

ВОСТОЧНОЕ СЛОВО И ЗАПАДНЫЙ СИМВОЛ: МЕТАПОЭТИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В “ЗАПАДНО-ВОСТОЧНОМ ДИВАНЕ” ГЕТЕ

© 2015 г. И. Н. Лагутина

В статье интерпретируются некоторые мотивы и образы “Западно-восточного дивана” Гете, которые составляют самостоятельный метапоэтический сюжет. С точки зрения автора статьи, единство книги организуется посредством сюжетного мотива “устного”, “высказанного” слова-мифа, лежащего в основе как природной “живой” формы (Gestalt), так и формы поэзии. На границе культур Гете создает художественное пространство, где снимается противопоставление восточного, ускользающего от точного определения поэтического слова, построенного на аллюзиях и ассоциациях, и западной пластической формы символа.

The article analyzes poetological motifs and images that compile an independent metapoetic plot in Goethe's *West-Eastern Divan*. From the point of view of the author of this article, the unity of the book is achieved by means of the subject motif of the “oral”, “stated” word. This Word becomes the cornerstone of both the natural “living” form (Gestalt) and the poetic form. Thus, on the cross-border of different cultures, Goethe locates his creative space, where he eliminates the distinction between the Eastern poetic word, which escapes the exact definition by recourse to hints and allusions, and the Western plastic form of a symbol.

Ключевые слова: Гете, Западно-восточный диван, Хафиз, слово, миф, символ, метапоэзия, натурфилософия.

Key words: “West-Eastern Divan”, Hafez, word, mythos, symbol, metapoetry, natural philosophy.

Hier nun dagegen
Dichtrische Perlen,
Die mir deiner Leidenschaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
Verödeten Strand aus...
...Die Regentropfen Allahs,
Gereift in bescheidener Muschel!

[1, Bd. II. S. 77]

Здесь перлы поэзии,
Те, что мне выбросил
Страсти твоей могучий прибой
На берег жизни пустынный...
...Они – дождевые капли Аллаха,
Созревшие в скромной жемчужнице!
(перевод В.В. Левика)
[2, с. 77]

Эти строки не входят в число хрестоматийных или часто цитируемых стихотворений “Западно-восточного дивана”¹, но тем не менее концентрируют в себе важнейшие для автора мотивы и темы. И уже такой внешней “незначительностью”, за которой прячутся, наслаиваясь друг на друга, бесконечные смысловые уровни, они показательны как пример поэтической стратегии Гете.

На первый взгляд этот текст отсылает к многократно проанализированной и досконально изученной истории любви Гете и Марианны фон Виллемер – “Зулейки”, героини и “соавтора” “Дивана”. Одновременно поэт поднимает важнейшую для него тему о сущности творчества вообще – на границе между жизненными страстями и самоот-

речением. А может быть, это и метафора рождения поэзии – из “водной” глубины переживаний к совершенной форме художественного образа. Или жемчужина-капля – это Слово, такое, какое Гете нашел на Востоке, вынырнувшее из недр бытия как сияющий Смысл, освободившись от сковывающей его “скромной” словесной “ракушки”.

Выстраивая науку о строении живых организмов, Гете-натурфилософ много размышляет об особой органической “форме”, созданной природой специально для живых существ: “Форма есть нечто подвижное, становящееся, исчезающее. Учение о формах (Gestaltenlehre) есть учение об изменениях, ... ключ ко всем знакам природы” [3], – пишет он во “Введении в морфологию”. Создавая “учение о цвете”, Гете-физик наблюдает, что “свет” также имеет “форму”, и его форма

¹ Далее “Диван”.

динамична, подвижна, текуча, как динамичен и подвижен дух, который одухотворяет, оживляет, “скрепляет” в единое целое мертвый феномен: “Свет и дух, царящие – первый в физическом, второй в моральном мире, суть высшие мыслимые неделимые энергии” [3]. Таким образом, Гете постепенно подходит к идее абсолютного синтеза, лежащего в основе законов бытия – нераздельность мира и Бога, природы и духа, объекта и субъекта, множества и единства. Идеальный живой организм (прарастение, праживотное и т.д.), свет (сияющая цветовая целостность), дух (мыслимая “энергия”) представляют собой живую форму, “живое целое” (*das lebendige Ganze*), – считает Гете. “Форма” “Дивана”, рассмотренная с точки зрения “органической эстетики”, является таким же “живым целым”, “организмом”². Его целостность создается в бесконечной семантической глубине слов, в бесконечном взаимоотражении отдельных мотивов и образов, собирающих свою идеальную органическую “форму” в символ как особый тип реальности. Но тогда образ дождевой капли из стихотворения, открывающего статью, – образ “текучей” и явленной лишь на одно неуловимое мгновение целостности, воплощающей тождество внутреннего смысла и внешней оболочки, бесконечного и конечного, становится символом книги. А поскольку речь идет о “Regentropfen Allahs” (“дождевых каплях Аллаха”) – то и символом единства природы и духа, реального и идеального уровней бытия, намекает на восточную основу подобной “живой” целостности.

Эти же строки отсылают сразу к нескольким другим стихотворениям “Дивана”. Во-первых, к знаменитому стихотворению “Высокий образ” (*Hochbild*), где Гете в мифологической форме описывает природный феномен, которому он сам придавал статус прафеномена. Речь идет о радуге – проявлении в природе прафеноменального мира сущностей, “рождении” сияния на пересечении лучей солнца (=“форма” Света) и струй дождя (= “бесформенность” воды). Во-вторых – к афоризму персидского поэта-суфия XII в. Фаридад-Дин Аттара, который Гете знал в немецком переводе австрийского дипломата и ориенталиста Иозефа фон Хаммера и ввел его, причем включив в такой же смысловой контекст, в “Книгу изречений” – указав кавычками на “чужой” восточный источник:

² “Организмизм” Гете был многократно проинтерпретирован, став основой целого ряда школ и подходов – как философских, так и эстетических. Интересен в этой связи комментарий А.Г. Габричевского, который выстраивает свою концепцию “формального содержания” именно на примере анализа “Западно-восточного дивана”. Подробнее см.: [4].

*“Die Flut der Leidenschaft, sie stürmt vergebens
Ans unbezwungne feste Land”.*

*Sie wirft poetische Perlen an den Strand,
Und das ist schon Gewinn des Lebens.*

[1, Bd. II. S. 65]

*“Как буря, страсть в безумстве яром,
Стремясь разрушить твердый брег”,
Лишь перл поэзии оставит там навек,
И вот, ты жил уже недаром.*

(перевод В.В. Левика) [2, с. 65]³

Гете создает в “Диване” особый двуединный образ-символ поэзии как парадоксального единства совершенного, целостного, сияющего света и неуловимой, “текучей” формы, как тождество физически-реального и высшего идеального, “прафеноменального”. В этом смысле поэзия возникает на границе между жизненными страстями и отречением, на пересечении “живой”, растущей “формы” западного символа (сияющая жемчужина) и кажущейся “бесформенности” восточного слова (капля). Выражения “*poetische Perlen*”, “*dichterische Perlen*”, встроенные в контекст “Дивана”, оказываются не стертыми метафорами поэзии, но ее символами. А восточная притча (“*Die Perle, die der Muschel entrann...*”) с ее мотивом просверливания и нанизывания жемчужин, несомненно, может быть понята и как метапоэтический символ – “нанизывание” отдельных поэтических книг для создания сияющей целостности “Дивана”. Столь смелая, или “дерзкая”, если воспользоваться словом самого автора, многоуровневая “игра” с жизнью и поэзией, с пространством и временем, с Западом и Востоком, является художественной стратегией “Дивана”.

Уже современники понимали необычность замысла поэта, но при этом столь явный восточный акцент не всегда встречал сочувствие, чаще – насмешку. А.В. Шлегель язвительно назвал Гете “новым ревнителем Аллаха и пророка его”, “принявшим ислам язычником” (эту же, ставшую расхожей, формулу, повторит и Генрих Гейне) [5, S. 226]. В “Утреннем листке для образованных сословий” появилась анонимная рецензия, где “Диван” был назван “одной из самых диковинных книг, какие когда-либо сочинил Гете”, “загадкой без ключа к ней...” [6, Bd. XI.1.2. S. 382]. И даже в 1869 г. известный литературовед Г. Гримм высказал мнение, что Гете “насильно свел в единое целое” множество разнородных стихотворений: “Возьми несколько разных вещей, намажь их розовым маслом, и тебе покажется, что все они находятся между собой в родстве, хотя между ними нет ничего общего” [7, S. 74].

³ Курсив везде мой. – И.Л.

К. Бурдах, редактор и комментатор “Дивана” в 40-томном Юбилейном собрании сочинений Гете, считал, что поэзия Гете вызывала недоумение у современников, потому что в те годы у Гете родился особый стиль, названный им “новый стиль Дивана” (*der neue Divanstil*). Он “образуется наощупь”, – пишет исследователь, – как “продукт романтической эпохи” на пересечении песенной лирики и свободных ритмов, а “стилистическим острием” становится “прозаизация стиха” и ирония [8, Bd. 5, S. XXXII, XIX].

Этот новый “стиль Дивана” формируется на границе двух культур. На начальном этапе своей работы, 16 мая 1815 г., Гете пишет издателю И.Ф. Котте, что он уже сочинил многое в духе Востока, пытаясь “непринужденным образом” (*auf heitere Weise*) соединить Запад и Восток, прошлое и настоящее – “так, чтобы нравы и способы мышления перекрывали друг друга (*übereinandergreifen*)” [6, Bd. XI.1.2. S. 351]. Эта известная цитата (А.В. Михайлов переводит последнее слово по-другому: “...проникали друг в друга”, что, конечно же, имеет иной смысл) [2, с. 713] часто приводится как доказательство созданного Гете “синтеза” Востока и Запада, как западный “смысл” в восточной “форме”⁴, а чаще служит одним из поводов подчеркнуть его идею рождающейся мировой литературы.

Не отрицая возможности подобных интерпретаций “Дивана”, тем не менее, заметим, что Гете не просто образует “синтез”, не просто приглашает Запад и Восток к “диалогу культур”, он создает *новую символическую форму поэзии*, особую “живую” “западно-восточную” целостность. В процитированном выше письме к Котте он продолжает: “Каждый отдельный член [книги] проникнут смыслом целого, внутренне приближен к Востоку, указывая на нравы, обычаи и религию, и должен объясняться предыдущим стихотворением, воздействуя на фантазию и чувство. Я еще сам точно не знаю, насколько причудливым получится целое”.

Слово как “свернутый” миф: Хеджра

Первый цикл – “Книга певца” – вводит читателя в восточное поэтическое пространство, а первое стихотворение “Хеджра” начинает “ключевую” тему поэта-пророка и очерчивает границу новой реальности: слово “хеджра” обозначает переселение пророка Мухаммеда и его ближайших сподвижников из Мекки в Медину, а день пере-

селения (16 июля 622 г.) считается первым днем мусульманского летоисчисления.

Гете определяет здесь цель своего “побега” (*flüchte du...*) на “патриархальный” Восток стремлением к глубинным истокам (*In des Ursprungs Tiefe...*) бытия – в мир, где еще существует “высказанное” Слово (*ein gesprochen Wort*) – слово, которым “смертный вел беседу с Богом” и которое сохранило свой мифологический смысл (*...von Gott empfangen / Himmelslehr' in Erdesprachen...*) [1, Bd. II, S. 9]. В письме к Сульпицу Буассере от 16 июля 1818 г. он подчеркивает, что именно Восток хранит “самые древние (*uralte*) чудесные изречения о человеческой судьбе...” [6, S. 365].

Такое виртуальное путешествие на Восток, к истокам культуры с необходимостью совпало с реальным путешествием поэта на Запад – к истокам собственной жизни. Здесь, во Франкфурте, в Висбадене, на Нижнем Рейне – в тех краях, где прошла его юность, он вновь ощутил себя молодым, полным свежих впечатлений, новые встречи и знакомства привели к душевному подъему, внезапно вспыхнувшее чувство к воспитаннице, а затем и супруге своего приятеля тайного советника фон Виллемера – к творческому взлету. Не случайно, что именно ей он посылает первый экземпляр только что вышедшего из печати томика “Западно-восточного дивана”.

Только в 1869 г. Г. Гримм открыл тщательно хранимую “соавторами” книги тайну, выяснив, кто скрывался под маской “возлюбленной” Хатема. Оказалось, что несколько стихотворений из “Книги Зулейки” сочинила Марианна фон Виллемер, и настолько тонко сумела передать поэтическую интонацию и эмоциональную волну Гете, что они не различимы как “чужой” голос. Впрочем, если рассматривать это обстоятельство с позиций не биографических, а литературных, становится ясно, что подобный поэтический прием вполне укладывался в художественную стратегию “Дивана”, организованного как своеобразный “внутренний диалог” автора, в котором участвуют “голоса” и других “собеседников”, и часто не как цитата, а как собственное, усвоенное и растворенное в собственной поэтической индивидуальности высказывание.

Когда реальные факты вторгаются в литературное пространство – будь то биографические подробности или исторические события – нам это понятно, ведь художественное творчество в эпоху Гете все еще понимается как “мимесис”, подражание природе. Когда поэтика раскладывается на множество риторических приемов или узнаваемых топосов, а быть может, и больших цитат – к этому мы привыкли, мы сами сегодня

⁴ См. например, [2, с. 600–681].

живем внутри огромного “интертекста”. Но гетевский универсум обустроен иначе. Для Гете художественный вымысел и реальность, культура и природа (или, по его словам, “поэзия и правда”) сопрягаются по-другому, совпадая в своих первоосновах. Нам уже приходилось писать о том, что Гете, создавший одну из первых поэтик художественного символа, видел основание для “истинного” искусства в том, что искусство и природа – явления одного порядка и представляют собой “живую” связь различных сфер бытия, его Смысл [9].

Гете пишет, что “живая” *Природа* “непрерывно с нами *говорит*, но тайны своей не открывает... она все основывает на индивидуальности... Каждое ее создание имеет собственную сущность, каждое из ее проявлений имеет отдельное понятие, но все едино... У нее свой собственный всеобъемлющий *смысл* (Sinn), но никто его не может подметить” [10, Bd. XIII, S. 45–46, 48–49]⁵. При этом природа, – считает Гете, – желая произвести живое существо, “должна свое величайшее многообразие замкнуть в абсолютное единство”. Источник “жизни” – “дыхание”, “дух”, “смысл” – Гете в заметке “Стремление к оформлению” (1817), написанной в эпоху работы над “Диваном”, назвал “Бог, Творец, Вседержитель” (Gott, Schöpfer, Erhalter) [10, Bd. XIII, S. 33].

Художественный “организм” являет собой такую же “живую” символическую реальность – “пространство” культуры и природы, “свернутое” в структуру текста. Так обустроено художественное бытие романов Гете “Годы учения Вильгельма Мейстера” и “Избирательное сродство”. В “Диване” (а затем и в “Годах странствий Вильгельма Мейстера”) Гете усложняет задачу, замыкая “пространства” природы, культуры, истории и отдельной человеческой жизни в структуру мифа, “свертывая” его в “говорящее” (как и Природа) слово, мерцающее разными гранями смысла, способное выявить те самые общие истоки, единые и для природы, и для разных культур, и для бытия в целом.

Не случайно, роман о странствиях Вильгельма Мейстера, в который Гете вводит одиннадцать стихотворений “Дивана”, расположив их между титульным листом и началом прозаического текста, отчетливо включается в библейский миф. Первая глава называется “Бегство в Египет”: в горах странствующий Вильгельм встречает “нового

Иосифа”, управляющего одним из разрушенных монастырей, и его “святое семейство” (heilige Familie). История о “новом” Иосифе, живущем внутри двойного духовно-реального кольца – монастырских стен и гор – как бы воспроизводит вечно возрождающийся “живой” миф об истоках христианской культуры, укорененной в природе.

Такое же “живое” пространство мифа создает Гете в “Диване”. Первое стихотворение – “бегство” на Восток, а последние книги имеют в своей основе религиозную тематику: “Книга парса” посвящена “земной” религии огнепоклонников, “Книга Рая” изображает мир потусторонний, но с отчетливыми приметами мира земных наслаждений. Гете считал, что, только существуя внутри природы, “наслаждаясь” природой, мусульмане пришли к выводу о покорности высшей воле, а огнепоклонники-парсы – к утверждению деятельной нравственности. В статье “Более древние парсы”, входящей в прозаическое приложение к этому циклу, встречается близкая его религиозному чувству идея: “религия столь чуткая, возведенная на идее всеприсутствия Бога в его творениях, принадлежащих к чувственному миру, не может не оказывать особого влияния на нравы людей” [2, с. 153]. Не случайно именно в этой книге появится выделенная курсивом строка, единственная в “Диване”: “Schwerer Dienste tägliche Bewahrung”, которая подчеркивала и гетевское отношение к реальной “деятельности”:

Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienste tägliche Bewahrung,
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

[1, Bd.2. S.115]

И теперь завет мой – без изъятья
Всем, кто хочет, всем, кто помнит, братья:
Каждодневно – трудное служенье!
В этом – веры высшей откровенье!

(Перевод В.В. Левика)

[2, с. 117]

Восточные мотивы и образы, маски и сюжеты – весь этот набор литературных приемов можно творчески использовать как орнамент, украшение, или попытаться “вжиться” в суть восточного сознания и литературы, вдохнуть аромат ушедших эпох. Но Гете идет по другому пути. Он не скрывает от читателя, что автором “Дивана” является немецкий поэт. Его книга имеет два титульных листа. На одном – арабская вязь, украшенная восточным орнаментом и сохранившая рифмованные клаузулы – по образцу томика Хафиза, изданного Хаммером – “в духе классической восточной

⁵ Свой взгляд на природу Гете формулирует довольно рано – в статье “Природа” (Die Natur, 1782) и вновь подтверждает в старости – в письме канцлеру Фридриху фон Мюллеру: «Пояснение к афористической статье “Природа”» (Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz “Die Natur”, 1828).

традиции, с использованием рифмованной, ритмизованной прозы”: “Ад-Диван аш-шаркий / ли-л-му’аллиф ал-гарбий” (“Восточный диван / западного сочинителя”) [11, S. 11]. На другом листе – немецкий титул книги, имя автора и выходные данные (West-östlicher Divan von Goethe, Stuttgart, in der Cotta’schen Buchhandlung, 1819).

Название вводит своеобразное “двоемирие” Запада-Востока, поддержанное двойными – немецко-арабскими – названиями отдельных книг. А.В. Михайлов называет “Диван” “пространством смыслового резонанса”, которое “охватывает практически все гетевские темы и предметы”, “системой смысловых зеркал” [2, с. 606].

Приведем одно из писем Гете Х.Г. Шлоссеру от 23 января 1815 г.: “Собственно говоря, напрягая все свои силы и возможности, я бросился на Восток, в страну веры, откровений, обетов и мудрости. Я туда отправился в обществе персидских поэтов, подражая их шуткам и их серьезности. Шираз как поэтический центр, выбрал я для своего пребывания, оттуда я делаю вылазки во все стороны. Я хочу остаться внутри границ владений Тимура, но мне ничего не мешает также посетить любимую с юности Палестину” [6, S. 348–349]. В одной из статей к “Дивану” он фантазирует, что “берет на себя роль купца”, который привозит чужеземные диковинки, “раскладывает свои товары покрасивее и всячески старается выставить их в приятном свете”, в другой – замечает, “более всего хотел бы сочинитель вышеприведенных стихотворений, чтобы на него смотрели как на путешественника” [2, с. 140]. В “Утреннем листке для образованных сословий”, где напечатано “уведомление” о скором выходе в свет “Дивана”, он подчеркивает, что “уже прибыл на Восток; радуется нравам, обычаям, обстоятельствам, религиозным взглядам и мнениям, не отклоняя даже подозрений, что он сам мусульманин” [10, Bd. 2. S. 268–270].

Гете выбирает для своего “пребывания” не случайный восточный город, а Шираз – родину персидских поэтов Хафиза и Саади, то есть к истокам слова-мифа он движется через слово поэтическое – восточно-поэтическое.

Когда Гете впервые открыл “Диван” Хафиза, а затем стал читать и других персидских поэтов⁶,

⁶ Как только завершилась бурная эпоха наполеоновских войн, на книжный рынок хлынул поток переводов и научных трудов по восточной литературе. Невероятной популярностью среди читателей пользовалась “Восточная библиотека” в 6-ти томах, выпущенная еще до Французской революции Д’Эрбело (1781–1783) и две огромные книжные серии, где печатались переводы восточных поэтов на разные европейские языки – “Сокровищницы Востока” в 6-ти томах (1809–1819), изданные Йозефом фон Хаммером, и “Достопамят-

он вдруг обнаружил, что Восток – это не только мир Ветхого Завета, хорошо ему знакомый с детства, что Восток подарил культуре не только законы высшей нравственности и религии, “укоренённой в Природе”. Он был потрясен странным, и при этом необычайно близким ему миром поэтических образов и тонкой игрой аллюзиями, философской мудростью и особой восточной “мистикой”, совпавшей, как ему казалось, с его собственным подходом к бытию, с его интуициями о свете, натурфилософскими идеями, учением о метаморфозе всего живого.

В “Анналах на 1815 год” Гете раздумывает, для чего он возводит свой “поэтический монумент”? Ведь и раньше поэт читал отдельные стихотворения Хафиза в разных журналах... Но только увиденные в своей целостности, эти тексты воздействовали на него столь сильно, что ему пришлось “отнестись к ним творчески”, чтобы “столь могучее явление” не подавило его дух: “*Вышло наружу все подобное по сюжету или смыслу, что хранилось или таилось во мне*, – тем более бурно, что я чувствовал, насколько необходимо бежать в мир идеальный из мира реального, заключавшего и очевидную, и скрытую угрозу самому себе...” [6, S. 347].

Слово как “внутренний диалог”: Книга Певца и Книга Хафиза

В переводе с персидского языка слово “диван” означает “запись, книга”, и в классических литературах Востока – это сборник стихов одного поэта, расположенных строго по жанрам и в алфавитном порядке рифм – по последним буквам рифмованных слов. И хотя Гете, безусловно, дал название своему произведению по аналогии с “Диваном” Хафиза, он не пытается соблюдать композицию восточной поэтической книги, как не сохраняет и восточные жанры, лишь отдельные стихотворения приближаются к форме газели. Уже первыми комментаторами “Дивана” подмечено, что Гете учитывает и другое значение слова. Диван – собрание, совет – совещательный орган на Востоке, состоящий из высших сановников. В письмах к своему издателю Котте он неоднократно пишет о “собрании” дивана, а в одной из предварительных публикаций подчеркивает этот оттенок слова в названии поэтического цикла: “Западно-восточный диван. Созван Гете. В 1814 и 1815 годах”. Автор явно воспринимает свое творение не только

ности Азии” в 2-х томах (1811–1815), собранные Генрихом Фридрихом фон Дицем. Оба востоковеда были хорошо знакомы Гете и помогали ему в его работе над “Диваном”. См.: [17].

как книжную “форму, но и как собрание, общение индивидуумов – поэтов”. И уже второе стихотворение “Дивана” “Прозвище” (Beiname) построено как прямой поэтический диалог между западным “поэтом” и “Хафизом”.

Поскольку в нем намечается центральная идея всей книги, остановлюсь на нем подробнее. Как пишет Гете, персидский поэт Мохаммед Шамсетдин получил прозвище Хафиз за то, что знал наизусть Коран (слово “хафиз” в арабском языке означает “хранитель” – человек, в сердце своем хранящий заветы Корана), т.е. восточный поэт был хранителем устного слова-мифа. Тем самым, – утверждает “поэт”-немец, – Хафиз “совершенно подобен” ему самому (“und so gleich ich dir vollkommen”), воспринявшему из “священных книг” “дивный Образ” (unsrer heil’gen Bücher / Herrlich Bild an mich genommen). Парадоксальная мысль, многократно в разных вариациях расцветшая в “Диване”. Единый “образ” Веры (Bild des Glaubens), лежащий в основе любого творения, на Востоке проявляется как слово, на Западе как изображение (в этом тексте: плат Вероники, отразивший Лик Спасителя). Раздвоение Восток-Запад оказывается мнимым, оно исчезает в контексте единого живого “образа”.

Вторая книга – “Книга Хафиза” – начинается с четверостишия-эпиграфа:

*Sei das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt,
Wer Hafisen preist.*

[1, Bd. 2. S. 23]

Девой – Слово назовем,
Новобрачным – дух:
С этим браком тот знаком,
Кто Гафизу друг.

(Перевод А.А.Фета)
[2, с. 20]

Эти строки – аллюзия на стихотворение персидского поэта, которое Хаммер – переводчик и издатель немецкоязычного “Дивана” Хафиза – поставил эпиграфом к первому тому немецкого двухтомника:

*Keiner hat noch Gedanken
Wie Hafis entschleiert,
Seit die Locken der Wortbraut
Sind gekräuselt worden.*

[12, Bd. I, S. 367]

[Никому, кроме Хафиза,
еще не удавалось обнажить мысль,
С тех пор, как были завиты
локоны невесты-Слова]

Гете подхватывает образ Хафиза-Хаммера: “Wortbraut” (слово-невеста), снимающее “одеяние” тайны с мысли, “обнажающее” ее, но заменяет слово “Gedanke” (мысль) на “Geist” (дух). В одной из статей, посвященных Дивану (“Самое общее”), Гете подчеркивает “главную черту восточной поэзии” – преобладание “верховного руководящего начала, которое мы, немцы, называем “духом”. “Что это такое?”, – спрашивает поэт и отвечает: стремление “проникнуть в самую суть мира” (“Übersicht des Weltwesens”) [6, S.170]. Видимо, не случайно Гете первоначально поставил стихотворение эпиграфом ко всему “Дивану”.

Смысловым центром “Книги Хафиза” можно назвать стихотворение “Безграничный” (Unbegrenzt), которому первоначально Гете дал другое название: “Поэтическая манера Хафиза”. Две первые и две последние строки отражают излюбленную мысль Гете о вечно живом мифе, как бы замыкая смысловой круг: начало и есть конец, старое отсылает к новому, круговорот времен разрушает границу Времени, превращая его в особое мифологическое пространство, в прафеномен культуры как таковой. “Живое целое”, чтобы стать “явленным”, должно раздвоиться – “полярность” Гете называет “маховым колесом природы” [10, Bd. XIII, S. 48–49]: живое пространство мифа создает полярные “феномены” – восточную и западную культуры, поэзию Хафиза и поэзию его западного “близнеца”. Их поэтическое “состязание” – это “общение” двух противоположных (“полярных”) и одновременно равных собеседников-близнецов, ведь поэт обращается к Хафизу на “ты”.

*Und mag die ganze Welt versinken,
Hafis mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust und Pein
Sei uns, den Zwillingen, gemein!*

[1, Bd. 2. S. 26]

[И пусть исчезнет целый мир,
С тобой, только с тобой, Хафиз,
Я хочу состязаться! Радость и страдания
Пусть у нас, близнецов, будут общие!]⁷

Интуиция Гете об относительности противопоставления текучего/ твердого, которое снимается в прафеноменальной символической реальности, об “ускользающем” поэтическом слове, не имеющим географических координат, образует ядро всей образной системы “Дивана”. “Поэтический источник” напрямую связан с “водной” символикой: “...бесконечное число раз из тебя вытекает

⁷ Курсив мой. – И.Л.

волна за волной” (...ungezählt entfließt dir Well' auf Welle) – описывает Гете в стихотворении “Безграничный” поэтическую манеру Хафиза.

В другом стихотворении, “Песнь и изваяние” [1, Bd. 2. S. 18–19], символом вечно текущей, “ускользающей” формы становятся “воды Евфрата”. Здесь же возникает образ скульптурного изваяния из глины, который, казалось бы, легко интерпретировать как “пластичную” форму западного искусства. Но вдруг – стихотворение завершается совершенно неожиданным выводом: “*Так вода в руках поэта / обретает формы*”. Причем в немецком языке мы имеем дело с совершенно непередаваемой игрой слов (*Wasser wird sich ballen*): примерно так, как снег слипается в ком...

Далее мотив восточного “текущего”, “струящегося” слова, то исчезая, то являясь в намеках и аллюзиях, вдруг выходит на авансцену в “Книге Зулейки” в диалоге “девушки” и Хатема: “Плыл мой челн – и в глубь Евфрата” (*Als ich auf dem Euphrat schiffte*) – “Так и быть, я истолкую” (*Dies zu deuten, bin erbötig!*) [1, Bd. 2. S. 71], уже как элемент любовной “игры”, которая словно мостик “перебрасывает” семантику символа от Евфрата на Запад, к венецианскому празднику “Обручения дожа с Адриатическим морем”.

Церемония обручения заключалась в том, что во время праздника Вознесения Господня вновь избранный дож, стоя на украшенной галере, бросал в воду лагуны перстень с драгоценным камнем, повторяя “Обручаюсь с тобой, море”. И уже много далее, в “Книге изречений” в странном на первый взгляд стихотворении о раздавленном творце противопоставление жидкой бесформенности / ограниченности как контраста восточного / западного слова парадоксальным образом исчезнет, ведь они имеют одну и ту же “прафеноменальную” основу: из “жидкой глины” (*Quark*) возводится “глинобитная постройка” (*Pisé*) [1, Bd. 2. S. 64].

Многokrатно прокомментированное, но так и остающееся загадочным, стихотворение “Открытая тайна” [1, Bd. 2. S. 28] вводит тему восточной мистики, скрытой внутри поэзии Хафиза. Сама эта формула неоднократно появляется как в поэзии, так и в натурфилософии Гете, характеризуя его подход к бытию как к символической реальности, которую нельзя расшифровать как загадку или аллегорический образ, посредством логических операций, она всегда сохраняет свою “тайну” – непостижимую сокровенную сущность – даже приоткрываясь во вполне конкретной и понятной чувственно-воспринимаемой форме. Когда Гете в упомянутом выше стихотворении “Песнь

и изваяние” как бы противопоставляет слово и пластику – как восточное и западное – на самом деле он ощущает “пластичность” слова – слова, которое в “мерцании” всех своих смыслов является таким же “живым целым” как и скульптурное изваяние древних греков. Поэтому “мистицизм” Хафиза – это его таинственная поэзия, способная с точки зрения Гете, выразить во взаимных “отражениях”, неуловимых намеках и аллюзиях многозначность, “бездонность” иного бытия, являя это бытие “здесь” и “сейчас”.

Точкой преткновения для интерпретаторов “Открытой тайны” является строка “мистически чистый весь” (*du aber bist mystisch rein*), которая зачастую понимается в прямо противоположном смысле. Одни исследователи считают: “ты – чисто (исключительно, только) мистический поэт” [13, S. 1994–2015], другие – “ты мистическим образом чист” [14, S. 384]. У Э.Трунца можно встретить интересное наблюдение: учитывая историю употребления слова “чист” (*rein*) у Гете, оно имеет значение “открыт для Света” (“*offen für das Licht*”), что связывает естественнонаучное и мистическое понимание света в натурфилософии Гете [10, S. 238]. Если же обратиться к началу стихотворения и встроить эту строку в контекст наших рассуждений о “восточной” изнанке слова как такового – как бесконечной парадигме значений, являющих в своей целостности “течущую”, “живую” суть – можно предложить еще одну интерпретацию: знатоки слова, филологи (*Wörtergelehrte*) не понимают “мистики” Хафиза, поскольку ее нельзя понять и оформить в слова, но только постичь ее “чистый” смысл.

На первый взгляд незатейливо-простодушное стихотворение “Намек” (*Wink*) [1, Bd. 2. S. 28], проясняя и одновременно зашифровывая смысл предыдущего, включает новые ассоциации, новые аллюзии – “слово как веер” (*Das Wort ist ein Fächer*). Как возникает “мистический язык”? Как поэтическое слово выражает “открытую тайну” бытия? Прекрасные глаза, которые сверкают между пластинами веера – символ слова, раскрывающего нам свой сокровенный смысл. Слово – словно веер, то закрывающий, то раскрывающий свои “пластины”; словно “мерцание” смысла, сверкание Света. Кроме того, автор приоткрывает возможность “полярной” интерпретации – стихотворение рассказывает и о сути “восточного” слова-намёка, и о сути его собственного “учения о цвете”, ведь согласно оптической теории Гете, свет является свойством “живого” глаза. Выражение “глаз [красавицы] сверкает мне прямо в глаз” (*das Auge mir ins Auge blitzt*), можно интерпретировать и в терминах “учения о цвете”: Божествен-

ный Свет (Образ, Смысл), минуя внешний мир, который замутняет его первозданность, доходит до поэта. Смысл слов рождается в безмолвном диалоге – “глаза в глаза”, сквозь флер “веера” намеков. “Открытие” Гете-натурфилософа состояло в том, что он нашел и исследовал ту точку, где соединяется внутренний и внешний свет, внутреннее и внешнее созерцание. В отличие от современной ему мистико-романтической традиции, связывающих подобный “орган” внутреннего созерцания с сердцем и душой, для Гете – это глаз, а свет – “сущность”, “смысл” глаза (Sinn des Auges): “Глаз – это последний, высший результат Света и органического тела <...> Целостность внутреннего и внешнего приходит к своему завершению благодаря глазу” [15, Bd. 5. S. 130], “глаз образуется при помощи света и для света, чтобы свет внутренний шел навстречу свету внешнему” [15, Bd. 21. S. 26].

И, наконец, завершающее стихотворение книги – “Хафизу” (An Hafis) – возвращает нас к первому диалогу поэта и Хафиза, представляя творческий мир лирического героя (“Гете”) как alter ego восточного поэта (“Хафиза”). Восточные топосы (возлюбленная сравнивается с “ходячим кипарисом”, “восточно-вкрадчив” строй ее речи, поэт учит шахов и визирей) “намекают” на биографические детали “западного” автора. “Каштановые локоны” комментаторы связывают с Марианной фон Виллемер, “соавтором” “Дивана”. “Философа”, который “раскрыл смысл” бытия – с Гегелем. Если этот уровень смысла действительно учитывался Гете, то в макро-диалог “Дивана” вводится еще один важный уровень – современная историческая эпоха и жизнь отдельного человека.

Слово как “вечно колеблющаяся жизнь”: Книга Зулейки

Теперь попробуем понять, как создается “новый стиль Дивана”, как Гете встраивает восточное слово в собственный поэтический язык “западного сочинителя”. Уже в первой “Книге певца”, рассматривая “обереги”, “залог благодати” человека (Segenspfänder), он выделяет для себя два – восточный талисман, где надпись выполнена на камне, и западный “перстень с печатькой” (Siegelring), подчеркивая, что именно слово, врезанное в твердь, *высеченное в камне* (das eingegrabne Wort), хранит в себе подлинную благодать, высшую истину. Поэтому главные метапоэтические мотивы он афористически выражает в пяти “талисманах”, и затем “растворяет” их во всем художественном пространстве “Дивана”.

Так, “живое” слово-миф укореняется в природе (второй талисман); внутренняя диалогичность, “текучесть”, неуловимость “живого” слова-общения “выявляет” вдох-выдох природы (пятый талисман).

Er, der einzige Gerechte,
Will für jedermann das Rechte.
Sei von seinen hundert Namen
Dieser hochgelobet! Amen.

[1, Bd. 2. S. 12]

Справедливый и всезрящий,
Правый суд над всем творящий,
В сотнях ликов явлен нам он.
Пой ему во славу: “Амен!”

(Перевод В.В. Левика) [2, с. 8]

Процитированный нами второй талисман, посвященный именам Бога, в знаменитом стихотворении “И в тысяче не сможешь форм укрыться...” (In tausend Formen magst du dich verstecken), завершающем “Книгу Зулейки”, вдруг явится как идея обустроенного Божьего мира, разрастается до закона Любви и затем – всеобщего закона “одухотворенной” Природы. “Высказанное” имя Бога как “знак природы” – это и есть “слово, врезанное в твердь”, ставшее “органической формой”.

Источником обоих текстов Гете стала статья “О талисманах мусульман”, которую Гете прочитал в томике стихов Хафиза, где востоковед Хаммер описывает исламский “розарий” (четки), состоящий из “ста кораллов”. “Это число означает, – замечает Хаммер, – что 99 атрибутов Бога (der Allmilde, der Allerbarmende, der Allherrscher, der Allheilige и т.д.) объединяются в его арабском имени Аллах (Allah)” [16, S. 155–164].

Космический символизм стихотворения “И в тысяче не сможешь форм укрыться...”, которое принято рассматривать метафорически – как “перенос” “структурных” элементов мусульманского розария на возлюбленную, становится понятным только “в связке” со статьей Хаммера и “талисманом” из “Книги певца”. Весь текст, описывающий природу, пронизан, словно скреплен единой нитью, повторяющимся через строку одним элементом, включенным в разные “атрибуты” возлюбленной, как бы “собранные” в конце концов в одно, главное имя: Allerliebste, Allgegenwärtige, Allschöngewachsne, Allschmeichelhafte, Allspielende, Allmannigfaltige, Allbuntbesterte, Allumklammernde, Allerheiternde, Allherzerweiternde, Allbelehrende, Allah (Вселюбимая, вездесущая, вседिवновзросшая, вселасковая, всерезвая, всеразнолика, всепестрозвездная, всесвязующая, вседобрая, всесердцеширящая,

всеучительная⁸, Аллах). К сожалению, в русском переводе исчезает внутренний ритм звучащего (устного) слова, безусловно выявляющий, с точки зрения Гете, смысловое символическое единство.

Заметим, что Гете заимствует у Хаммера лишь одну характеристику – Allgegenwärtige (вездесущая) – таково было первоначальное название этого стихотворения – все остальные определения – его собственные производные, которые играют обертонами, как бы зеркально отражаясь в двенадцати -all- (-все-), выстраивая – через аллюзию на Allah – грандиозную мистерию космической любви, творящей мир. И, видимо, не случайно появление числа двенадцать, отражающем во многих мифопоэтических системах и религиях космический порядок как духовно-реальную целостность, “встречу” Бога с земным миром. “Книга Зулейки” словно помещается в особую словесную форму: идея “вездесущности” приоткрывается через -all- в первом стихотворении “Приглашение” [1, Bd. 2. S. 68], завершаясь в последнем двестишести строками о “ста именах Аллаха”.

Мотив “колеблющейся” вселенной, раздвоения и целостности, намеченный в упомянутом выше пятом “талисмани”, проходит через всю “Книгу Зулейки” любовь как отречение и форма целостности бытия. “Зеркало”, в котором отражаются возлюбленные, – это не магическое зеркало завоевателя Александра Македонского (“Laß den Weltenspiegel Alexandern...”) [1, Bd. 2. S. 96], а текст книги – *восточное слово*, способное выразить суть, намекая, играя оттенками значений, ускользая от точного обозначения, но, проникая в самую глубину души, где “вечность шевелится”, как однажды выразился Гете. Зеркалом-словом становится “Диван” Хафиза. Поэтому в этой книге особенно много его мотивов и образов – любовное томление, разлука и свидание, восточный ветер, приносящий возлюбленной любовный привет, “стрелы” ресниц и “змеи” локонов, символика игры в мяч и метафорика кипариса или розы, ночные слезы, посланник любви угод Худ-худ и многое другое – “шифр”, который дает возможность выказать не выразимое словами чувство и приглашает к ответной “тайной” реплике. Подобная плотность восточных аллюзий не просто создает экзотический фон любовных переживаний. Это – сотворчество, диалог, воплощающий западно-восточный синтез “в действии”. Диалог возникает, минуя слова, рождаясь как “переключки” чувств, зеркально отражаясь в ритме и в перекрестных рифмах, переходящих из стихотворения в стихотворение, например, в диалоге Хатема – Зулейки: Diebe/ Liebe – Liebe/Diebe.

⁸ Перевод С.В. Шервинского [2, с. 96–97].

Hatem

Nicht Gelegenheit macht Diebe
Sie ist selbst der größte Dieb;
Denn sie stahl den Rest der Liebe,
Die mir noch im Herzen blieb.

[1, Bd. 2. S. 69]

Suleika

Hochbeglückt in deiner Liebe
Schelt ich nicht Gelegenheit,
Ward sie auch an dir zum Diebe.
Wie mich solch ein Raub erfreut!

[1, Bd. 2. S. 70]

В стихотворении “Отзвук” (Nachklang) [1, Bd. 2. S. 90] общение словами заменяется на “эхо” чувств, интонаций, рождающий смысл-свет, минувшая однозначные формы-скорлупки слов. Чарующее воздействие последней строфы возникает благодаря соединению восточного образа (“лунолика”) и западного образа из немецкой народной песни – du allerliebstes. При этом образ “луны” – светила, отражающего свет солнца, одновременно отсылает к контексту предыдущего стихотворения, где речь шла о радужном свете – и вот оно, слияние, ... в зыбком лунном свете, или в переливчатой радуге. В каждой строфе повторяется слово “ночь” (Nacht), но в двух заключительных строках – скопление метафор, каждая из которых являет “свет” – в ночи (фосфор, свеча) и в сиянии дня (солнце). При этом начало стихотворения вводит метафору поэта-солнца, поэтического слова-Света. Солнечный свет для Гете всегда связан с проявлением Божественного, поэзия являет такой же свет. Последнее слово стихотворения – “Свет” (Licht):

...
Laß mich nicht so der Nacht, dem Schmerze,
Du Allerliebstes, du mein Mondgesicht!
O du mein Phosphor, meine Kerze,
Du meine Sonne, du mein Licht!

[1, Bd. 2. S. 90]

...
Не дай мне стыть в ночи сердечной,
Мой месяц ласковый, мой свет,
Мой Фосфор, мой светильник вечный,
Ты, мое Солнце, мой поэт!

(Перевод В.В. Левика) [2, с. 8]

“Быть поэтом – это вызов”: Книга недовольства

В “Книге недовольства” Гете переключает свое внимание от философских и эстетических проблем к житейским мелочам, к литературно-

бытовым дразгам и политическим спорам, и тем самым как бы детализирует важнейшую для него проблему признания современниками его поэзии и собственной значимости в культуре. Повседневная жизнь, рассмотренная как судьба, внутренне обосновывает творческое предназначение Гете, его идею “жизни-действия”.

Современники упрекали Гете в заносчивости и угодничестве, безбожии и “олимпийстве”, филистерстве и безнравственности, космополитизме и научном дилетантизме, в сочинении аморальных элегий и плохих гекзаметров... И поэт в “Книге недовольства” не столько нападает на своих противников, сколько защищает свою поэтическую индивидуальность – от бессмысленности и пустоты современной поэзии, от циничности и моральной “гибкости” современных поэтов. В стихотворении “Терпко, но дельно” (*Derb und tüchtig*) из “Книги певца” Гете подчеркнул: “Быть поэтом – это вызов” (*Dichten ist ein Übermut*) [1, Bd. 2. S. 90].

Переключка слов-мотивов (*Übermut/Unmut*), разделенная несколькими книгами, поддерживается на эмоциональном уровне непередаваемой игрой слов: *Übermut* (задор, озорство, но и высокомерие, заносчивость) и *Unmut* (неудовольствие, негодование, но и жалоба, вопль отчаяния и печали).

Стихотворение, открывающее “Книгу недовольства”, “Где ты набрал все это?” (*Wo hast du das genommen?*) [1, Bd. 2. S. 48] – своеобразная поэтическая декларация Гете. Оно посвящено источникам поэтического слова – житейским обыденным делам. Как пастух легко управляет с отарой овец, как погонщики верблюдов умеют в пустыне найти верный путь, так и поэт живет обычной жизнью, занимаясь будничными повседневными делами. Будни поэта рождают полет к вечности, к океану звезд. И настоящий поэт не может здесь заблудиться, как не заблудились в “океане” холмов “западные” пастухи и в “океане” пустыни “восточные” погонщики верблюдов. Однако цель поэта оказывается миражом, ведь поэзия – воображаемый мир посреди житейских мелочей.

Весьма интересны в связи с метапоэтическими мотивами “Дивана” два следующих друг за другом стихотворения: “Если ты основываешься на добре...” (*Wenn du auf dem Guten ruhst*) и “Разве именем хранимо...” (*Als wenn das auf Namen ruhte*) [1, Bd. 2. S. 51–52]. Их первые и последние строки – удвоение одной и той же мысли, стилистически поддержанной близкими оборотами. А словечко “*gut*”, трижды повторяясь в первой

строфе первого текста в своем многообразии значений (*добро как нравственная ценность и добро как материальное имущество*), повторяется в первой же строфе второго текста, но уже восходя к религиозно-философскому неоплатоническому смыслу – высшее *Благо*. Гете рассуждает о том, что “прекрасное” создается в глубине души (в молчании) и проявляется в “имени”-слове, приобретая “форму”, образец которой – в Благодати Бога. В конце стихотворения, как бы возвращая читателя в пространство “Книги недовольства”, появляется новый герой – “*Landsmann*” (“брат наш немец”, земляк, деревенский грубоватый помещик), “песенка” которого не просто поется, но “*piepet*” (пищит и чирикает). Какое уж тут философское глубокомысленное молчание?! И вся интонация последней строфы сразу встраивается в культурно-исторический современный контекст ненависти националистов к Наполеону с их “песнями борьбы”, отзеркаливаясь через несколько стихотворений в строчках “*Und wer franzet oder britet*” (Кто французит, кто британит...). Для Гете националистические тенденции связаны не только с узостью культурно-политических взглядов, приводящих к вражде государств и наций, но и с опасностью для нравственной природы человека, с эгоизмом, с разрушением культурно-эстетических идеалов, с расцветом узко-ортодоксальной религиозности и “темной” романтической “мистики” и поэзии. Уже сам замысел “Дивана” с его мощным западно-восточным импульсом, рожденный в годы наполеоновских войн, когда страх перед французским порабощением вызывал неминуемый расцвет консервативно-националистического патриотизма и “почвы”, – свидетельство того, что Гете пытался внутренне отгородиться от подобного национального эгоцентризма. Оба текста завершаются одной и той же мыслью (*also war es und wird bleiben... // Mag von Tag zu Tage leben...*) – настроением горечи от понимания неизменности такого хода вещей.

Два последних стихотворения “Книги недовольства” точно указывают на восточный источник: “Пророк говорит...” и “Тимур говорит...” [1, Bd. 2. S. 56], при этом сводя вместе два полюса – уровень абсолютного добра и абсолютного зла. Источник первого – почти буквальный “перевод” в стихи прозаической цитаты из биографии Мухаммеда, изданной на немецком языке в 1810 г. В этой книге приводится отрывок из 22 суры (аят 5) Корана: “Если кого злит, что Бог хранит Мохаммеда и помогает ему, пусть тот пойдет и прикрепит веревку к перекладине в своем доме и повесится, – он почувствует, что гнев его стиха-

ет⁹. Введенный ранее в стихотворении “Хеджра” мотив поэта-мудреца и поэта-пророка в контексте “Книги недовольства” переосмыслен в саркастическом тоне: поэт дает “мудрый” совет своим критикам.

Внутренний сюжет “Дивана”, повествующий о том, как на границе восточной и западной культур рождается единое мифопоэтическое слово, будто ускользает от точного определения. Он как бы нанизан на каркас из цитат и образов восточных поэтов, которых в книге нескончаемое множество – немецких, французских, английских, итальянских и латинских источников – точных, минимально измененных, пересказанных, переложенных в стихи, часто данных без кавычек, как бы “растворенных” в собственном тексте “западного сочинителя”, но при большом желании читателя всегда узнаваемых, поскольку большинство восточных ссылок Гете сегодня хорошо изучены. Сюжет исчезает и является в “форме” цитат, которые приоткрывают разные оттенки мысли или образа, встраиваясь в разные контексты, превращаются в еле различимый мотив, чтобы вдруг – может быть, через несколько книг – явиться и разрешиться мощным аккордом целого стихотворения. Иногда Гете буквально, слово в слово, цитирует восточного поэта, иногда внося в него минимальное изменение, переворачивающее весь смысл источника. Герменевтические сложности на этом не заканчиваются, ведь не только Гете пользовался доступными ему переводами восточных источников, но и средневековая персидская литература, как любая литература риторической эпохи, сама состояла из множества топосов и цитат, переходивших из одного поэтического круга в другой. И наконец, русский перевод – это новое опосредующее звено в понимании целого. Важную роль играют даже кавычки, которые могут сохраняться – как знак “чужого” текста или образа, но могут и исчезать – в этом случае Гете воспринимает цитату как собственный голос. А в отдельных случаях происходит наоборот – свой текст в кавычках и затем как ответная реплика – цитата без кавычек.

Неуловимый смысл слова “мерцает” между отдельными стихами, пустотами, книгами, открывая и закрывая свои пластины-значения, словно веер, как в стихотворении “Намек”. Такая изощренная игра с читателем, отражающая стратегию книги как “ускользающей” формы – требует готовности не только к лирическому сопереживанию, но и сотворчеству. Смысловая неуловимость, невыска-

занность создает сильное поле напряженности, как бы подталкивая к новым интерпретациям, к поиску конечного, последнего слова, прорывается в сферу прафеноменальной, символической реальности Гете – единой для поэтического слова, природы, разных культур, Востока и Запада.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Goethe J.W. Werke*. In 12 Bänden. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1974.
2. *Гете И.В.* Западно-восточный диван / Изд. И.С. Брагинского и А.В. Михайлова. М.: Наука, 1988.
3. <Goetheanismus – Goethes Werke online>. URL: <http://www.merke.ch/goethe/index.php> (дата обращения 20.03. 2014)
4. *Доброхотов А.Л.* А.Г. Габричевский о поэтике Гете // Логос. 2010. № 2. С. 115–121.
5. *Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis* / Hrsg. v. J. Körner. Bd. 2. Bern und München. 1969.
6. *Goethe J.W. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Münchener Ausgabe] / Hrsg. v. K. Richter, München, 1998. Bd. 11.1.2. S. 382–384.
7. *Burdach K.* Zur Entstehungsgeschichte des West-östlichen. Berlin: Erst Gurmach, 1955.
8. *Goethe J.W. Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden*. Stuttgart und Berlin.: J.G. Cotta, 1902–1912. Bd. 5. West-östlicher Divan / Hrsg. v. K. Burdach, 1905.
9. *Лагутина И.Н.* Символическая реальность Гете. М.: Наследие, 2000.
10. *Goethe J.W. Werke*. In 14 Bänden [Hamburger Ausgabe] / Hrsg. v. E. Trunz. München: C.H. Beck, 2008.
11. *Куделин А.Б.* Литературные взаимосвязи Запада и Востока в 19 в. и формирование концепции “мировая литература”. СПб., 2011.
12. *Der Diwan des Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. von Joseph von Hammer. Stuttgart, Tübingen, 1812–1813. URL: <http://www.deutsche-liebeslyrik.de/hafis/hafis.htm> (дата обращения 20.03. 2014)
13. *Goethe J.W. West-östlicher Divan* / Hrsg. v. Hendrik Birus. Fr.a./M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
14. *Goethe-Handbuch, Bd.1. Gedichte* / Hrsg. v. Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart, Weimar, 1996.
15. *Goethe J.W. Werke*. Weimar, 1887–1914.
16. *Fundgruben des Orients* / Hrsg. V. Josef von Hammer, 6 Bände, Wien, 1809–1819. Bd. 4.
17. *Моммзен М.* Studien zum West-östlicher Divan. Berlin, 1962.

⁹ Книга К.Э. Эльснера “Магомед. Изложение влияния его вероучения на народы средневековья” (Франкфурт-на-Майне, 1810). 22 сура Корана цит. по [2, с. 744]. Перевод А.В. Михайлова.