

М. КАНТОРЪ.
О ГЕТЕ.

Въ 1899 году С. А. Андреевскій, преданный — хоть и нѣсколько поверхностный — ученикъ Флобера, присутствовалъ во Франкфуртѣ на торжествахъ по случаю 150-лѣтія со дня рожденія Гете. Въ своей «Книгѣ о смерти» Андреевскій посвятилъ нѣсколько горестно-удивленныхъ строкъ тогдашнимъ своимъ впечатлѣніямъ.

«Церемонія происходила въ августѣ, въ тихій солнечный день. Декораторы выдумали устроить надъ чугунной статуей Гете высокую клѣтку изъ золоченныхъ прутьевъ, совершенно такого же фасона, какъ клѣтки для попугаевъ. Прутья были перевиты зеленью и цвѣтами, но, конечно, спереди монументъ обрисовывался вполне, сквозь широкое отверстіе. Площадь была запружена публикой и депутациями со знаменами и значками. По-очереди какіе-то румяные коренастые ораторы, въ лоснящихся цилиндрахъ, пошло и звучно отчитывали заученныя привѣтствія, напрягая голосъ и жестикулируя передъ статуей, какъ передъ беззащитнымъ, но глупоуважаемымъ начальствомъ. Послѣ каждой рѣчи трубачи играли тушь.

«Мнѣ было жутко за Гете...»

Что сказалъ бы бѣдный Андреевскій, если бы ему суждено было дожить до новаго юбилея и новыхъ манифестацій передъ памятникомъ Гете — среди дикаго смятенія умовъ, въ ядовитой атмосферѣ демагогіи и ненависти?

Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ нити, связывающія современную Германію съ Германіей Вергера и Вильгельма Мейстера?

Однако, вовсе не въ этой связи суть. «Надгробныя надписи не дѣлаются подъ присягой», сказалъ какъ-то докторъ Джонсонъ. Живой образъ Гете не присутствовалъ на юбилейныхъ торжествахъ ни въ концѣ 19-го вѣка, ни теперь, въ 1932 году. Чествованія эти — не болѣе, какъ одинъ изъ обрядовъ установившагося культа, потому что самая фигура Гете давно уже перемѣстилась изъ міра реальности въ царство мифа.

Слово «мифъ» здѣсь отнюдь не метафора. Сила такихъ сакраментальныхъ представленій необычайно велика. О героѣ литературнаго мифа почти невозможно ни говорить, ни даже думать, съ той свободой, съ какой мы привыкли говорить и думать о всякомъ другомъ писателѣ и поэтѣ. Мы дѣйствительно находимся какъ бы въ магической сферѣ, не допускающей независимаго подхода.

Вся огромная литература о Гете объ этомъ свидѣтельствуетъ. За крайне рѣдкими исключеніями, сужденія о немъ — комментаріи вѣрующихъ, а не вольная критика. Нужно величайшее усиліе, чтобы подойти къ Гете безо всякой предвзятости, безъ суевѣрнаго трепета. Одинъ изъ извѣстнѣйшихъ писателей нашего времени не побоялся въ очень торжественной обстановкѣ заявить, что плохо знакомъ съ творчествомъ Гете. Однако, это не помѣшало ему произнести рѣчь, въ которой не отсутствовалъ ни одинъ изъ догматовъ установившагося культа. Ораторъ не

покривилъ при этомъ душой. Когда рѣчь идетъ о мифѣ, важно не знаніе, важна только вѣра.

Мифъ о Гете есть мифъ всемірный. Однако, какъ ни парадоксально это звучитъ, свободный подходъ къ личности и творчеству Гете всего болѣе труденъ для людей германской культуры. Вкладъ, внесенный Гете въ нѣмецкую умственную жизнь, давно въ ней растворился, распался на тысячи анонимныхъ крупицъ. Когда нѣмецъ подходитъ къ творчеству Гете, какъ къ цѣлому, происходитъ какъ бы узнаваніе чего-то извѣстнаго (вспомнимъ собственное наше отношеніе къ Пушкину). Это узнаваніе совсѣмъ не равносильно сознательному слиянію съ Гете, оно — результатъ своего рода физиологической связи съ нимъ, въ извѣстномъ смыслѣ затрудняющей, а не облегчающей подлинное пониманіе. Поэтому для людей не-нѣмецкой культуры все-таки свободный подходъ къ Гете осуществимъ въ большей мѣрѣ, чѣмъ для самихъ нѣмцевъ. Къ сожалѣнію, возможностью этой до сихъ поръ мало пользовались.



Гете называлъ «Фаустъ» трагедіей. Не знаю, одобряетъ ли это школьная теорія словесности. Но вотъ что въ самомъ дѣлѣ плохо мирится съ нашимъ представленіемъ о трагедіи: въ «Фаустѣ» участь главнаго героя нисколько насъ не интересуетъ. Едва ли кого-либо занималъ вопросъ о томъ, что станется, въ концѣ концовъ съ докторомъ Фаустомъ: вниманіе привлекаетъ только мысль Фауста, но не его переживанія. Въ лучшемъ случаѣ возможно, по ихъ проекціи, построить нѣкій отвлеченный образъ, но образъ этотъ лишень самостоятельнаго бытія. Личная судьба Эдипа или Гамлета глубоко насъ захватываетъ. Фаустъ — только носитель безплотныхъ идей.

Зато Гретхенъ — обладаетъ подлинной жизнью. Ея плѣнительная наивность, чистота ея любви полны непосредственной убѣдительности; и всякій сопереживаетъ съ ней ея отчаяніе. Подобно Антигонѣ или Офеліи, — образъ ея — порожденіе напряженнаго, подлинно-творческаго воспріятія міра. У воротъ ея тюрмы дѣйствительно «вся скорбь челоуѣчества» охватываетъ насъ.

Чѣмъ объяснить такое странное несоотвѣтствіе?

Нельзя сомнѣваться въ томъ, что Фаустъ и Гретхенъ созданія двухъ различныхъ душевныхъ «климатовъ». Это было бы непонятно, если бы «Фаустъ» возникъ органически, изъ единаго клубка мыслей, чувствъ, настроеній. Какъ извѣстно, дѣло обстояло далеко не такъ. Такъ называемый «Urfaust», первоначальная версія, относящаяся къ 1770-1774 гг. (о существованіи которой не подозрѣвали вплоть до послѣдней трети XIX-го вѣка), представляетъ собою вполне законченную трагедію Гретхенъ. И напротивъ, отсутствуютъ еще въ этой версії то, что, собственно говоря, составляетъ содержаніе драмы самого Фауста. Съ большей или меньшей точностью можно утверждать, что только лѣтъ двѣнадцать спустя, въ концѣ 80-хъ годовъ, Гете, принявшись за переработку стараго сюжета, рѣшительно измѣнилъ перспективу. Въ самомъ дѣлѣ, только «Фрагментъ», появившійся въ 1790 году, окончательно переноситъ замыселъ въ иной планъ, ставя въ центрѣ драмы самого Фауста и его «титанизмъ».

Знаменательныя даты: съ одной стороны, 70-ые годы, бурныя порывы юности, «Sturm und Drang», эпоха созданія «Геца», «Вертера», «Клавиго», «Стеллы»; съ другой — послѣ-итальянскій періодъ, «цѣль и мѣра», приближающееся «олимпійство». Дѣйствительно, два различныхъ психологическихъ климата.

Однако, говоря по правдѣ, это еще не объясненіе. Пусть въ промежуткѣ между «Urfaust»-омъ и «Фрагментомъ» Гете испыталъ нѣкій душевный кризисъ, приведшій его отъ смятенныхъ порывовъ молодости къ мудрому равновѣсію, отъ романтизма *avant la lettre* — къ пережиткамъ классицизма: отсюда, казалось бы, вовсе еще не слѣдуетъ, что Гете долженъ былъ утратить способность художественнаго воплощенія. Одной хронологіей тутъ, очевидно, дѣлу не пособишь.

«Посвященіе» къ «Фаусту» заканчивается двумя многозначительными строками:

«Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten».
(То, чѣмъ я обладаю, я вижу какъ бы издали,
А что исчезло, становится для меня дѣйствительностью).

И въ самомъ дѣлѣ, созданіе «Фауста» — точнѣе: переработка первоначальной версіи — предполагали и то и другое: отказъ отъ новаго пониманія міра, всецѣло опредѣлявшаго уже духовную жизнь Гете въ эпоху «Фрагмента», и возвратъ къ тѣмъ настроеніямъ, которыя владѣли имъ въ ранній, до-итальянскій (пользуясь здѣсь этимъ ходячимъ, хотя и далеко не точнымъ дѣленіемъ) періодъ. По замыслу Гете, Фаустъ долженъ отобразить весь пылъ, всѣ порывы, все смятеніе собственной его молодости. Зрѣлый Гете какъ бы перевоплощается въ самого себя — въ юношу эпохи «Urfaust»-а. Для этого дѣйствительно приходилось многое забыть и очень многое вспомнить.

Необходимость такого усилія объясняетъ уже отчасти, почему образъ Фауста страдаетъ отвлеченностью. Одно дѣло — творчество, питаемое соками переживаній, не успѣвшихъ отойти въ область личной исторіи поэта; и совсѣмъ другое — воссоздаваніе привидѣвшихся нѣкогда образовъ на основаніи воспоминаній, изъ обрывковъ давно преодоленнаго опыта.

Но и это объясненіе еще далеко не исчерпываетъ проблемы. Если даже признать, что приписываемая Гете способность сохранять какъ бы въ консервированномъ видѣ, въ «капсюляхъ» (Гундольфъ) свои давно изжитыя настроенія — не болѣе какъ произвольный домысль, мало правдоподобный въ приложеніи къ поэту, который такъ настаивалъ на связи своего творчества съ дѣйствительностью и стихи свои называлъ «стихами на случай», — то все-таки что-то отъ плоти и крови того образа, который тревожилъ Гете въ его юные годы, должно было уцѣлѣть въ окончательной редакціи драмы, и тѣмъ больше конкретныхъ чертъ должна была она сохранить, чѣмъ автобіографическій элементъ въ ней сильнѣе. Между тѣмъ именно конкретности, плоти и крови, Фаусту не достаетъ.

Невольно возникаетъ предположеніе, что причина кроется не только въ томъ, что образъ этотъ воссоздавался ретроспективно.

Биографы и критики Гете — въ особенности нѣмецкіе — съ нѣскольکو комическимъ единодушiемъ говорятъ о «титанизмѣ», которымъ, по ихъ глубокому убѣжденiю, отмѣчена была молодость поэта. Гете эпохи Вертера изображается сверхчеловѣкомъ, богоборцемъ — «титаномъ», отказывающимся принять узкія рамки земного существованiя, какъ предѣлъ, положенный свыше. Откуда берется это предствленiе? Можно, безъ риска ошибиться, предположить, что на девять десятыхъ оно подсказано философiей «Фауста». Однако, «Фаустъ», повторяемъ, только истолкованiе нѣкоего законченнаго и преодоленнаго этапа въ духовной эволюціи поэта, только позднее свидѣтельство о самомъ себѣ. Вполнѣ ли точное и искреннее? Вся суть въ этомъ.

Если обратимся къ другимъ признанiямъ Гете, но признанiямъ современнымъ, т. е. къ тѣмъ, въ которыхъ мироощущенiе молодого поэта отразилось не сквозь призму памяти, а непосредственно, еще не остуженное позднѣйшей рефлексией, то обнаруживается довольно странная вещь. Обнаруживается, что при всей безмѣрности и безкрайности стихiи ч у в с т в а, владѣвшей душой молодого Гете, — чувство это никогда почти не измѣняетъ своей природѣ, никогда не отрицаетъ самого себя. «Гецъ», «Вертеръ», «Эгмонтъ», не говоря уже о «Клавиго» или «Стеллѣ» — чистыя созданiя эмоціи. Ничего, кромѣ игры страстей, найти въ нихъ нельзя — ни метафизики, ни богоборчества, словомъ, — никакого «титанизма».

Правда, кое какія попытки перенести свои переживанiя въ иной планъ оставили слѣдъ въ литературномъ творчествѣ молодого Гете. Онъ замышлялъ писать «Цезаря», «Сократа», «Магомета», «Прометея», «Вѣчнаго Жида». Но очень показательно, что онъ не пошелъ здѣсь дальше плановъ, черновыхъ набросковъ, отрывковъ. Ясно, что «титанизмъ» не былъ переживанiемъ стихiйнымъ, первичнымъ, какъ тѣ эмоциональные комплексы, которые съ неодолимой «демонической» силой нашли себѣ выходъ въ «Вертерѣ», «Эгмонтѣ» или «Urfaust»-ѣ. По сравненiю съ лихорадочнымъ монологомъ Вертера, какъ наивно упрямство Прометея и сколь доктринальнымъ кажется вызовъ, посылаемый имъ богамъ!

При этомъ не долженъ вводить въ заблужденiе «спинозизмъ» Гете, на который такъ часто ссылаются какъ на свидѣтельство метафизическихъ исканiй поэта. Пантеизмомъ, подсказаннымъ ему Спинозой, Гете пользовался скорѣе всего какъ удобной формулой, выражавшей болѣе или менѣе точно его собственное м и р о о щ у щ е н i е. Въ пантеистической исповѣди Фауста, вошедшей уже въ «Urfaust» («Кто посмѣетъ назвать его?..»), провозглашается начало единенiя съ природой, въ ея эстетически - чувственномъ аспектѣ, не болѣе того. Достаточно вспомнить заключительныя слова этого монолога, какъ бы резюмирующія его основную мысль: «Gefühl ist alles» — «все сводится къ ч у в с т в у». Дальше этого философія молодого Гете не шла. Если угодно, именно «спинозизмъ» служитъ прямымъ подтвержденiемъ почти безраздѣльнаго господства эмоциональной стихiи въ творчествѣ Гете до-итальянскаго періода.

Если все это такъ, то мы уже вплотную подходимъ къ рѣшенiю, котораго добиваемся. Въ самомъ дѣлѣ, не тѣмъ ли объясняется отвлеченность, схематичность фигуры доктора Фауста, что, вновь обратившись къ переживанiямъ своей юности, Гете — вольно или невольно — перенесъ ихъ въ высшій планъ, что онъ какъ бы

«сублимировалъ» свои юношескія страсти, преувеличенно подчеркнувъ въ нихъ элементъ «титанизма», который, быть можетъ, и окрашивалъ ихъ слегка, но никогда ими не владѣлъ, такъ что творческое его изживаніе было дѣломъ невозможнымъ? Иными словами, въ противоположность тому, какъ сложился образъ Гретхенъ, Фаустъ не пережить, а измысленъ, и проблематика его не прочувствована, не выстрадана, а конструирована. Вотъ почему Гретхенъ живетъ, а Фаустъ — только фантомъ, только схема, въ которую бессильно вдохнуть истинную жизнь гениальное соединеніе лирики и резонерства, обезсмертившее имя Гете.

**

Для того, чтобы личная судьба писателя, будучи художественно преображена, могла приобрести убѣдительность, способность воздействовать на другихъ, необходимо, чтобы мы могли со-пережить его опытъ, и если опытъ этотъ приводитъ къ опредѣленному пониманію міра, мы должны пройти вмѣстѣ съ художникомъ путь отъ заблужденія къ прозрѣнію, имъ самимъ продѣланный. Таково — беру наибольшее близкій намъ примѣръ — наше отношеніе къ Толстому. Въ творствѣ его мы присутствуемъ при долгомъ, мучительномъ процессѣ исканія истины, и мы не можемъ не соучаствовать и въ найденномъ рѣшеніи, хотя бы на повѣрку оно оказалось неудовлетворяющимъ насъ.

Ничего подобнаго не даетъ намъ испытать Гете. Самый характеръ его внутренней эволюціи исключаетъ со-участіе, потому что въ ней не было элементовъ борьбы между какими-либо антинномичными началами. Господству чувства, которымъ отмѣченъ былъ первый періодъ, не было противопоставлено его отрицаніе; чувство введено было только въ рамки, ограничено, подчинено «мѣрѣ и цѣли» и призвано на службу «дѣйствія», какъ «высшаго вывода мудрости».

То былъ процессъ почти біологическаго порядка: у Гете (въ противоположность, напр., Генриху фонъ Клейсту) чувство было проявленіемъ прежде всего жизненной энергіи; именно въ силу этого оно неминуемо должно было къ жизни приспособиться, т. е. себя ограничить. Въ такомъ ходѣ личнаго развитія нѣтъ почти элементовъ, способныхъ быть проэцированными во-внѣ и со-пережитыми.

Поэтому то отношеніе къ жизни, которое выработалось у Гете послѣ Sturm und Drang-a, не обладаетъ для насъ силой непосредственной убѣдительности. Гете заставлялъ насъ соучаствовать въ его переживанияхъ, пока онъ жилъ подъ властью страстей, находившихся въ конфликтѣ между собою или со внѣшнимъ міромъ. Но мы отказываемся слѣдовать за нимъ, когда онъ предлагаетъ намъ готовое міросозерцаніе, или, точнѣе, нѣкоторую совокупность принциповъ, усвоенныхъ въ результатѣ жизненнаго процесса, намъ недоступнаго.

И въ самомъ дѣлѣ, трудно отдѣлаться отъ впечатлѣнія, что какъ только Гете отходитъ отъ изображенія чувствъ, захваченныхъ въ живомъ ихъ проявленіи, онъ сразу утрачиваетъ доступъ къ нашей душѣ, что формулы, въ которыхъ выражается его положительное міровоззрѣніе, доходятъ до насъ только какъ слова, почти обезкровленные.

Иногда онъ довольствуется тѣмъ, что какъ бы просто декретировать примире-

ніе съ жизнью: трагической картинѣ придается новый смыслъ путемъ насильственного перегиба острія. Такъ въ «Эгмонтѣ», въ заключительной сценѣ присоединяется видѣніе Клерхенъ въ образѣ «Свободы въ небесныхъ покровахъ», покоящейся на облакѣ. Какъ объяснено въ ремаркѣ, она жестаи ободряетъ приговореннаго къ смерти Эгмонта, «признаетъ въ немъ побѣдителя и протягиваетъ ему лавровый вѣнокъ». При этомъ зрѣлищѣ Эгмонтъ преисполняется бодрости, и гибель, которую онъ ранѣе считалъ жестокой и безсмысленной, представляется ему въ новомъ, примиряющемъ свѣтѣ. Въ «Фаустѣ», къ трагическому заключительному аккорду первой версіи: «Она осуждена!», прибавляются два слова, мѣняющія смыслъ драмы: «Она спасена!». Въ «Ифигеніи» всеобщее просвѣтлѣніе приходитъ неожиданно, какъ истинный *deus ex machina*. Въ «Горквато Тассо» внезапное смиреніе поэта, страдающаго болѣзненной чувствительностью (Гете даетъ почти клиническую картину душевнаго заболѣванія, постигшаго историческаго Тассо), не можетъ не повергнуть зрителя, — а тѣмъ болѣе читателя — въ полное недоумѣніе.

**

Не приходится особенно удивляться тому, что Гете оказался безсилень сдѣлать насъ соучастниками своего «просвѣтлѣнія». Исторія литературы знаетъ очень мало примѣровъ, когда бы лишенное цѣлостности міровоззрѣніе, сводящееся въ основѣ къ проповѣди самоограниченія и разумнаго дѣйствованія, служило богатымъ источникомъ творческаго вдохновенія. Самъ Гете отдавалъ себѣ въ этомъ отчетъ, когда признавался, что

Meine Dichtergluth war sehr gering,
Solang ich dem Guten entgegenging;
Dagegen brannte sie lichterloh,
Wenn ich von drohenden Uebeln floh.

(Мой поэтический пылъ былъ ничтоженъ,
Пока я шель навстрѣчу Добру;
Напротивъ, онъ ярко разгорался,
Когда я спасался отъ грозящихъ золь).

Онъ отлично зналъ, что

... behagt dem Dichergenie
Das Element der Melancholie.

(Геній поэта чувствуетъ себя привольно
Въ стихіи меланхоліи).

Не случайно поэтому «выздоровленіе» Гете совпадаетъ съ его обращеніемъ къ классицизму. Готовыя формы, завѣщанныя античностью, должны были замѣнить тотъ непосредственный творческій порывъ, который рождается только изъ душев-

ной смятенности. Въ этомъ смыслѣ и надо, вѣроятно, понимать извѣстное «*Klassisch ist das Gesunde*». «Классическое» и «здоровое» другъ друга обуславливаютъ. Психика, стремящаяся къ устойчивости, невольно ищетъ устойчивыхъ формъ выраженія. Введя эмоциональную стихію въ русло, Гете естественно обратился къ классицизму. Только ему могъ онъ безъ риска довѣриться:

Einzig veredelt die Form den Gehalt.

(«Pandora»).

(Только форма облагораживаетъ содержаніе)

Уловилъ ли Гете подлинный духъ античности, — трудно сказать. Нѣкоторые авторитетные судьи въ этомъ сомнѣваются (Джилльбертъ Моррей). Но одно несомнѣнно: поэтическая температура его произведеній классическаго періода все болѣе понижается. Постепенно все становится условнымъ: положенія, характеры, построеніе. Слова теряютъ свою ударную силу. Мы оказываемся въ мірѣ абстракцій и алгебраическихъ формулъ. Самъ Гете не могъ заглушить въ себѣ сознаніе, что трудно найти замѣну той *Dichterglut*, которая въ немъ нѣкогда пылала. Его обращеніе къ научнымъ изысканіямъ свидѣтельствуетъ о томъ, что онъ не только задѣтъ былъ непониманіемъ публики, но испытывалъ усталость отъ своихъ чисто-литературныхъ занятій.

Та же неудовлетворенность толкала его на поиски новыхъ образцовъ и новыхъ поэтическихъ сюжетовъ. За ними обращается онъ къ персидской поэзіи, къ мотивамъ китайскимъ, ново-греческимъ, сербскимъ, шотландскимъ, финскимъ. Принято приписывать это универсализму его генія. Да, конечно, универсализмъ, но до извѣстной степени вынужденный. Набѣги Гете на мировую литературу — послѣдствіе не избытка силъ, а ихъ оскуднѣнія. *A la longue* всѣ эти суррогаты отказываются служить. Послѣднія художественныя произведенія Гете обнаруживаютъ безразличіе его ко всему, чѣмъ онъ раньше такъ дорожилъ. Поражаетъ ихъ вялость, аморфность, нестроенность. Невольно напрашивается мысль, что съ теченіемъ времени классицизмъ Гете «діалектически» довелъ себя до своей антиноміи.

Но олимпійство Гете подвергнуто было еще и другому испытанію. О подлинномъ смыслѣ этого испытанія позволительно только догадываться, но не учесть его — значитъ не понять исторіи «зрѣлаго» Гете. Сравнительно легко справившись со своей юношеской безмѣрностью, выйдя на торную дорогу мудрости и самоограниченія, подозрѣвалъ ли онъ, что еще не всѣ опасности миновали? Вѣроятно, подозрѣвалъ, потому что самъ какъ то говорилъ о мятежныхъ возможностяхъ, таившихся въ его душѣ, несмотря на видимое равновѣсіе.

Несомнѣнно, въ нѣкій моментъ своего жизненнаго пути Гете убѣдился, что возведенное имъ зданіе не такъ уже прочно, какъ казалось, что новый кризисъ, которымъ грозитъ разливъ душевной стихіи, будетъ много значительнѣе и много

серьезнѣе, чѣмъ тотъ споръ съ собою — довольно невинный, — который онъ пережилъ nel mezzo del cammin... Мы знаемъ, что взрыва не произошло. Цѣною какихъ усилій, какими чарами заклать Гете опасность? — этого угадать намъ не дано. Но что грозный призракъ безмѣрности вновь ему являлся — тому есть безспорныя свидѣтельства. И тѣ немногія строки, въ которыхъ слышатся отголоски приближавшейся грозы, принадлежать къ лучшему изъ всего, что создалъ Гете и, можетъ быть, изъ всего, что создано нѣмецкой поэзіей.

Такъ среди затѣйливой оркестровки «Западно-Восточнаго дивана» раздастся, въ «Selige Sehnsucht», внезапный крикъ боли и восторга, — призывъ къ «высшему сопряженію», къ преодолѣнію всѣхъ далей, къ огненной смерти:

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Огненная смерть — неужели случайно тотъ же символъ повторяется и въ «Коринфской невѣстѣ»:

Bring in Flammen Liebende zu Ruh!

и въ «Богъ и баядеркѣ»:

Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heissen Tod.

Здѣсь мы вновь готовы со-переживать, какъ въ дни «Вертера» и перваго «Фауста», здѣсь снова дуновеніе рока, обнаженное человѣческое сердце. Гдѣ то тлѣла въ Гете искра, способная зажечь роковой костеръ. Она дала только мгновенныя рѣдкія вспышки, но какого ослѣпительнаго блеска!

Какъ настигла эта буря олимпійца, проповѣдника «мѣры и цѣли»? Какъ спасся онъ отъ нея? Гете не открылъ намъ этой тайны — Фаустъ не повѣдалъ міру, что видѣлъ онъ въ жуткомъ царствѣ «матерей». Костеръ не разгорѣлся и не освѣтилъ своимъ пламенемъ міра. Мы должны довольствоваться ровнымъ, негрѣющимъ свѣтомъ «прекрасныхъ соразмѣрностей».

(Изъ очерка «Наслѣдство Гете»).