельность людей проходит в круге временного и преходящего. И если, отдавшись подобной деятельности, они начнут верить, что «для мудрого и этот мир не нем», тогда она, Забота, не оставит их до конца. Так же, как с другими, она надеется поступить и с Фаустом. Она надеется углубить в нем сомнение, свойственное человеку, когда он встает перед вопросом: а имеет ли все созданное им в жизни хоть какой-то смысл? О том, как она управляется с людьми, Забота рассказывает так:

В путь идти ль?
Стремиться ль смело?

Нет решимости для дела!
Он пошел, но по дороге
Замедляет шаг в тревоге;
Беспрестанным раздраженьем,
Этой вялостью унылой,
Этим тягостным круженьем
И ничтожностью постылой,
Полусном, душе усталой
Отводящим отдых малый, —
Вечно к месту он прикован
И для ада уготован.

Но душа Фауста уже слишком высока, чтобы поддаться подобному воздействию. И он бросает в лицо Заботе:

Но, — грозно-низкая Забота, — твоего
Могущества я не признаю вечно!

Она властна лишь над его телом. Удаляясь, она обдаёт его своим дыханьем, и он слепнет. Теперь все телесное в нем еще на один шаг приближается к смерти:

Вокруг меня весь мир покрылся тьмою,
Но там, внутри, тем ярче свет горит.

Отныне в Фаусте важно лишь душевное начало. Но над этим началом Мефистофель, весь заключенный в круге материального, уже не властен. Да и сам Фауст после встречи с Еленой принадлежит вечному лучшей своей частью, глубиной своей души. После смерти Фауста вечность окончательно завладевает им. Гении приобщают к ней бессмертную часть его существа:

Дух благородный зла избег,
Сподобился спасенья;
Кто жил, трудясь, стремясь весь век, —

Достоин искупленья.
Обвеян с горних он высот
Любовию предвечной:
О, пусть весь сонм блаженных шлет
Привет ему сердечный!

Эта горняя любовь отчетливо противопоставлена «Эросу», который имеет в виду Протей и о котором говорится (конец 2 действия, ч. II):

Все море великое пламя объяло.
Хвала же Эроту: он жизни начало.

Эрос здесь — это «любовь дольная», которая проводит Гомункула через все стихии мира и через все телесные превращения, чтобы в конце концов он предстал человеком. И лишь затем она уступает место «любви горней», которая руководит душой в ее дальнейшем развитии.

Душа Фауста вступает на путь вечно-беспредельного. Перед ней открывается бесконечная перспектива. Человеку дано лишь смутно угадывать эту перспективу. Добиться ее художественного воплощения чрезвычайно трудно, и Гёте хорошо сознавал это. Однажды он сказал Эккерману: «Думается, вы согласитесь, что финал — вознесенье спасенной души — сделать было чрезвычайно нелегко и что, говоря о сверхчувственном, едва только чаемом, я мог бы расплыться в неопределенности, если бы не придал своим поэтическим озарениям благодетельно ограниченную четкую форму христианско-церковных преданий и образов». Гёте необходимо было указать на неисчерпаемость души, символически представить внутренний мир во всей его глубине. «Святые отшельники, ютящиеся по склону горы, в ущельях», знаменуют состояние высшего душевного развития. Читателю указывается дорога наверх, в ту область сознания (души), где мир все более походит на «символ» вечного.

Это сознание, эту глубину души мистическим образом олицетворяет Дева Мария, воплощение «вечной женственности». Doctor marianus восторженно молит ее:

О Владычица, молю!
В синеве эфира
Тайну мне узреть
Твою Дай, Царица Мира!

«Фауст» заканчивается торжественными словами chorus mysticus. По замыслу, это слова вечной мудрости. Они провозглашают мистериальную истину: «лишь символ — все бренное». То, что лежит в недостижимой дали, к чему ведет путь человека, познавшего смысл слов «умри и стань»,

То, что нельзя описать, ибо можно лишь пережить, что дано было пережить посвященным в «мистерию», влекомым по «тропе» вечности; что несказанно, ибо оно таится в глубоких пропастях души и потому неуловимо для слов, отчеканенных для нужд временного:

Что вне описания, —
Лишь здесь происходит.

Ко всему этому влечет человека его душа, влекут силы, которые он смутно угадывает, переступая порог внутренних врат своей души, вслушиваясь в божественный голос, изнутри призывающий его заключить брак между «вечно мужественным» — этим миром — и «вечно женственным» — сознанием:

И женственность вечная Сюда нас возводит.

II. Духовный склад Гёте сквозь призму «Фауста»

Душевный конфликт, пережитый Гёте и заложенный им в основу образа Фауста, раскрывается с полной силой уже в самом начале действия — именно в тот момент, когда Фауст, отвергнув знак макрокосма, обращается к знаку Духа Земли. Весь первый монолог Фауста, предшествующий этому душевному переживанию, по сути, можно считать лишь прелюдией. Фаустова неудовлетворенность

науками, а также своим состоянием как ученого говорит о своеобразии мысли Гёте куда меньше, чем отношение Фауста к Духу Вселенной и Духу Земли. Знак макрокосма открывает душе картину всеобъемлющей мировой гармонии:

Как в целом части все, послушною толпою
Сливаясь здесь, творят, живут одна другою!
Как силы горние в сосудах золотых
Разносят всюду жизнь божественной рукою
И чудным взмахом крыл лазоревых своих
Витают над землей и в высоте небесной —
И стройно все звучит в гармонии чудесной!

В сопоставлении со знаком, известным Гёте как знак макрокосма, эти слова обращают наше внимание на одно важное душевное переживание Фауста. Его душе предстал символ всей Вселенной: Земля в единой связи со всеми планетами Солнечной системы, включая само Солнце; активность всех небесных тел как проявление духовных сущностей, регулирующих их движение и взаимодействие; не механически движущаяся небесная сфера, но космическое переплетение духовных иерархий, излучающих в своей совокупности мировую жизнь, частью которой является человек. И сам человек как средоточие всех этих воздействий... И все же созерцание этой всеобщей гармонии не дает Фаусту того душевного опыта, которого он ищет. Чувствуется, что его не оставляет в покое подспудный вопрос: как стать «человеком» в подлинном смысле этого слова? Его душа жаждет постичь, как человеку сознательно сделаться человеком? Ей не удается отыскать в себе чувств, которые помогли бы ей увидеть себя средоточием всех элементов, указанных в знаке макрокосма. Ибо в этом и заключается «познание», которое, посредством сильных внутренних переживаний, может быть претворено в «самопознание». Но никакое познание, даже самого высшего порядка, не захватывает сразу всего человека. Оно затрагивает лишь часть человека, его еще нужно испытать жизнью, и лишь затем, через взаимодействие с жизнью, оно расширяет свою сферу, охватывая все человеческое существо. Фауст слишком нетерпелив, чтобы довольствоваться тем, что знание только и может дать в

первую минуту. Ему хочется в одно мгновение испытать и пережить то, что дается лишь временем. Поэтому-то он и отвергает откровение макрокосма:

Какой спектакль! Жаль — только лишь спектакль!

Познание дает лишь образную картину жизни. Но Фаусту не нужен образ, ему нужна сама жизнь... И вот он обращается к знаку Духа Земли. В этом знаке перед ним символ всего бесконечного человеческого существа, каково оно есть благодаря воздействию сил Земли. Этот символ будит в его душе видение того, что есть в человеке от беспредельной сущности; однако созерцаемое таким образом непременно должно ошеломить, если воспринимать его не расчлененным на отдельные образы, открывающиеся в течение жизни по мере развития познания, а увидеть сжатым в едином познавательном миге. Явление Духа Земли показало Фаусту, что в действительности представляет собой человек, но и ошеломило его, так как вошло в его сознание разом, минуя познавательную способность с ее отражающим и потому ослабляющим действием. Отнюдь не философический, но живой, инстинктивный страх духовного порядка овладевал Гёте — страх, охватывающий человека при мысли: что станет со мною, если загадка моего существования откроется мне внезапно, не освоенная прежде познанием?

Гёте хотел изобразить в «Фаусте» не только те разочарования, к которым ведет заблудившееся познание; его больше интересовала природа коренящихся в самом существе человека конфликтов, свойственных познавательному влечению как таковому. В каждый момент своего существования человек есть нечто большее, чем необходимо для вершения жизни. Человек должен развиваться изнутри самого себя, он должен постепенно разворачивать познаваемое — в полной мере познать можно лишь полностью развернутое. Познавательные силы человека таковы, что, будучи в недолжное время ознакомлены с предметом, который им лишь предстоит как следует освоить, они бывают им ошеломлены... Фауст живет всем тем, что открывается ему в словах Духа Земли. Но он ошеломлен созерцанием собственной сущности, явленной его душе в тот момент его жизненного развития, когда познание

этой сущности посредством претворения ее в образ невозможно:

Ты близок лишь тому, кого ты постигаешь, —
Не мне!

Эти слова сражают Фауста. В сущности, он увидел самого себя, но именно с самим собой он не может сравняться, ибо не в состоянии охватить себя познанием. Самосозерцание подавляет неподготовленную душу.

«Не тебе! Но кому ж?» — спрашивает Фауст. Ответ дается в драматической форме... Входит Вагнер, это и есть ответ. В эту минуту лишь высокомерие подталкивало Фауста к познанию тайны собственной души. Поначалу в нем живет лишь стремление к этой сокровенной тайне; Вагнер же олицетворяет то, что Фауст в настоящую минуту способен охватить в самом себе. Глубоко ошибается тот, кто видит в этой сцене лишь противопоставление высоко-духовного Фауста и ограниченного Вагнера. Вторжение Вагнера после разговора Фауста с Духом Земли есть указание Фаусту на то, что в развитии познавательных способностей он, по сути, находится с Вагнером на одной ступени. В драматургическом плане Вагнер здесь — образ Фауста.

То, что не было открыто Фаусту Духом Земли в 1 минуту, должно быть выявлено всем ходом жизни. Не случайно Гёте чувствовал потребность не только провести Фауста через глубинный слой жизни, отправляясь от его 40-летнего возраста, но и, отчасти обращаясь к прошлому, явить его внутреннему взору то, чего он сам лишил себя в силу абстрактности своих познавательных устремлений. В образе Вагнера Фауст как бы сам предстает перед своим внутренним взором. В монологе окончательной редакции драмы, следующем за сценой с Вагнером: «Он все надеется!..»* — лишь волны, бьющие из подсознательной глубины и изливающиеся наконец — в решении покончить жизнь самоубийством. Из своего непосредственного ощущения Фауст в этот миг может извлечь лишь эмоциональный вывод о том, что всякой человеческой надежде суждено «истребиться». От этого импульсивного решения Фауста спасает сама жизнь, волшебным образом раскрывая его душе то, что его абстрактному мышлению прежде казалось несущественным: он видит простых людей, празднующих Пасху,

принимает участие в пасхальном гулянии. Благодаря этим переживаниям, вернувшем его душе — пусть ретроспективно — юность, когда-то не прожитую полнокровно, в нем начинает сказываться недавнее соприкосновение с духовным миром, общение с Духом Земли.

* (Букв.: «Как только в этой голове не истребится надежда!». — А.Я.).

Вследствие этого во время беседы с Вагнером на прогулке с Фауста спадает печать вагнеровского душевного строя. Вагнер весь остается в области абстрактных научных устремлений; Фаусту же предстоит воплотить полученный душевный опыт в реальной жизни, уповая на то, что жизнь сама даст ему силы найти на его вопрос («Не тебе! Но кому ж?») иной ответ, чем тот, что олицетворен Вагнером.

Человек, который, подобно Фаусту, имел реальное соприкосновение с духовным миром, совсем иначе станет относиться к жизни, чем тот, кому доступно лишь чувственное существование и чье познание ограничивается представлениями, почерпнутыми из чувственного. То, что Гёте называл «духовным оком», для Фауста является реальностью живого опыта. Жизнь подводит его к необходимости и новых преодолений, помимо преодоления вагнеровской натуры. Вагнеровское начало свойственно и Фаусту. Он преодолевает его в себе тем, что рисует перед собой живую картину того, что было упущено им в юности. Даже попытка оживить для себя слова Библии тоже является воскрешением ранее упущенного. Но именно в это время душе Фауста предстает другой «образ и подобие» его существа, Мефистофель. Он являет собой еще один весомый ответ на вопрос Фауста: «Не тебе! Но кому ж?» Мефистофельское начало Фауст должен преодолеть посредством жизненного опыта, усвоенного душой, уже имевшей соприкосновение с духовным миром. Можно быть уверенным, что взгляд, согласно которому Мефистофель есть часть души Фауста, не идет вразрез с художественным замыслом драмы. Ибо этим не утверждается, что Гёте хотел нарисовать Мефистофеля как некую символическую фигуру, а не как полнокровный драматический образ. Ведь и в жизни бывает так, что один человек находит в другом часть своей собственной сущности, узнаёт себя в другом человеке. Я не утверждаю, что некий Ганс Мюллер — лишь символ меня самого, когда говорю, что

вижу в нем часть моего собственного существа. Драматические образы Вагнера и Мефистофеля представляют собой индивидуальные, полные жизни создания; с их помощью Фауст достигает самосозерцания.

Что же являет собою следующая сцена — разговор с учеником — душе, открытой навстречу гётевской драме? Лишь то, что Фауст общается со своими учениками, обращаясь к ним мефистофельской стороной своей личности. В человеке, не преодолевшем мефистофельское начало в себе, наружу выступает Мефистофель. Мне кажется, однако, что в этой сцене, перешедшей в окончательный текст из более ранней редакции, напрасно оставлены нетронутыми некоторые места, которые следовало бы переработать, чтобы привести их в соответствие с духом целого. Согласно этому духу, Фауст должен был бы сам пережить тот разговор, который ведет с учеником Мефистофель. Этого Гёте не сделал. Но в ранних редакциях драмы Гёте и не стремился строить ее таким образом, чтобы Фауст лично переживал все в ней происходящее. Позднее он просто перенес в окончательную редакцию своего произведения некоторые куски, не соответствующие его общему сложившемуся позднее духу.

Автор настоящих заметок принадлежит к читателям «Фауста», которые постоянно возвращаются к этому произведению. И при каждом новом прочтении ему открывалось нечто новое из неизмеримого богатства жизненного знания и опыта, которое Гёте вложил в свое творение. Однако ему никогда не удавалось, при всей художественной достоверности драматического образа Мефистофеля, обнаружить в нем единую и цельную сущность. Тогда ему стало ясно, почему комментаторы не понимают, как, собственно, следует рассматривать этот образ. Возникло мнение, что Мефистофель на самом деле не бес, а служитель Духа Земли. Но этому противоречат собственные слова Мефистофеля:

Я рад бы к черту провалиться,
Когда бы сам я не был черт!

Составить единое целое из всего, что говорит Мефистофель, тоже не удастся.

Работая над этим произведением, Гёте все более и более

сосредоточивал его вокруг некоего загадочного глубоко личного переживания. Свет, излучаемый этим загадочным переживанием, освещает абсолютно все сцены трагедии. В Мефистофеле воплощено начало, которое, по мере углубления жизненного опыта, человек должен преодолевать в себе. В этом образе выведен враг всего того, к чему человек стремится по самой своей сути... Но каждый, кому удастся вжиться в тайну, сообщенную образу Мефистофеля, обнаружит в нем не одного, а двух врагов человеческой природы. Первый происходит из чувствующей и волящей способности человеческой личности, второй — из ее познавательной способности. Чувства и воля человека клонятся к тому, чтобы изолировать человека от внешнего мира, в котором корень и источник его существования. Ему чудится, что он может пройти свой жизненный путь, опираясь исключительно на самого себя. В своем ослеплении он не видит, что сам является частью мирового целого, как палец является частью руки. Что его ждет духовная смерть, если он захочет отрезать себя от мира, подобно тому как палец гибнет физически, вздумай он отделиться от организма. Человек безотчетно стремится к подобной самоизоляции. Путь к жизненной мудрости не в том, чтобы пренебречь этим стихийным стремлением, а в том, чтобы преодолеть его характерную суть, превратив врага в помощника. Тот, кто, подобно Фаусту, испытал воздействие духовного мира, принужден куда более осознанно сражаться с этой враждебной силой, чем не имеющий такого опыта. В драматическом плане эта сила может рассматриваться как люциферический антагонист человека. Она действует в самой его сокровенной сущности, опираясь главным образом на его эгоистические стремления.

Другой враг человеческой природы черпает свои силы в наваждениях, которым человек подвергается как существо, воспринимающее и представляющее себе окружающий мир. Опыт, обретаемый нами в познании внешнего мира, зависит от образов, формирующихся у нас в зависимости от настроения нашей души, от точки зрения, с которой мы видим мир, от великого многообразия других условий. Процесс возникновения этих образов и дает пристанище духу иллюзии. Он разрушает те истинные отношения, в какие человек, не будь этого воздействия, мог бы поставить себя к внешнему миру и остальному человечеству. Он, например, вносит распри и ссоры в отношения между людьми. Он устанавливает

между ними такого рода взаимную зависимость, которая влечет за собой раскаяние и угрызения совести. Пользуясь представлениями иранской мифологии, этот дух можно назвать ариманическим. Древнеиранский миф приписывает Ариману такие свойства, которые оправдывают употребление этого наименования в данном случае.

Оба антагониста человеческой природы, люциферический и ариманический, подступают к человеку каждый по-своему. Гётевский Мефистофель несет в себе явные ариманические черты, однако в нем имеется и люциферический элемент. Фаустовская натура в большей степени уязвима для соблазнов люциферического и ариманического свойства, чем личность, не имеющая духовного опыта. Можно попытаться представить себе, что Гёте вместо одного Мефистофеля вывел бы в своей драме двух особых персонажей, противопоставленных Фаусту. Тогда каждый из них на свой лад увлекал бы Фауста в блуждания по лабиринту его жизни. В том образе Мефистофеля, который создал Гёте, люциферические и ариманические черты, смешиваясь, не образуют единства. Это не только мешает читателю создать своей фантазией цельный образ Мефистофеля, но и ставило препятствия перед самим Гёте всякий раз, как он — на протяжении всей жизни — вновь принимался свивать нить своего поэтического повествования. Временами возникает вполне естественное желание, чтобы кое-что из сказанного или сделанного Мефистофелем было произнесено или исполнено каким-то другим персонажем. Сам Гёте, несомненно, относил трудности, возникавшие при продолжении «Фауста», на счет каких-то других причин; однако в его подсознании образ Мефистофеля раскалывался надвое, и это мешало развить образ Фауста и провести сквозь все столкновения с силами, враждебными человеческой жизни.

Против этих доводов можно выдвинуть лишь весьма поверхностное и тривиальное возражение, будто мы осмеливаемся исправлять Гёте. Выслушивая подобные упреки, мы не должны забывать о необходимости выяснить личное отношение Гёте к трагедии о Фаусте. Вспомним, что Гёте жаловался друзьям на оскудение творческих сил, — и это в тот момент, когда он уже подводил к концу «творение своей жизни». Задумаемся, почему он, уже на склоне лет, нуждается в одобрении Эккермана как в некоем взбадривающем средстве для выработки плана продолжения

«Фауста» — плана, который он собирался включить в третью книгу «Поэзии и правды». Карл Юлиус Шрёер мог с полным правом сказать: «Без Эккермана мы, возможно, не имели бы ничего, кроме упомянутого плана, который, по всей вероятности, был бы чем-то вроде «Схемы продолжения» «Внебрачной дочери», которую [«Схему». — А. Я.] включают в собрание сочинений. Мы хорошо знаем, что подобный план дал бы миру, — объект изучения для историков литературы и ничего более»’... Каким только причинам — возможным и невозможным — не приписывали приостановку в работе Гёте над «Фаустом»; противоречие, ощущаемое в образе Мефистофеля, пытались «разрешить» то в одну, то в другую сторону. Внимательному читателю Гёте нелегко согласиться ни с одним из этих подходов. Неужели остается лишь разделить мнение Якоба Минора, высказанное им в его книге «Goethes Faust», вообще говоря, весьма интересной: «Гёте стоял у порога своего пятидесятилетия, во время путешествия по Швейцарии у него вырвался, насколько я знаю, первый вздох по поводу приближающейся старости — в прекрасном стихотворении «Швейцарские Альпы». Даже его, вечно юного, привыкшего лишь созерцать и созерцаемое воплощать в образы, стала занимать мысль — предвестник старческой мудрости. Истинный сын своего педантичного отца, он схематизирует и рубрицирует во время своего швейцарского путешествия, подобно тому как он делает это в «Фаусте»»«. Между тем наблюдение за жизнью свидетельствует и о том, что знание вещей, изображенных в «Фаусте», приобретается лишь долгим жизненным опытом. Если же у Гёте поэтическая сила с годами иссякла, как вообще могло возникнуть подобное произведение?

Сколь это ни покажется кому-то странным, но внимательное изучение собственного отношения Гёте к «Фаусту», разбор образа Мефистофеля подталкивают к мысли, что именно в этом персонаже таились трудности, мешавшие Гёте завершить главное творение своей жизни. Раздвоенность образа Мефистофеля давала себя знать где-то в тайниках его души, но она никогда не достигала порога его сознания. Поскольку же действия Мефистофеля должны были находить отражение в опыте Фауста, то описание жизни последнего постоянно наталкивалось на все новые препятствия; под влиянием двух непримиримых начал не могло родиться настоящего импульса для продолжения работы.

«Пролог на небесах», который вместе с «Посвящением» и «Прологом в театре» составляет теперь начало первой части, был сочинен только в 1797 г. Из переписки Гёте и Шиллера, обсуждавших ход работы над трагедией, видно, что к этому времени Гёте переосмыслил основные силы, определяющие собою жизнь Фауста. Прежде все то, что находило выражение в образе Фауста, коренилось в сокровенной области его души, жаждущей совершенствования и расширения жизни. Никаких иных импульсов, кроме внутренних, не было. «Пролог на небесах» уже ставит Фауста, как человека, одержимого высокими стремлениями, в связь со всем остальным миром. Духовные силы, давшие толчок мировому движению и поддерживающие его, показаны в их развитии, жизнь Фауста помещена в средоточие их согласных и в то же время противоборствующих действий. Именно таково — по крайней мере, в глазах самого поэта и читателей — положение Фауста в макрокосме, положение, к которому «ранний» Фауст, на доступном ему уровне познания, не стремится. Среди действующих сил мироздания «на небе» появляется Мефистофель. Именно в этот момент и проступает отчетливо его двойственная сущность.

Хитрец, среди всех духов отрицанья

Ты меньше всех был в тягость для меня, —

говорит «Господь». Таким образом, во вселенской борьбе должны участвовать и другие «духи отрицанья». Справедливость этой мысли подтверждается тем, что Мефистофель, который «на небе» просил:

От трупов я держуся в стороне.

Нет, дайте мне здорового вполне:

Таких я мертвецам всегда предпочитаю, —

в конце 2 части вступает в схватку за тело Фауста. Можно подумать, что в борьбе за Фауста «Господу» противостоит не один Мефистофель, а 2 духа: ариманический и люциферический. Ариманический дух больше заинтересован в «теле» Фауста, так как он есть дух наваждения. Всякое наваждение, по сути, коренится в

материально-смертном начале, действующем уже при жизни человека. Познавательные силы человека, активность которых напрямую зависит от проявления тех импульсов, что в конце концов приводят его к смерти, — эти силы подвержены ариманическому наваждению. Им противостоят импульсы воли и чувства. Эти импульсы непосредственно связаны с молодой растущей жизнью. В детстве и юности они наиболее сильны. В старости они тем живее, чем больше юношеских порывов удалось сохранить в себе человеку. Они таят в себе возможность люциферического заблуждения. Люцифер вправе сказать о себе, что любит «здорового вполне»; Ариман скорее «предпочтет» мертвеца. «Господь» может сказать Ариману, - «Хитрец, среди всех духов отрицанья ты меньше всех был в тягость для меня». Ибо лукавство и наваждение имеют одну природу. И для «вечного» начала в человеке ариманическая сущность, господствующая над материальным и преходящим, представляет меньшую опасность, чем другая «отрицающая» сила, действующая в самой сердцевине человеческого существа. Вовсе не произвольная фантазия заставляет нас видеть в Мефистофеле двойственную природу, об этом говорит непосредственное чувство, улавливающее двойственность в самом миро-жизненном образе человека. Вероятно, некий голос из подсознания внушил Гёте смутную догадку, что противопоставление Фауста и Мефистофеля задает универсальный образ всей жизни, однако жизнь не захотела входить в эти рамки.

Если бы все вышесказанное сводилось к педантичному и сомнительному утверждению, будто Гёте должен был как-то иначе изобразить Мефистофеля, то на это очень легко было бы возразить. Достаточно было бы показать, что этот образ переключался в воображение Гёте из германской и скандинавской мифологии, сохранив свое законное единство. Что же касается «противоречивости» всякого живого образа, то, — не говоря уже о том, что все живое должно включать «вместе с жизнью — ее противоречия», — можно сослаться на ясные слова самого Гёте: «Если бы фантазия не создавала непостижимого для рассудка, ей была бы грош цена. Фантазия отличает поэзию от прозы, где может и должен хозяйничать рассудок»... Но нет, к нашему предмету все это не имеет отношения. Зато совершенно бесспорны слова, сказанные Карлом Юлиусом Шрёером: «Грандиозно-переливчатое, исполненное снисходительного юмора, мастерски рисующее своих

героев на всюду проступающем фоне величайших вопросов человечества <...> это поэтическое творение возвышает нас до молитвенного преклонения перед самыми святыми чувствами»*. Это и есть самое важное: все, что представало его фантазии в «Фаусте», Гёте видел «на всюду проступающем фоне величайших вопросов человечества». Воззрения Шрёера, выросшие из основательного изучения Гёте и благородной любви ко всему его образу мыслей, совершенно неуязвимы, поскольку никто не может упрекнуть Шрёера в том, что творение Гёте нужно ему лишь для развития его собственных абстрактных идей... Однако, поскольку Гёте всегда держал перед своим внутренним взором «фон величайших вопросов человечества», то традиционный образ «северного беса» развился у него до некой двойственной сущности, усмотреть которую внимательному наблюдателю жизни и мира поможет лишь познавательное созерцание того, каким образом человек включен в мировую целостность.

Тот образ Мефистофеля, который виделся Гёте в начале работы над трагедией, обусловлен Фаустовым неприятием смысла макрокосма. Конфликт, происходивший в душе Фауста, привел к борьбе против той враждебной силы, которая поражает человека изнутри и носит люциферический характер. Но Гёте понадобилось провести Фауста и через борьбу с силами внешнего мира. Чем более он приближался к завершению второй части, тем яснее становилась ему эта необходимость. И в сцене классической Вальпургиевой ночи, имеющей назначение подготовить настоящую встречу Фауста с Еленой, мировые силы, макрокосмический ход событий вступают во взаимосвязь с реальным опытом человека. Вмешавшись в эту взаимосвязь, Мефистофель по необходимости принимает ариманический характер. Природоведческая позиция Гёте позволила ему перебросить мост между событиями мирового порядка и развитием отдельной личности. Именно такова роль «Классической Вальпургиевой ночи». Художественную ценность последней в состоянии оценить лишь тот, кто постигнет, насколько полно удалось Гёте в этой сцене поэтически преобразить свои естественнонаучные воззрения, не оставив и следа понятийно-абстрактной схемы, и переплавить их в образы, рожденные фантазией. Упреки в том, что «Классическая Вальпургиева ночь» все же — досадным образом — сохраняет в себе элементы отвлеченных научных теорий, суть не более чем эстетическое

недоразумение. И, возможно, в еще большей степени Гёте удалось осуществить связь между сверхчувственным ходом мировых событий и жизненным опытом человека — в мощной финальной сцене второй части.

Кажется, более не может оставаться сомнений: духовный склад Гёте на протяжении его жизни претерпел трансформацию, благодаря которой двойственная сущность античеловеческих мировых сил открылась его внутреннему взору, и в процессе работы над своим творением он ощутил необходимость преодоления его начала, чтобы в итоге жизнь обратила Фауста к макрокосму, который он же сам когда-то отверг из-за односторонности своего познания.

Какой спектакль!

Жаль — только лишь спектакль!

Но в этот спектакль включились силы всеобъемлющего мирового процесса. Жизнь вступила в свои права, ибо Фауст ставит перед собой такие цели, достичь коих можно лишь через внутреннюю борьбу, в противостоянии силам, побуждающим человека как часть мирового целого бороться и самому принимать вызов.

III. Духовный склад Гёте сквозь призму сказки о зеленой змее и белой Лилии

В то время, когда завязывалась дружба между Шиллером и Гёте, Шиллер был увлечен идеями, отраженными в его «Письмах об эстетическом воспитании человека». В 1794 г. он как раз перерабатывал для «Ор» эти письма, первоначально предназначавшиеся для герцога Августенбургского. Все, что Гёте и Шиллер обсуждали тогда между собой в устных беседах и в переписке, примыкает к кругу идей, нашедших выражение в «Письмах». Мысль Шиллера билась над вопросом: какое состояние душевных сил человека отвечает достойному человеческому существованию в высшем смысле этих слов? «Можно сказать, что во всяком индивидуальном человеке, как бы по предрасположению

и назначению, живет чистый идеальный человек, и великая задача его бытия заключается в том, чтобы при всех переменах согласоваться с его неизменным единством»*. Шиллер хотел перекинуть мост от человека как существа, погруженного в повседневную действительность, к идеальному человеку. Он усматривал в человеческой природе два побуждения: чувственное и разумное, которые, будучи развиты односторонне, препятствуют достижению идеального совершенства. Если верх берет чувственное побуждение, человек попадает во власть инстинктов и страстей. В его деятельность, освещенную сознанием, вмешиваются силы, омрачающие сознание. На нее ложится печать внутреннего принуждения. Если же равновесие нарушено в пользу разумного побуждения, человек начинает подавлять свои инстинкты и страсти, повинуюсь необходимости, лишенной внутреннего тепла. В обоих случаях человек действует по принуждению. В первом его собственная чувственная природа понуждает духовную природу, во втором духовная природа — чувственную. Но в обоих случаях человек, самое существо которого находится посередине между чувственным и духовным, не получает полной свободы. Свобода обретается лишь гармоническим сочетанием двух названных побуждений. Чувственность нужно не подавлять, но облагораживать; инстинкты и страсти должны быть проникнуты духовностью, так чтобы сами они стали исполнителями воплощенного в них духовного. Разум же должен столь полно охватывать душевное в человеке, чтобы снять гнет инстинктивного и страстного и чтобы человек мог воплощать все советы разума, естественным образом пользуясь помощью инстинкта и страстей. «Когда мы страстно любим кого-либо, кто заслуживает нашего презрения, мы болезненно ощущаем оковы природы. Когда мы ненавидим кого-либо, кто заслуживает нашего уважения, тогда мы болезненно ощущаем оковы разума. Но когда он одновременно владеет и нашей склонностью и приобрел наше уважение, тогда исчезает принуждение чувства и принуждение разума, и мы начинаем его любить». Человек, который оказался бы в состоянии явить в своей чувственности духовность разума, а в своем разуме — действие стихийной силы страсти, стал бы свободной личностью. Развитие свободной личности, по мысли Шиллера, должно стать основой гармонической общественной жизни. Проблема подлинно достойного человеческого

существования взаимосвязана у Шиллера с проблемой устройства человеческого общества. Таков был его собственный ответ на те вопросы, которые поставила перед человечеством Французская революция — как раз в то время, когда у Шиллера формировался указанный круг мыслей**.

* См.: Письмо четвертое. - Прим. Р. Штейнера. ("Письма" цитируются в переводе Э.Л. Радлова. - Прим. ред.)

** См.: Письмо двадцать седьмое. - Прим. Р. Штейнера.

Гёте выразил глубокое удовлетворение, познакомившись с этими идеями. Вот что он писал Шиллеру 26/10/1794 г. по поводу «Писем об эстетическом воспитании человека»: «Присланную рукопись я тотчас же прочел с великим удовольствием; я проглотил ее залпом. Подобно тому, как превосходный, отвечающий нашей природе напиток легко проскальзывает внутрь и уже на языке благодаря хорошему расположению нервной системы проявляет свое целительное действие, так были для меня приятны и благотворны эти «Письма», да и могло ли быть иначе, раз я нашел в них изложенным столь связно и благородно именно то, что я уже давно признавал правильным, чем я частью жил, частью же хотел жить?»

То, чем хотел жить Гёте, чтобы по праву считать свое существование достойным, он находил в эстетических «Письмах» Шиллера. Отсюда ясно, что в уме его уже зародились мысли, которые он, на свой лад, развивал в том же направлении, что и Шиллер. Из этих мыслей выросло загадочное произведение, которое получило столь многочисленные толкования: «Сказка», напечатанная в «Орах» в 1795 г. и завершившая собою цикл «Разговоры немецких беженцев». Эти «Разговоры», как и Шиллеровы эстетические «Письма», тесно связаны с тогдашней политической обстановкой во Франции. Чтобы объяснить эту «Сказку», нужно не примысливать к ней посторонние идеи, а обратиться к представлениям, владевшим Гёте в то время.

Свод важнейших попыток истолкования «Сказки» можно найти в книге Фридриха Майера фон Вальдека «Goethes Märchendichtungen»*. Впрочем, со времени появления книги к прежним попыткам прибавились новые**.

* Heidelberg, Carl Wintersche Universitätsbuchhandlung 1879 — Прим. Р. Штейнер.

**** Я попытался постичь дух этой «Сказки», исходя из всей совокупности гётевских воззрений, как они сложились у него в 1790-х гг.; результаты своих изысканий я представил в докладе, прочитанном 27/11/1891 г. на заседании Венского гётевского общества. Многие из сказанного мною получили затем развитие в различных направлениях. Однако все напечатанное или высказанное мною относительно «Сказки» есть лишь продолжение мыслей, изложенных в этом докладе. Выпущенная в 1910 г. драматическая мистерия «Врата посвящения» также написана под влиянием этих размышлений. — Прим. Р. Штейнер.**

Нам придется искать ключевую мысль «Сказки» в «Разговорах немецких беженцев», которые этой сказкой завершаются. В «Разговорах...» Гёте изобразил семью, спасающуюся бегством из опустошенной войной местности. В беседах, которые ведут между собой члены этой семьи, отразились размышления Гёте, возникшие благодаря общению с Шиллером и знакомству с вышеупомянутыми идеями последнего. Все разговоры вращаются вокруг двух полюсов мысли. В одном из них сосредоточены все те представления человека, с помощью которых он надеется уловить связь между событиями, вторгающимися в его жизнь, но необъяснимыми исходя из законов чувственного мира. Истории, которые в связи с этим рассказываются, — это отчасти рассказы о привидениях, отчасти — повествования о событиях, как будто бы обнаруживающих «чудесное» там, где должны были бы действовать природные закономерности. В действительности Гёте создал эти этюды не из особой склонности к суевериям, но из куда более глубоких побуждений. Он отнюдь не получал удовольствия от мистического чувства, охватывающего иных людей, когда они слышат о чем-то таком, что наш «ограниченный», основанный на естественных закономерностях разум будто бы «не в состоянии разъяснить». Однако он вновь и вновь задавался вопросом: способна ли человеческая душа освободиться от представлений, обусловленных лишь чувственным восприятием, и отдаться духовному созерцанию сверхчувственного мира? Ведь может быть и так, что влечение к подобной деятельности познания есть естественное человеческое влечение, в основе которого — взаимосвязь с этим сверхчувственным миром, скрытая от внешних чувств и обращенного к ним рассудка. И склонность ко всяческим

переживаниям, по видимости нарушающим закономерность природного мира, возможно, не что иное, как детское заблуждение души, исказившей нормальный человеческий порыв к духовному миру. Гёте больше интересовало само направление, в котором развивается деятельность души, склонной к культивированию суеверий, чем конкретное содержание рассказов, родившихся из этой ребяческой склонности.

Второй полюс, второй источник представлений связан с моральной жизнью человека — жизнью, стремление к которой рождается не в чувственной сфере, но зиждется на импульсах, поднимающих человека над областью чувственного, туда, где душа человека испытывает мощный прилив сверхчувственных сил.

Из обоих этих полюсов мысли исходят лучи, которые должны уходить в область сверхчувственного. И из них же рождаются вопросы относительно внутреннего существа человека, относительно связи человеческой души, во-первых, с чувственным миром, а во-вторых, с миром сверхчувственным. Шиллер в своих эстетических «Письмах» рассматривает эти вопросы как философ; для Гёте абстрактно-философский путь неприемлем; все, что он хочет сказать по этому поводу, у него должно быть воплощено в образах. Именно так и возникла сказка о зеленой змее и Лилии. В гётевской фантазии разнообразные силы человеческой души превратились в сказочных персонажей, и в переживаниях и взаимоотношениях этих персонажей получили воплощение жизнь души и все душевные стремления человека... После всего сказанного мы должны быть готовы к упреку, будто подобный подход изымает поэтическое произведение из области художественной фантазии и превращает его в сухое воплощение абстрактных понятий, меж тем как действующие лица теряют связь с реальной жизнью и становятся искусственными символами, а подчас и аллегориями. Упрек этот основан на представлении, что человеческая душа, коль скоро она покинула область чувственного, может иметь лишь абстрактные идеи. Упускается из виду, что наравне с чувственным может существовать и вполне живое сверхчувственное созерцание. И Гёте вместе с персонажами своей «Сказки» оказывается не в царстве абстрактных представлений, а в области сверхчувственных созерцаний. Все, что здесь говорится об этих персонажах и их приключениях, не следует понимать так, будто мы утверждаем: вот то-то означает одно, а вот это — другое.

Мы далеки от символического толкования, насколько это вообще возможно. Для нас старец с лампой, болотные огни и т. д. суть не что иное, как порождения фантазии — чем они и являются в «Сказке». Мы лишь хотим выяснить, каковы те мысленные импульсы, которые воодушевили фантазию поэта на создание таких образов. Разумеется, эти импульсы не существовали для сознания Гёте в абстрактной форме. Поскольку при его духовном складе они должны были в таком виде показаться ему чересчур бедными содержанием, он предпочел высказаться в форме образов, рожденных фантазией. Мысленный импульс господствует в глубинных слоях гётевской души, результатом же является образ из мира фантазии. Мысль здесь, как промежуточная ступень, существует лишь в подсознании и задает направление работе фантазии. Читателю гётевской «Сказки» нужно понять содержание этой мысли, иначе он не сможет настроить свою душу таким образом, чтобы она с помощью подражательной фантазии следовала за творческой фантазией Гёте. Проникновение во внутреннее содержание этой мысли можно уподобить приобретению неких органов, позволяющих читателю окунуться в тот воздух, коим дышал дух Гёте, когда создавалась «Сказка». Или настройке взгляда на созерцание мира человеческой души, который созерцал Гёте и откуда явились ему — не философские идеи, но живые духовные образы. Все, что живет в этих духовных образах, живет и в человеческой душе. Некоторые особенности миропонимания, отразившиеся в «Сказке», видны уже в «Разговорах немецких беженцев». Человеческая душа, как она здесь показана, ориентируется относительно двух мировых сфер — чувственной и сверхчувственной. Человек с достаточно глубокой натурой стремится поставить себя в должное отношение к обеим этим сферам, выработать в себе свободный, исполненный человеческого достоинства строй души, войти в гармоническую связь с другими людьми. Гёте почувствовал, что в самих «Разговорах» не нашло полного выражения все то, что ему удалось высветить в отдельных рассказах касательно отношения человека к обеим этим мировым сферам. У него возникла потребность создать масштабное сказочное произведение, в котором загадка человеческой души, приковывавшая к себе его мысль, рассматривалась бы на фоне бесконечного богатства духовной жизни... Стремление к подлинно достойному человеческому

существованию, о котором говорил Шиллер и к которому стремился Гёте, олицетворено в образе юноши. Его брак с Лилией, воплощающей царство свободы, означает связь с теми дремлющими в человеческой душе силами, которые, будучи пробуждены в человеке, дают ему вкусить ощущение полной внутренней свободы. Важным персонажем, в значительной степени влияющим на ход действия «Сказки», является старец с лампой. Когда он, неся лампу, спустился в расселину скалы, ему задают вопрос: какая из известных ему тайн является важнейшей? Он отвечает: «Явная». Когда его просят сообщить эту тайну, он отвечает, что сделает это, как только узнает четвертую. Эту четвертую тайну знает зеленая змея. Она передает ее шепотом на ухо старику. Не подлежит сомнению, что тайна эта касается душевного состояния, по которому томятся все персонажи «Сказки» и которое изображается в самом ее конце. Образ этого состояния выражает связь человеческой души с господствующими в ее подпочве силами, что дает ей возможность так сбалансировать свои отношения с миром сверхчувственным (царство Лилии) и с миром чувственным (царство змеи), что теперь эта душа, со всеми ее переживаниями и со всей ее деятельностью, свободно открывает себя для воздействия со стороны обоих этих миров и, войдя в союз с ними обоими, обретает способность проявить свое истинное существо. Приходится предположить, что старец владеет разгадкой этой тайны, ведь он единственный из персонажей «Сказки», кто стоит выше всех отношений и управляет всем происходящим. Так что же змея могла поведать старцу? Он знает, что ей предстоит пожертвовать собою, когда приблизится вожаемое конечное состояние. Но это его знание еще ничего не решает. Зная все, он тем не менее должен ждать, пока змея всем своим существом созреет до решимости совершить жертву... Жизнь человеческой души целиком подвержена действию силы, от которой зависит развитие человека до состояния свободной личности. Сила эта сказывается лишь на пути к этому состоянию. Едва только оно бывает достигнуто, как она теряет свое значение. Роль ее состоит в том, чтобы привести человеческую душу в тесную связь с жизненным опытом. Все, что открывается душе посредством науки или самой жизнью, она претворяет в жизненную мудрость. Она способствует созреванию души, приближению ее к желанной духовной цели. По достижении ее эта сила сразу теряет свое значение, поскольку она ставит

человека в определенные отношения с внешним миром. Но по достижении цели все внешние импульсы преобразуются во внутренние побуждения души. В этот момент упомянутая сила должна пожертвовать собою; она должна прекратить свое воздействие; должна, подобно ферменту, пропитывающему всю остальную часть души, продолжить свое существование в преображенном человеке — но без собственной жизни. Духовное зрение Гёте было особенно восприимчиво к проявлениям этой силы в жизни человека. Он усматривал ее проявления в опыте науки и в опыте самой жизни. Но не в тех случаях, когда человек ставит перед собою отвлеченную цель, руководствуясь априорным мнением или теорией. Цель должна рождаться прежде всего из жизненного опыта. При известной зрелости опыт сам должен произвести из себя цель. Опыт нельзя исказить в угоду заранее выбранной цели. Душевная сила, о которой идет речь, воплощена в образе зеленой змеи. Она поглощает золото, то есть воспринимает мудрость, исходящую из опыта жизни и науки; душа должна усвоить эту мудрость, чтобы слиться с нею в одно. Эта душевная сила должна в надлежащий момент пожертвовать собою; она приводит человека к его цели — состоянию свободной личности. О том, что она хочет принести себя в жертву, и говорит змея на ухо старцу. Таким образом, она поверяет ему тайну, которая теперь открыта, но не имеет для него ценности, пока не будет осуществлена свободным решением змеи. Если упомянутая сила говорит человеку о том же, о чем змея прошептала старцу, значит, «пришла пора» для души пережить жизненный опыт как жизненную мудрость, которая создает гармонию чувственного и сверхчувственного.

Желанная цель достигается оживлением юноши, обездвиженного и убитого тем, что его не в должный час коснулось сверхчувственное (Лилия), — а также соединением юноши с Лилией в тот момент, когда змея (жизненный опыт души) приносит себя в жертву. Вслед за тем приходит и время, когда душа уже может строить в себе мост между двумя берегами потока. Этот мост возникает из плоти самой змеи. Жизненный опыт отныне утрачивает собственную жизнь, перестает быть направленным исключительно на чувственный мир. Он превращается в душевную силу, которую не используют сознательно как таковую, но которая действует в человеке лишь постольку, поскольку чувственное и

сверхчувственное начала в нем взаимно согревают и освещают друг друга... Хотя подобное состояние возникает благодаря змее, все же она не может вручить юноше тех даров, с помощью которых он вступил бы во владение вновь основанным царством души. Он получает их от трех королей. От медного короля — меч с наказом: «Меч ошую, десница свободна». Серебряный король вручает ему скипетр со словами: «Паси овец своих». Золотой король возлагает на его голову дубовый венок, промолвив при этом: «Познай высочайшее». Четвертый король, состоящий из смеси трех металлов: меди, серебра и золота, превращается в бесформенную массу... В человеке, находящемся на пути к состоянию свободной личности, действуют смешанно три душевные силы — воля (медь), чувство (серебро) и познание (золото). То, что душа обретает благодаря трем названным силам, жизненный опыт открывает для себя постепенно, по их проявлениям: сила, служащая добродетели, открывается воле, красота (прекрасная видимость) — чувству, мудрость — познанию. От «свободной личности» человека отделяет как раз смешанное действие в его душе трех названных сил; он станет свободной личностью в той мере, в какой сможет совершенно осознанно воспринять дары этих сил — каждый в его особом качестве — и собственной своей сознательной и свободной деятельностью самостоятельно связать их в своей душе. Тогда распадется прежде угнетавшее его хаотическое смешение даров воли, чувства и познания.

Король мудрости — золотой. Всюду, где в «Сказке» упоминается золото, оно является одной из форм воплощения мудрости. О том, каково действие мудрости в жизненном опыте, в конце концов жертвующем собой, мы уже говорили. Но и болотные огни на свой лад завладевают золотом. Каждый человек несет в себе определенные душевные задатки (у некоторых они получают столь одностороннее развитие, что едва ли не подменяют собою всю сущность человека), с помощью которых он извлекает возможную мудрость из науки и из жизни. Но из этих душевных задатков не вытекает стремление слить мудрость с жизнью души; они остаются односторонним знанием, средством утвердить одно и подвергнуть критике другое, они придают блеск личности либо утверждают ее одностороннее значение. Нет в этих задатках и стремления восполнить свою односторонность внешним опытом. Они превращаются в суеверия, свойственные у Гёте «беженцам» —

рассказчикам историй с привидениями, — происходит это от нежелания соразмерить себя с природным началом. Они превращаются в доктрину, не обрета жизни внутри души. Они суть то, что хотят провести в жизнь лжепророки и софисты, и совершенно чужды гётевской максиме: чтобы существовать, нужно отказаться от существования. Змея, олицетворяющая самозабвенный жизненный опыт, который обнаруживает себя как любовь к мудрости, как жизненная мудрость, отказывается от существования, чтобы стать мостом между чувственным и сверхчувственным.

Юноша повинуетя непреодолимому желанию, влекущему его в царство прекрасной Лилии. Каковы же особые черты этого царства? Какая бы глубокая тоска по царству Лилии ни томила человека, он может достичь его лишь в определенное время суток — когда построен мост, ведущий туда. В полдень, еще до своего самопожертвования, змея образует своим телом как бы временный мост в царство сверхчувственного. Вечером же и утром через реку разделяющую область чувственного и сверхчувственного и олицетворяющую силы представления и воспоминания, можно перебраться с тенью великана. Каждый, кто приближается к владычице сверхчувственного царства, не будучи внутренне готов к этому, страдает — как это случилось с юношей. Лилия также тоскует по противоположному царству. Перевозчик, переправивший болотных огней через реку, может перевозить всякого лишь в одну сторону — из царства сверхчувственного, но не обратно.

Тот, кто хочет ощутить прикосновение сверхчувственного, прежде всего должен, опираясь на жизненный опыт, неустанной работой приспособить свою душу к этому сверхчувственному, постичь же его можно лишь в свободе. «Изречения в прозе» содержат следующее высказывание Гёте по этому поводу: «Все, что освобождает наш дух, но не дает нам власти над самими собой, пагубно». А вот другое его изречение: «Долг — это любовь человека к тому, что он сам себе предписывает». Царство односторонне действующего сверхчувственного (по Шиллеру, односторонне разумного побуждения) — это царство Лилии; царство односторонне действующей чувственности (у Шиллера — чувственное побуждение) — это царство, в котором живет змея до своего самопожертвования... В это последнее царство перевозчик может доставить всякого, в обратном же направлении он не

перевозит никого. Все люди, хотя в этом и нет их заслуги, родом из области сверхчувственного. Но восстановить свободную связь с этим сверхчувственным, совершенно независимую от «времени», т. е. от произвольных душевных состояний, человек может лишь тогда, когда захочет ступить на мост, возникающий в результате жертвования жизненным опытом. Прежде этого существуют два произвольно наступающих душевных состояния, посредством которых человек может достичь сверхчувственного царства, или, что одно и то же, царства свободной личности. Первое душевное состояние определяется творческой фантазией, которая есть отблеск сверхчувственного опыта. В искусстве человек связывает между собой сверхчувственное и чувственное. В искусстве он проявляет себя через свободное творчество души. Это символизирует образ переправы, которую змея (неподготовленный к сверхчувственному переживанию жизненный опыт) устраивает в полдень... Другое душевное состояние наступает, когда сознание человеческой души, этого великана в человеке, во всем подобном макрокосму, подавлено, когда сознательное познание затемнено и парализовано и проявляется лишь в виде суеверия, визионерства, медиумизма. Сила души, которая таким образом действует при парализованном сознании, есть в глазах Гёте та самая сила, что хочет привести человека к свободе посредством принуждения и произвола, т. е. революционным путем. В революциях всегда заявляет о себе глухой порыв к идеалу — как в сумерках тень великана, перекрывающая поток. О том, что и такой взгляд на образ великана имеет право на существование, свидетельствует письмо Шиллера от 16/10/1795 г. к Гёте, совершавшему путешествие, которое должно было закончиться во Франкфурте-на-Майне: «Право, мне приятно знать, что вы еще далеко от майнских распрей. Тень великана невзначай могла бы потревожить и вас»*. Следствия произвола, необузданной гонки исторических событий, как и сумеречное состояние человеческого сознания, выражены в образе великана и его тени. Состояния души, вызывающие подобный ход событий, и в самом деле сродни тяге к всяческим суевериям и мечтательному идеологизму.

Лампа старца имеет свойство светить лишь там, где уже есть другой свет. Это сразу напоминает повторенное Гёте высказывание одного древнего мистика:

Будь несолнечен наш глаз —
Кто бы солнцем любовался?
Не живи дух Божий в нас —
Кто б божественным пленялся?»

И подобно тому, как лампа старца не светит в темноте, свет мудрости и познания не светит никому, кто, не имея в себе необходимого органа, не обращает навстречу свой внутренний свет. Наше представление об этой лампе уточнится, если мы заметим, что, хотя она и может присущим ей образом осветить то, что змея выносила в себе как окончательное решение, все же она должна была сначала почувствовать решимость змеи. Существует познание, которое неизменно сосредоточено на высших стремлениях, свойственных человеку. По мере развития исторической жизни человечества это познание возрастало во внутреннем опыте многих душ. Однако предмет этого познания, конечная цель человеческих стремлений в ее конкретной реальности, постигается лишь через жертвование жизненным опытом. Все, чему может научить человека исследование исторического прошлого, что говорит ему мистический и религиозный опыт о его собственной связи с миром сверхчувственного, — все это реально осуществляется лишь через пожертвование жизненным опытом. С помощью своей лампы старец может преобразить всякую вещь так, чтобы она предстала в новой, жизнепригодной форме, но истинное развитие зависит лишь от вызревания жизненного опыта.

Жена старца — личность, которая собственным телом ручается за свой долг реке. В образе этой женщины воплощена как способность человеческого восприятия и представления, так и память человечества о своем историческом прошлом. Она — помощница мужу. В том, что он обладает источником света, освещающим все уже просветленное внешней реальностью, есть и ее заслуга. Однако способность представления и воспоминания не образует жизненного единства с теми конкретными и реальными силами, которые направляют развитие каждого отдельного человека и ход исторической жизни всего человечества. Способности представления и воспоминания прикованы к прошлому, они консервируют прошлое, превращая его в судию всякого развития и становления. Стихия всего, что закреплено силой воспоминания,

стихия, где протекает жизнь человека и всего человечества, содержит в себе отражение этой душевной силы. В Третьем эстетическом письме Шиллер пишет об этом: «Принужденный потребностями, он [человек. — Р. Ш.] очутился там [в государстве. — Р. Ш.] прежде, чем свободно мог избрать такое положение, необходимость создала государство по простым законам природы ранее, чем он мог сделать то же самое по законам разума». Река разделяет оба царства — царство свободы в сверхчувственном и царство необходимости в чувственном. Несознаваемые душевные силы (перевозчик) переносят человека из сверхчувственного, откуда он родом, в чувственное. Теперь он принужден жить в мире, внутри которого все отношения заданы способностями воспоминания и представления. Но они отделяют его от сверхчувственного. Вынужденный прибегать к силам (воплощенным в образе перевозчика), которые неизвестным ему самому образом перенесли его из сверхчувственного в чувственное, человек ощущает себя в долгу перед силами воспоминания и представления. Лишь тогда сможет он сбросить с себя гнет означенных отношений, лишаящий его свободы, когда он сам, с помощью «плодов земли», т. е. накопленной жизненной мудрости, освободит себя от вины и принуждения со стороны этих отношений. Если же он не сможет этого сделать, тогда сами эти отношения (вода реки) лишат его личной человеческой мудрости. Тогда он сгинет в собственном «я» своей души.

Над рекой воздвигнут храм, в котором совершается бракосочетание юноши и Лилии. В душе, сумевшей привести свои силы в новый строй, возможен брак со сверхчувственным, т. е. осуществление свободной личности. Все накопленное душой в качестве жизненного опыта созревает настолько, что сила, направленная на этот жизненный опыт, более не исчерпывает себя лишь тем, что включает человека в порядок чувственного мира, теперь она превращается в содержимое того потока, который может излиться в человека из области сверхчувственного, так что действие в сфере чувственного становится проводником сверхчувственных импульсов... При подобной душевной организации даже те силы человеческого духа, что ранее развивались в ложном направлении или односторонне, приобретают теперь новое значение, соответствующее более высокой ступени сознания. Так, например, оторвавшаяся от чувственного мира и заблудившаяся в дебрях

суеверия и хаотической мысли, мудрость болотных огней, служит тому, чтобы отворять врата храма, воплощающего такое состояние души, при котором воля, чувство и познание, находясь еще в беспорядочном смешении, удерживают внутреннюю жизнь человека в несвободе и отделенности от сверхчувственного.

В сказочных образах рассматриваемого произведения Гёте изобразил представшее его духовному взору развитие человеческой души — от такого состояния, когда она ощущает свою чуждость миру сверхчувственного, до столь высокой ступени сознания, на которой жизнь, совершающаяся в пределах чувственного мира, бывает насквозь проникнута сверхчувственным духовным миром, так что оба они становятся как одно. Этот процесс преобразования предстал перед Гёте в виде легкой вязи Сказочных образов. Вопрос о соотношении физического мира со свободным от физических ощущений опытом сверхчувственного вместе с вытекающими отсюда выводами касательно устройства человеческого общества пронизывает все «Разговоры немецких беженцев», здесь же, в сказочном завершении «Разговоров», этот вопрос получает окончательное разрешение в переплетающихся между собой поэтических образах. В этих заметках лишь отчасти намечен путь, ведущий в те пределы, где гётевская фантазия сплела свою «Сказку». Все остальные подробности, вплоть до самых тонких, сможет уяснить себе каждый, кто увидит в этой сказке изображение человеческой души, стремящейся к сверхчувственному. Именно как изображение человеческой души воспринял «Сказку» Шиллер. Он писал: ««Сказка» достаточно пестра и весела, и я нахожу, что упомянутая Вами как-то раз идея «взаимодействия и взаимосвязи сил» воплощена здесь очень искусно». Ибо даже если кто-то возразит, что под «взаимодействием сил» имеются в виду силы разных людей, все же справедлива и та очевидная для Гёте истина, что силы души, порознь распределенные по отдельным людям, суть не что иное, как разъятая на части сущность одного целостного характера. И когда в общественной жизни совместно действует множество разных людей, в их взаимодействии представлен лишь образ многообразных сил, которые всей совокупностью встречных отношений образуют индивидуальный человеческий характер.

Примечания

I. «ФАУСТ» ГЁТЕ КАК ОБРАЗ ЕГО ЭЗОТЕРИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

Статья представляет собой автореферат лекции, прочитанной по просьбе кружка теософов в «Теософской библиотеке в Берлине» зимой 1901—1902 г. (точная дата неизвестна); в то время Р. Штайнер еще не был членом Теософского общества. Исследование издано отдельной брошюрой (Berlin 1902), а позже без всяких изменений включено автором как 1 статья в составленный им из трех работ сборник; R. Steiner. Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch seinen Faust und durch das Märchen von der «Schlange und der Lilie», Berlin 1918. Сборник впервые публикуется на русском языке в настоящем издании. Перевод выполнен по т. 22 Полного собрания сочинений и лекций Р. Шт.: Rudolf Steiner Gesamtausgabe, Bd. 22, Dörmach / Schweiz, 1979. При составлении примечаний к статьям и лекции о «Тайнах» использован, в частности, справочный аппарат этого Собрания.

Штейнер Рудольф Йозеф Лоренц (1861—1925) — основоположник сверхчувственного способа исследования духовной природы человека и мира, названного им антропософией. Уроженец Австро-Венгрии. В молодости приобретает известность благодаря философскому обоснованию естественнонаучных исследований Гёте, анализу мировоззрения Ф. Ницше, защите эволюционизма Э. Геккеля и даже — благодаря восторженному приему, который оказали его главной книге «Философия свободы» (Berlin 1894) некоторые представители теоретического анархизма.

В 1902 г. по предложению руководства Теософского общества Р. Штайнер возглавляет новооткрываемую немецкую секцию Общества. Закладывая основы открытой христианской эзотерики, он стремится разоккультурировать оккультное — развить новую, самодостаточную форму духовного знания, не опирающегося на его

традиционную, хранимую в тайных братствах форму. В 1913 г. в силу расхождений по христологическим вопросам председатель и Генеральный совет Теософского общества исключают Штейнера и его приверженцев. Тогда же эти последние основывают независимое Антропософское общество. Р. Штейнер самоотверженно сотрудничает с ним, излагая свою науку о духе. Десять лет Общество строит в Дорнахе под Базелем центр духовной работы — Гётеанум. Это огромное 2-купольное здание было сожжено противниками Антропософии 31/12/1922 г. Общество переживает трагический распад. Имея в виду «включить принцип посвящения в число принципов культуры», Р. Штейнер в декабре 1923 г. основывает «Всеобщее Антропософское Общество» и принимает на себя обязанности его председателя. В январе 1924 г. он тяжело заболевает, но все-таки продолжает интенсивную лекционную деятельность, энергично расширяет практические антропософские начинания и открывает свой идеальный Гётеанум — Свободную Высшую Школу Духовной Науки. Он скончался 30/03/1925 г.

Как реформатор-практик Р. Штейнер заложил основы вальдорфской педагогики, антропософской медицины (в том числе омелотерапии рака), биодинамического сельского хозяйства, концепции «трехчленного социального организма», инициировал развитие эвритмии, новых направлений в драматическом искусстве, живописи, архитектуре. Он оказал существенную помощь, когда в 1922 г. группа священников и богословов во главе с Ф. Риттельмайером основала отдельное от Антропософского общества движение за обновление религиозной жизни — Общину христиан. См.:

К. Линденберг. Р. Штейнер: Биография. М., 1995; Ф. Риттельмайер. Жизненная встреча с Р. Штейнером. Москва — Обнинск, 1991; А.Белый. Воспоминания о Р. Штейнере. Париж, 1982.

...Гёте приступил к работе над «Фаустом... — Замысел трагедии возник у поэта в конце 1760 г.г., когда ему не было и 20 лет. Работу над ней он завершил летом 1831 г. за несколько месяцев до кончины.

...Однажды ему был задан вопрос... — немецким историком и

поэтом Фридрихом Кристофом Фёрстером (авг. 1831 г.). См. Goethes Gespräche, II. Teil, Artemisausgabe Zürich 1949, Bd. 23.

«Фауст»... в переводе Н.А. Холодковского. — Дается по изд.: Гёте. Собр. соч. в 13 т.т. Т. 5 - М., 1947.

Эккерман Иоганн Петер (1792—1854) — литературный секретарь Гёте. Перев. Наталии Ман цит. по изд.: И.П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981.

Фишер Фридрих Теодор (1807 — 1887). — Речь идет о его известной оценке: «...эта вторая часть «Фауста» содержит в иных местах несколько значительных поэтических приступов, в иных — позволяет усмотреть истинный дух Гёте, в целом же представляет собою ряд нудных и натянутых аллегорий и мало-помалу впадает в абсурд — но не столько из-за них, сколько из-за старческой витиеватости языка». — F. Tb. Vischer, Goethes Faust, Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts, Stuttgart 1875, S. 110/111.

«Насколько известно, старые мастера» — Гёте. Собр. соч. в 13 т.т. Т. 11. М., 1935.

«Бог, который непосредственно связан с природой...» — И.В.Гёте. Собр. соч. в 10 т.т. Т. 3 - М., 1976.

...узнать у духа «слова и силы — См.: «Фауст», ч. I, сд. 1.

...на примере «прарастения» и «пращивотного» показал — См.: «Метаморфоз растений» (1890) и «1 набросок общего введения в сравнительную анатомию» (1895). В кн.: И.В.Гёте. Избранные сочинения по естествознанию. [М,—Л.], 1957. Философское обоснование этого подхода см.: Р. Штейнер «Очерк теории познания гётевского мировоззрения». М., 1993 — GA 95a.

...во... «внешнем» знании — Здесь: в экзотерической науке. В буре деяний, в волнах бытия — Ч. I, сд. 1.

..в прозаическом гимне... Природа — Об авторстве гимна ср.: Р. Шт. Указ. соч. С. 97 сл., 133 сл. Пер. Герцена цит. по: И.В. Гёте.

В старости сам Гёте говорил... — См. его «Пояснение к афористической статье «Природа»», написанное в 1828 г. (Там же).

Прав будь человек... — И.В. Гёте. Собр. соч. в 10 т.т. Т. 1.М., 1975. сл.

Лишь здесь достижимо... — Гёте. Фауст. Пер. Н.Голованова. М., 1898.

Только свободен от тела — заключительные строки «Золотых

стихов Пифагора».

И покуда не поймешь. — Последняя строфа стихотворения «Блаженное томление» — «Золотое перо. Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах: 1812 — 1970 г.г.». М., 1974.

«Чтобы существовать, нужно отказаться от существования». — См.: Sprüche in Prosa. — In: Goethes naturwissenschaftliche Schriften, hrsgg. v. Rudolf Steiner, Neuausg. Dörmach 1975, Bd. V, S. 441. У Гёте говорится: «Все наше искусство состоит в том, что мы отказываемся от существования, чтобы существовать».

Гераклит Эфесский (конец VI — нач. V в. до Р. X) — философ-досократик. Подробнее об указанном в статье аспекте его учения см.: Р. Штайнер. Христианство как мистический факт. Гл. «Греческие мудрецы до Платона в свете мудрости мистерий».

...когда тот рассуждает о культе Диониса у греков... — См.: «Фрагменты ранних древнегреческих философов». Ч. I. М., 1898. С. 217 (50:15 DK).

«Итак, лишь смерть есть корень всякой жизни»... — Jacob Böhme. Sex Puncta theosophica oder von sechs theosophischen Punkten hohe und tiefe Gründung, Erster Punkt, 1. Cap. 73: «Итак, яростная смерть есть корень жизни».

«Все то, в отношении к чему наш мир...» — Источник цитаты не установлен.

Ты думаешь, что так всего сейчас — Ч. II, д. 1, сц. «Мрачная галерея».

Если бы Вы родились греком... — И. В. Гёте, Ф. Шиллер. Переписка в 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 43.

«Могу вам открыть лишь одно...» — Запись от 10 января 1830 г.

У Плутарха — См. его «Сравнительные жизнеописания». М., 1961. С. 396. (Марцелл, гл. 20.)

Да вот, я все порхаю здесь вокруг... — Ч. II, д. 2, сц. «У верховьев Пеня, как прежде».

Вот от тебя он страстно ждет совета... — Ч. II, д. 2, сц. «Скалистые бухты у Эгейского моря».

В искусстве, в поэзии он видел «манифестацию тайных природных законов». — Sprüche in Prosa. — In: Goethes naturwissenschaftliche Schriften, hrsgg. v. Rudolf Steiner, Neuausg.

Dörnach 1975, Bd. V, S. 494 «Прекрасное есть манифестация тайных природных законов, которые — не будь его явления — навсегда остались бы от нас скрытыми».

Миссолонги (Миссолунги) — итальянское название новогреческой крепости Месолонгион.

Мать, не покинь меня,.. — Ч. II, д. 3, сд. «Внутренний двор замка, окруженный со всех сторон фантастическими постройками».

Проклятый звон! Как выстрел, вечно... — Ч. II, д. 5, сд. «Дворец».

Из вас, мои сестры, никто не пройдет.. — Ч. II, Д. 5, сд. «Глубокая ночь».

Дух благородный зла избег... — Ч. II, д. 5, сд. «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня».

Думается, вы согласитесь. — Запись от 6 июня 1831 п

Святые отшельники, ютящиеся... — Ч. II, д. 5, сд. «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня».

II. ДУХОВНЫЙ СКЛАД ГЁТЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ «ФАУСТА».

Работа написана летом 1918 г. и включена как 2 статья в состав сборника R. Steiner. Goethes Geistesart...

...знак макрокосма. — Обычно это гексаграмма в отличие от пентаграммы, знака микрокосма.

Как в целом части все послушною толпою — Ч. I, сд. 1. Следующая цитируемая в статье строка непосредственно продолжает данный отрывок

Ты близок лишь тому, кого ты постигаешь.. — Там же.

То, что Гёте называл «духовным оком... — См.: «1 набросок общего введения в сравнительную анатомию (Goethes naturwissenschaftliche Schriften, hrsgg. v. Rudolf Steiner, Neuausg. Dörnach 1975, Bd. I, S. 262): «Мы учимся смотреть очами духа, без которых мы — как повсюду, так и особенно в естествознании — обречены, как слепые, продвигаться ощупью». В указанном издании Штайнер как комментатор сопровождал данное место примечанием: «В этих словах содержится ключ к пониманию гётевского подхода к природе. Смотреть очами духа означает не что иное, как усматривать в животном образе не только чувственную реальность, но идею, лежащую в его основе, а также быть

способным схватить идею в присущей ей форме (интуитивно). Каждая эмпирическая форма в этом случае является отклонением от идеальной формы, тогда как эта последняя служит нормой и опорой для объяснения такой частной формы». Также в статье «Немногие замечания» (*ibid.*, S. 107) Гёте пишет: «Как бы совершенны ни были те методы, с помощью которых он [К.Ф. Вольф. — Ред.] добился столь многого, все же этому превосходному мужу не пришло в голову, что есть разница между «смотреть» и «смотреть», что духовные очи всегда должны действовать в живом союзе с очами телесными, ибо иначе угрожает опасность: смотреть и не видеть». Штайнер отмечает: «Эти слова еще раз доказывают, насколько далеко Гёте ушел в своих воззрениях от плоского эмпиризма. Если этот последний признает лишь то, что можно воспринять чувствами, то Гёте более всего стремится к тому, чтобы видеть очами духа, иначе говоря, чтобы целью исследования была взята — не данная чувствам, но сущая лишь для духа — закономерность, управляющая чувственно-реальными фактами».

Я рад бы к черту провалиться — Ч. I, сц. 9-ая.

...люциферический антагонист человека... этот дух можно назвать ариманическим... — В форме сценических картин названные духовные силы изображены Штайнером в мистериях-драмах: «Врата посвящения», «Испытание души», «Страж порога» и «Пробуждение душ». (Все 4 пьесы изданы в переводе Н.Н. Белоцветова в парижском издательстве «Office Hieroglyphe», б. г.) С точки зрения их роли в эволюции как люциферические (светоносные), так и ариманические (темные) антагонисты мирового развития рассмотрены в кн.: Р. Штайнер. Очерк тайноведения. Ереван, 1991.

...плана продолжения «Фауста. — Перевод плана, составленного Гёте в 1816 г. см. в кн.: А. Аникст. Гёте и Фауст. М., 1983. С. 197—201.

Шрёер Карл Юлиус (1825—1900) — австрийский педагог, языковед, германист, известный в свое время исследователь Гёте, поэт; профессор немецкого языка и литературы Венской высшей технической школы. Штайнер почитал Шрёера как своего учителя, раскрывшего ему смысл и значение миросозерцания Гёте.

Минор Якоб (1855—1912) — австрийский историк литературы, профессор германской филологии в Вене.

Если бы фантазия не создавала непостижимого для рассудка...
— Эккерман. Разговоры с Гёте, запись 5 июля 1827 г.

III. ДУХОВНЫЙ СКЛАД ГЁТЕ СКВОЗЬ ПРИЗМУ СКАЗКИ О ЗЕЛЕНОЙ ЗМЕЕ И ЛИЛИИ.

Работа входит как 3-я статья в сб.: R. Steiner. Goethes Geistesart... и является переработанным в 1918 г. вариантом более раннего юбилейного рассмотрения гётевской сказки: R. Steiner. Goethes geheime Offenbarung. Zu seinem 150. Geburtstag (28. August 1899). — In: «Magazin für Literatur» Nr. 34, Berlin 26. August 1899.

...когда завязывалась дружба между Шиллерам и Гёте... — Начало их сближения относится к июлю 1794 г.

«Оры» — журнал, издававшийся Шиллером в 1795—1797 гг. «Письма об эстетическом воспитании...» напечатаны в выпусках 1, 2 и 6 за 1795 г. без указания имени автора.

...письма для герцога Августенбургского — Фридрих Кристиан II (1765—1814) — герцог Шлезвиг — Гольштейн-Зондентбург-Августенбургский с 1794 г. В 1791 г. ввиду своей болезни и крайне стесненного материального положения Шиллер согласился принимать от Фридриха Кристиана (тогда еще принца) ежегодную пенсию в тысячу талеров, обусловив это обязательством представить ему одну из своих работ. Так возникло главное философское сочинение Шиллера в форме писем принцу, датированных второй половиной 1793 — началом 1794 г. «Можно сказать. — И.Х.Ф. Шиллер. Собр. соч. в 8 тт. Т. 6. М.-Л, 1950.

«Когда мы страстно любим — Из письма 14-го. — Указ. изд. С. 331

«Присланную рукопись — Гёте. Собр. соч. в 13 тт. Т. 13. М, 1949. С. 64.

Фридрих Майер фон Вальдек — псевдоним немецкого литератора, историка и педагога Клеменса Фридриха Майера (1824—1899).

...в докладе... 27 ноября 1891 г. — Доклад Штайнера «Über das Geheimnis in Goethes Rätselmärchen in den «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten»», в виде реферата, составленного К.Ю. Шрёером для «Chronik des Wiener Goethe-Vereins» Wien 1891, V. Bd., 6. Jg., Nr.

12, включен в 51 том Полного собрания сочинений и лекций Р. Штайнера.

Венское гётевское общество. — Основано в 1878 г. К.Ю. Шрёером.

«Врата посвящения». — См. прим, на с. 236 наст, изд.

смешанное действие в его душе трех названных сил. — О разделении ума, чувства и воли и их новом соединении см.-. Р. Штайнер. Как достигнуть познания высших миров? Ереван, 1992. Гл. «Расщепление личности во время духовного ученичества». С. 164

Все, что освобождает наш дух... — И.В. Гёте. Собр. соч. в 10 тт. Т. 8. М., 1979- С. 256.

...одного древнего мистика ... — Плотина, см.: А.В.Михайлов. Глаз художника (Художественное видение Гёте). В сб.: «Традиция в истории культуры».

Будь несолнечен наш глаз — Полн. собр. соч. В.А. Жуковского в 12 т.т. Т. 3 СПб., 1902.