

DOI 10.22455/2619-0311-2019-1-189-217

УДК 82+821.112.2+821.411.21

ББК 83+83.3(4ГЕМ)+83.3(5)

Ирина Лагутина

«Западно-восточный диван» Гете: опыт интерпретации

Irina Lagutina

Goethe's *West-Oestlicher Divan*: An Attempt of Interpretation

Об авторе: Ирина Николаевна Лагутина, доктор филологических наук, профессор факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва.

E-mail: ilagutina@hse.ru, irina.lagutina@gmail.com

Аннотация: В основе статьи – анализ комментариев «Западно-восточного дивана» для нового двуязычного издания, задачей которых являлось раскрытие внутренней целостности книги, выстроенной на границе восточной и западной культур, и ее метапоэтического сюжета. Сложность комментирования состояла в том, что единый сюжет «нанизан» на каркас из цитат и образов восточных поэтов – точных, минимально измененных, пересказанных, переложенных в стихи, часто данных без кавычек, как бы «растворенных» в собственном тексте Гете. Эти цитаты встраиваются в разные контексты и создают особую «ускользающую» форму книги, в которой смысл слова «мерцает» между отдельными стихами, пустотами, циклами, прорываясь в сферу прафеноменальной, символической реальности Гете – единой для поэтического слова-символа, природы, Востока и Запада.

Ключевые слова: Гете, «Западно-восточный диван», восточная поэзия, Хафиз, слово, символ.

Для цитирования: Лагутина И.Н. «Западно-восточный диван» Гете: опыт интерпретации // Достоевский и мировая культура. 2019. № 1(5). С. 189-217.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-1-189-217

About the author: Irina N. Lagutina, Doctor of Philology, Professor at the Faculty of Humanities at the National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia.

E-mail: ilagutina@hse.ru, irina.lagutina@gmail.com

Abstract: This article is based on the analysis of the commentaries to Goethe's *West-Oestlicher Divan* for a new bilingual edition; the purpose of these commentaries was to explore the inner wholeness of a book created at the boundary of Eastern and Western cultures, and also its metapoetical plot. The problem of the commenting is that the whole plot is "beaded" on the frame of Eastern poets' quotes and images – precise, minimally changed, retold, versified, often given without quote marks, as if "dissolved" in Goethe's works. These quotes are fit into various contexts and create a special "evasive" book form, where the meaning of a word "blinks" from between separate words, voids, cycles, finding its way into Goethe's paraphenomenal symbolic reality that is one for the poetic word-symbol, nature, East and West.

Key words: Goethe, *West-Oestlicher Divan*, Oriental poetry, Hafiz, word, symbol.

For citation: Lagutina I.N. Goethe's *West-Oestlicher Divan*: An Attempt of Interpretation. *Dostoevsky and World Culture*. 2015. № 1(5). Pp. 189-217.

DOI 10.22455/2619-0311-2019-1-189-217

В статье рассматривается опыт комментирования поэтической книги Гете «Западно-восточный диван» для нового двуязычного издания [Гете 2013], где представлен полный стихотворный цикл Гете в новом переводе на русский язык. Это третье *полное* издание в России стихотворений «Дивана»¹. Стихотворения «Дивана» переводились на русский язык неоднократно, но полный перевод поэтической части книги появился впервые в 1932 г. в юбилейном издании Собрания сочинений Гете [Гете 1932]. Но поскольку он был напечатан как часть поэтического наследия Гете, его целостность растворялась и пряталась за другими текстами. Первое отдельное издание, включающее в себя прозаическую часть книги и дополненное комментариями и аналитической статьей А.В. Михайлова, появилось в 1988 г. [Гете 1988]. Издавая вновь – почти через тридцать лет – «Диван» отдельной книгой и печатая параллельно немецкие стихотворения и русские переводы, новое издание стремится сохранить особую форму этого поэтического цикла, ко-

¹ Здесь и далее в тексте название «Западно-восточный диван» дается в сокращенном виде: «Диван».

торая для самого Гете имела принципиальное значение: почти сразу (еще не были написаны многие стихотворения и структурно книга еще не сложилась) появилась «рама» – пролог («Хеджра») и заключение («Покойной ночи!»).

30 мая 1815 г. Гете составляет так называемый «Висбаденский перечень» стихотворений «Дивана», который донес до нас первоначальные названия текстов, не всегда совпадающие с окончательным опубликованным вариантом. Большой интерес для восприятия стихотворений как «книги» представляют «Титульный лист» (№1) и «Посвящение» (№2) – позже убранные Гете – где он указывает восточные источники, пробудившие его поэтическое воображение: «Собрание немецких стихотворений с постоянным соотношением с Диваном персидского певца Магомеда Шемсэддина Хафиза». И затем: «Да будут почтены: глубокомысленное *Месневи* Мохаммеда Джелалэддина Руми, высоконравственная *Пенд-наме* Ферадэддина, героическая *Шах-наме* Фирдуси, благородное *Техфат-ахра* Джами, более отдаленно – древнейшие *Моаллакаты* пустынь и их правоверные предшественники, затем – достойный изумления *Коран* Рая, и – высоконравственные созвездия *Кабус* и *Огуз*» [Гете 1988: 715].

Можно себе представить, насколько серьезно относился Гете к изданию «Дивана», если прочитать его письмо Ф.В. Губицу от 10 декабря 1816 г., где он подробнейшим образом излагает свои идеи по поводу оформления книги. «Для этой цели в высшей степени желательны маленькие типографские клише. Западный обычай украшать стихотворения картинками – для дополнения и для наглядности их содержания – можно было бы приятно соединить с восточным обычаем, без наличия конкретных образов. Так, например, вместо звездочки произвела бы значительное и приятное впечатление виньетка – вроде прилагаемой...» [Гете 1988: 723]. Он делает наброски – то вся в кольцах рука богача, из нее в руку бедняка падает монетка, то тюрбан, то какое-то оружие, то хрустальные сосуда, розы, соловей, драгоценная цепочка, кольца, нити жемчуга, зеркала.

В августе 1819 г. на книжном рынке появляется первое издание «Дивана». К этому времени Гете отказался от своего первоначального плана по иллюстрированию текста, возможно потому, что это было связано со многими типографскими трудностями и могло задержать публикацию. Изданная книга выглядела совершенно по-другому. В ее оформлении принял участие веймарский худож-

ник Карл Вильгельм Либер (1791-1861). В качестве образца был взят титул «Сокровищниц Востока» Хаммера, который наряду с немецким названием имел на отдельном листе и пышный арабский титул.

А.В. Михайлов точно заметил, что «книжный объем» «Дивана» – это «зримая репрезентация» целого текста как «объема»: «целое Дивана существует как книга, но только как книга не на феноменологическом <...> уровне, а на уровне сущности <...>, этот текст – как снятая книга», «книжное тело» [Гете 1988: 648].

Комментируя тексты для нового русского издания, я пыталась сохранить и подчеркнуть эту целостность – почти телесность – книжного «объема», в который «вкладывается» поэтический текст, скрепляясь единым «сюжетом», по мере необходимости вводя диалог (а иногда и дискуссию) с предыдущими интерпретациями.

Для работы над «Диваном» Гете привлекал целый ряд источников, которые хорошо известны и изучены. Поскольку в эпоху Гете арабские или фарсиязычные (персидские) поэты не были в достаточном объеме переведены на немецкий язык, он пользовался также французскими, английскими, итальянскими и латинскими переводами. Сложность комментирования подобных мест заключается в том, что иногда он буквально, слово в слово, цитирует источник, иногда внося в цитату минимальное изменение, переворачивающее весь смысл стихотворения. При этом русский перевод – это новое опосредующее звено в понимании такого текста. Важную роль играют даже кавычки, которые могут сохраняться – как знак «чужого» текста, 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. Так, например, в стихотворениях «Зима» и «Тимур» он следует за своим источником, переводя одно предложение за другим, в других («Блаженное томление») появляются восточные мотивы и образы, в третьих – создается атмосфера и настроение восточной культуры (так построена вся «Книга Рая»).

Насколько сложно иногда бывает найти адекватный комментарий, помогающий русскоязычному читателю хотя бы «приоткрыть» ускользающий смысл стихотворения, показывает такой пример. В «Книге изречений» есть небольшое, состоящее из двух строк стихотворение, которое требует поиска не только источников, но и анализа исторического и политического контекстов.

Verschon uns, Gott, mit deinem
Grimme!
Zaunkönige gewinnen Stimme.
[Goethe 1974: 60]

Защити нас, Господи, от гнева
твоего!
Голоса приобретают троглодиты.
[Гете 2013: 166-167]

Троглодит – (у Гете Zaunkoenig) – крапивник, одна из самых маленьких европейских птиц (научное название вида *Troglodytes troglodytes*), поет почти круглый год, обладает громким и очень красивым голосом. Поэтому возможна такая интерпретация этого текста Гете: защити нас, Господи своим громовым голосом от тех ничтожных, кто пытается подражать твоему величию и петь также громко, как и ты.

Основу изречения составляет популярная басня Эзопа о том, как крапивник стал «царём птиц» (немецкое слово переводится буквально как «*царь оград*»). Разные птицы поспорили, кто из них взлетит выше других. Выше всех взлетел орел, однако у него в перьях спрятался маленький крапивник, и когда орел уже был готов объявить себя царем, крапивник оторвался от него и взлетел на несколько дюймов выше. Древнеримский писатель Гай Светоний Транквилл в книге «Жизнь двенадцати цезарей» описывает, как крапивник стал одним из многих предзнаменований убийства Юлия Цезаря, когда влетел с веткой лавра и был в полете растерзан другими птицами.

Несомненно, Гете был знаком и с античной притчей, и с историей о Цезаре, но смысл этого «изречения» гораздо глубже. Немецкая исследовательница К. Моммзен обнаружила восточный источник – предисловие к «Бустану», где Саади пишет: «она сидела за столом, за которым вместе находились друг и враг» [Olearius 1696: 262]. В своих выписках из этой книги, где Гете делал наброски к «Дивану», он отметил: «За столом Господа сидят друзья и враги / Крапивники начинают петь». Моммзен соотносит этот текст с политическими событиями – Венским конгрессом, поскольку в своем сообщении для газеты «Венский конгресс», которое Гете, на основе полученной информации, составил весной 1815 г., он использует такую же параллель: мелкие правители (Mindermächtige) / могущественные владыки (Mächtige) [Mommsen 1962: 97]. Таким образом, этот афоризм может быть понят и как насмешка над происходящим в Вене: «собрание крапивников (царей оград), получивших право голоса, мечтает управлять Европой, ведь «орел» Наполеон уже закончил свой полет.

Уже в первом комментированном издании «Дивана», появившемся сразу после смерти поэта [Wurm 1834], были определены конкретные текстологические источники – цитаты из Хафиза, Саади, Олеариуса, Шардена, объясняющие гетевские восточные аллюзии. Сегодня в Германии существует целый ряд серьезных и авторитетных комментированных публикаций «Дивана», где дается разнобразная интерпретация стихотворений и анализ текстологических источников. Однако «опосредующие» сложности при этом не заканчиваются, а указание на источник цитаты требует осторожности, ведь не только Гете пользовался немецким переводом восточных источников, но и средневековая персидская литература, как любая литература риторической эпохи, сама состояла из множества топов и цитат, переходивших из одного поэтического круга в другой.

Сложность русского комментария еще и в том, что мы вынуждены соотносить стихотворения также с русским переводом восточного источника, который не всегда даже «узнаваем» как претекст. В тех случаях, когда Гете переносит в свой текст точную цитату немецкого перевода восточного источника, мы приводим это место по-немецки. Это помогает понять механизм создания поэтического синтеза-диалога.

В качестве примера приведу стихотворение из «Книги изречений», где дается почти точная цитата из немецкого издания Олеария «Гулистана» Саади (книга 8, глава 1) [Olearius 1654], и где речь идет об осле, на котором Иисус въехал в Иерусалим (Мф 21: 1-11; Ин 12: 12-15).

Сохраняя текст Саади-Олеария, Гете лишь вводит условное наклонение, встраивая высказывание в мифологическое пространство, расположенное между реальностью и вымыслом (вместо «когда-нибудь» – «если бы»):

Wenn man auch nach Mecca treibt
Christus Esel, wird er nicht
Dadurch besser abgerichtet,
Sondern stets ein Esel bleibt.
[Olearius 1654: 231]

Wenn man auch nach Mekka triebe
Christus' Esel, würd er nicht
Dadurch besser abgerichtet,
Sondern stets ein Esel bliebe.
[Goethe 1974: 64]

(Если б хоть до самой Мекки
Дотрусил осел Христов,

Он ослом – весь мир таков –
Всё ж остался бы навеки.)

Пер. В.В. Левика [Гете 1988: 64]

В русских переводах Саади религиозный оттенок и языковая неопределенность исчезают, и стихотворение Гете трудно даже соотнести с восточным источником, например:

Осел не будет ничему научен,
Хотя бы связкой книг он был навьючен...
Безмозглый скор – как может он узнать,
Что он везет – полено или тетрадь [Саади 1957: 262].

Такая изощренная игра с читателем, отражающая стратегию книги как «ускользающей» формы – требует готовности не только к научному анализу и лирическому сопереживанию, но и сотворчеству, создавая сильное поле напряженности и как бы подталкивая комментатора (как и читателя) к новым интерпретациям.

В этом смысле показательно стихотворение из «Книги Зулейки», которые Гете вначале поставил эпиграфом к первой публикации стихотворений «Дивана» в газете «Утренний листок для образованных сословий» в 1916 году.

Hier nun dagegen	А здесь, напротив,
Dichtrische Perlen,	жемчужины поэзии,
Die mir deiner Leidenschaft	которые мне на пустынный берег жизни
Gewaltige Brandung	выбросил
Warf an des Lebens	морской прибой
Verödeten Strand aus...	твоей неукротимой страсти...
...Die Regentropfen Allahs,	...Прими, надень на шею, грудь,
Gereift in bescheidener Muschel!	Аллаха дождевые капли,
	которые созрели
[Goethe 1974: 77-78]	в раковине скромной.

[Гете 2013: 208-209]

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 сущно-

сти творчества вообще – на границе между жизненными страстями и самоотречением. 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».

И здесь комментатор сталкивается с еще одной трудностью – причем это касается любого художественного произведения «зрелого» Гете – его поэтика весьма специфична и не может быть понята без учета его философских, естественнонаучных и религиозных взглядов.

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 есть учение об изменениях <...> ключ ко всем знакам природы», – пишет он во «Введении в морфологию». 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».

Его целостность созидается 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 выше процитированного стихотворения, – 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.

«Прости: живу, один лишь прок
и выгоду лелея.
Когда не буду я жесток,
не будет ожерелья».
[Гете 2013: 288-289]

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) [Krisenjahre 1969: 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...» [Goethe 1998: 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» [Burdach 1955: 74].

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 рождался 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 [Goethe 1902–1912: xxxii, xix].

Этот новый «стиль Дивана» формируется на границе двух культур. На начальном этапе своей работы, 16 мая 1815 года, 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)*» [Goethe 1998: 351]. Эта известная цитата (А.В. Михайлов переводит послед-

нее слово по-другому: «...проникали друг в друга», что, конечно же, имеет иной смысл [Гете 1988: 713]) часто приводится как доказательство созданного Гете «синтеза» Востока и Запада, как западный «смысл» в восточной «форме», 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» [Goethe 1998: 351-352].

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 переселения (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 Erdesprach*») [Goethe 1974: 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...» [Goethe 1998: 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 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. Мне 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.

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», входящий 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» [Гете 1988: 153].

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 традиции, с использованием рифмованной, ритмизованной прозы»: «Ад-Диван аш-шаркий / ли-л-му'аллиф ал-гарбий» («Восточный диван / западного сочинителя») [Куделин 2011: 11]. На другом листе – не-

мецкий титул книги, имя автора и выходные данные (West-östlicher Divan von Goethe, Stuttgart, in der Cottaischen 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» [Гете 1988: 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» [Goethe 1998: 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» [Гете 1988: 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» [Goethe 2008: II, 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 поэтов, 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, «укорененной в Природе».

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 «Достопамятности 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. [Моммзен 1962].

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 как книжную «форму, но и как собрание, общение индивидуумов – поэтов. И уже открывающее вторую книгу «Дивана» (Книга Хафиза) стихотворение «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») [Goethe 1974: 23-24]. Парадоксальная мысль, многократно в разных вариациях расцвеченная 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.*
[Goethe 1974: 23]

Если слово за невесту,
дух назначен женихом,
эта свадьба всем известна,
кто с Хафизом сам знаком.
[Гете 2013: 59]

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.
[Der Diwan 1812-1813]

[Никому, кроме Хафиза,
еще не удавалось обнажить мысль,
С тех пор, как были завиты
локоны невесты-Слова².]

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*) [Goethe 1998: 170]. Видимо, не случайно Гете первоначально поставил стихотворение эпиграфом ко всему «Дивану».

² Перевод мой.

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» [Goethe 2008: XIII, 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	Хафиз, с тобой, хочу с одним тобой
Will ich wetteifern! Lust und Pein	я состязаться! Словно близнецам
Sei uns, den Zwillingen , gemein!	делить и радости, и горе нам!
[Goethe 1974: 26]	[Гете 2013: 70-71]

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 волна за волной» («...ungezählt entfließt dir Well` auf Welle») – описывает Гете в стихотворении «Безграничный» поэтическую манеру Хафиза.

В другом стихотворении, «Песнь и изваяние», символом вечно текучей, «ускользающей» формы становятся «воды Евфрата» [Гете 2013: 47]. 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!») [Гете 2013: 192-193], 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 заключалось 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 твороге», противопоставление жидкой бесформенности / ограниченности как контраста восточного / западного слова парадоксальным образом исчезнет, ведь они имеют одну и ту же «парафеноменальную» основу: из «жидкой **глины**» (Quark) возводится «**глинобитная** постройка» (Pisé), из житейской «чепухи» и повседневно хаоса рождаются стихи, их разрозненных элементов – форма. Слово «Quark» в языке эпохи Гете означало, не только «творог», но и «жижа, грязь, жидкая глина», а также «ерунда, чепуха».

Отжат творог
не твёрд, широк,

но в форму положи, под пресс,
он форму обретёт и вес.
Таких камней узнай причины
назвать их европейской глиной.
[Гете 2013: 177]

Немецкие комментаторы считают, что стихотворение восходит к татарско-тюркской «Книге Огуза», где Гете прочитал пословицу «Wenn der Dreck getreten wird, verbreitet er sich» (Если появится грязь, она распространится) [Denkwürdigkeiten... 1811: 196].

Многократно прокомментированное, но так и остающееся загадочным, стихотворение «Открытая тайна» 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 целом» 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» [Гете 2013: 74-75] 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» [Goethe 1994: 994-1015], другие – «ты мистическим образом чист» [Goethe-Handbuch 1996: 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 [Goethe 1998: 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 «текущую», «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*), проясняя и одновременно зашифровывая смысл

предыдущего, включает новые ассоциации, новые аллюзии – «слово как веер» (Das Wort ist ein Fächer).

...Слово – словно веер. Меж пластин
прекрасных пара глаз сверкает,
а веер лишь лицо скрывает
и служит украшеньем и, маня,
не может спрятать деву от меня,
поскольку лучшее в ней – пара глаз
за флёром пристально глядит на вас.

[Гете 2013: 76-77]

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-намека, 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»: Божественный 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» [Goethe 1887–1914: 5, 130], «глаз образуется при помощи света и для света, чтобы свет внутренний шел навстречу свету внешнему» [Goethe 1887–1914: 21, 26].

И, наконец, завершающее стихотворение книги – «Хафизу» (An Hafis) [Гете 2013: 78-79] – 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.

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», «залогии благодати» человека (Segenspfänder), он выделяет для себя два – восточный талисман, где надпись выполнена на камне, и западный «перстень с печаткой» (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.
[Goethe 1974: 12]

Справедлив ко всем лишь Он
и для каждого закон.
Среди ста имён да славен
этим именем будь. Amen.
[Гете 2013: 28-29]

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.) объединятся в его арабском имени Аллах (*Allah*)» [Fundgruben 1809–1819: 4, 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, Allgegenwärtge, Allschöngewachsene, Allschmeichelhafte, Allspielende, Allmannigfaltge, Allbuntbesternte, Allumklammernde, Allerheiternde, Allherzerweiternde, Allbelehrende, Allah* (вселюбимая, вездесущая, вседивновзросшая, вселасковая, всерезвая, всеразнолика, всепестрозвездная, всевязующая, вседобрая, всесердцеширяющая, всеучительная³, 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 – *Allgegenwärtge* (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 осо-

³ Перевод С.В.Шервинского [Гете 1988: 96–97].

бую словесную форму: идея «вездесущности» приоткрывается через -all- в первом стихотворении «Приглашение» [Гете 2013: 188-189], завершаясь в последнем двустишии книги строками о «ста именах Аллаха».

Мотив «колеблющейся» вселенной, раздвоения и целостности, намеченный в упомянутом выше пятом «талисмане», 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...»), 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 «переключка» чувств, зеркально отражаясь в ритме и в перекрестных рифмах, переходящих из стихотворения в стихотворение, как, например, в диалоге Хатема – Зулейки: Diebe / Liebe – Liebe / Diebe.

Hatem

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

Suleika

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

[Goethe 1974: 2, 69-70]

В стихотворении «Отзвук» (Nachklang) общение словами заменяется на «эхо» чувств, интонаций, рождающий смысл-свет, минуя 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,	От своего меня
dem Schmerze,	не отвергай плеча,
<i>Du Allerliebstes, du mein Mondgesicht!</i>	не отдавай в ночи её терзанию;
O du mein Phosphor, meine Kerze,	ты, лунолика, мой фосфор и свеча!
Du meine Sonne, du mein <i>Licht!</i>	Наилюбимейшее на земле созданье!
[Goethe 1974:90]	[Гете 2013: 237]

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 гексаметров... И поэт в «Книге недовольства» (*Buch des Unmuts*) 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») [Goethe 1974: 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?») [Гете 2013: 138] – своеобразная поэтическая декларация Гете. Оно посвящено источникам поэтического слова – житейским обыденным делам. Как пастух легко управляется 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 внутренним сюжетом «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») [Goethe 1974: 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 Благости 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 на-

ционалистов к Наполеону с их «песнями борьбы», отзеркаливаясь через несколько стихотворений в строчках «Und wer franzet oder brietet» («Кто французит, кто британит...») [Гете 2013: 153]. 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...» [Гете 2013: 157], 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 стихает»⁴. 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. Стихотворение «Тимур говорит» внутренне отсылает к «Книге Тимура», где Тимур станет воплощением alter ego Наполеона. Любопытно, что эта фигура появляется в книге, где осуждается современный национализм, и, несомненно, в многозначности целого букета аллюзий, которые она вызывает, проясняет «мудрую» позицию немецкого европейца Гете. Это не только завоеватель Тимур, но и завоеватель Наполеон, и сам лири-

⁴ См. книгу К.Э. Эльснера «Магомед. Изложение влияния его вероучения на народы средневековья» (1810). 22 сура Корана цит. в пер. А.В.Михайлова.

ческий герой – alter ego автора, и восточный человек, живущий по заветам Корана

Как я пыталась показать, комментирование «Дивана» для нового издания имело своей целью обнаружить будто ускользающий от точного определения сюжет, повествующий о том, как на границе восточной и западной культур рождается единое мифопоэтическое слово. 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. Неуловимый смысл *слова* «мерцает» между отдельными стихами, пустотами, книгами, открывая и закрывая свои пластины-значения, словно веер, как в стихотворении «Намек». Смысловая неуловимость, невысказанность создает сильное поле напряженности, как бы подталкивая комментатора 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

- Гете 2013 – Гете И.В. Западно-восточный диван (West-Oestlicher Divan von J.W. Goethe). Пер. с нем. В.Думаевой-Валиевой. Комментарии И.Н. Лагутиной. М.: Максспейс, 2013. 424 с.
- Гете 1988 – Гете И.В. Западно-восточный диван. (Серия «Литературные памятники»). Издание подготовили И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. 896 с.
- Гете 1932 – Гете И.В. Собрание сочинений. В 13 т. Т. 1. Лирика / под ред. А.Г. Габричевского и С.В. Шервинского; вступ. ст. и примеч. А.Г. Габричевского. М.; Л.: ГИХЛ, 1932. Т.1. 683 с.
- Куделин 2011 – Куделин А.Б. Литературные взаимосвязи Запада и Востока в XIX веке и формирование концепции «мировая литература». СПб.: С.-Петербург. гуманитарный ун-т профсоюзов, 2011. 35 с.
- Саади 1957 – Саади *Мушрифаддин*. Гулистан / Пер. с арабского Рустама Алиева. Пер. стихов Анатолия Старостина. М.: ГИХЛ, 1957. 322 с.

Burdach 1955 – *Burdach K. Zur Entstehungsgeschichte des West-östlichen*. Berlin: Erst Gurmach, 1955. 171 S.

Denkwürdigkeiten... 1811 – Denkwürdigkeiten von Asien in Kuensten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung, aus Handschriften und eigenen Erfahrungen gesammelt von Heinrich Friedrich von Dietz. [...] Teil 1. Berlin, 1811. 314 S.

Der Diwan 1812-1813 – Der Diwan des Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. Von Joseph von Hammer. Stuttgart, Tübingen, 1812-1813. Bd. I, S. 367. [Electronic resource]. – Available at: URL: <http://www.deutsche-liebeslyrik.de/hafis/hafis.htm> (accessed: 10.09. 2017)

Fundgruben 1809-1819 – Fundgruben des Orients / Hrsg. V. Josef von Hammer, 6 Bände. Wien, 1809-1819. Bd. 4. 466 S.

Goethe 1974 – *Goethe I.W. Werke*. In 12 Bänden. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1974. Bd. 2. 488 S.

Goethe 1998 – *Goethe J.W. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Münchner Ausgabe] in 10 Bänden / Hrsg. v. K. Richter. München: Carl Hanser, 1998. Bd. 11.1.2. 885 S.

Goethe 1902-1912 – *Goethe J.W. Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe* in 40 Bänden. Stuttgart und Berlin.: J.G.Cotta, 1902-1912. Bd. 5. 388 S.

Goethe 2008 – *Goethe J.W. Werke*. In 14 Bänden [Hamburger Ausgabe] / Hrsg. v. E. Trunz . München: C.H. Beck, 2008. Bd. 13. 737 S.

Goethe 1994 – *Goethe J.W. West-östlicher Divan* / Hrsg. v. Hendrik Birus. 2 Bände. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. Bd. 2. 1196 S.

Goethe-Handbuch 1996 – *Goethe-Handbuch* / Hrsg. v. Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 1996. Bd.1. Gedichte. 571 S.

Krisenjahre 1969 – Krisenjahre der Frühromantik. Briefe Schlegelkreis / Hrsg. v. J. Körner. Bern und München, 1969. Bd. 2. 549 S.

Mommsen 1962 – *Mommsen M. Studien zum West-östlicher Divan*. Berlin: Akademie-Verlag, 1962. 152 S.

Olearius 1696 – [Adam Olearius]. Scheich Saadi. Persianischer Baumgarten // Des Weltberühmten Adam Olearii colligirte und viel vermehrte Reise-Beschreibungen. Hamburg, 1696. S. 1-106.

Olearius 1654 – [Adam Olearius]. Scheich Saadi. Persianischer Rosenthal. Vor 400. Jahren von einem Sinnreichen Poeten Scheich Saadi in Persischer Sprache beschrieben. Jetzo aber von Adamo Oleario [...] uebersetzt. Hamburg, 1654. 196 S.

Wurm 1834 – *Wurm Chr. Commentar zu Goethes west-östlicher Divan* bestehend in Materialien und Originalien zum Verständnisse desselben. Nürnberg: J.L. Schrag, 1834. 282 S.

References

Olearius 1699 – [Adam Olearius]. *Scheich Saadi. Persianischer Baumgarten*. Des Weltberühmten Adam Olearii colligirte und viel vermehrte Reise-Beschreibungen. Hamburg, 1696. Pp. 1-106.

Olearius 1654 – [Adam Olearius]. *Scheich Saadi. Persianischer Rosenthal*. Vor 400. Jahren von einem Sinnreichen Poeten Scheich Saadi in Persischer Sprache beschrieben. Jetzo aber von Adamo Oleario [...] uebersetzt. Hamburg, 1654. 196 p.

Burdach 1955 – Burdach K. *Zur Entstehungsgeschichte des West-östlichen*. Berlin, Erst Gurmach, 1955. 171 p.

Denkwürdigkeiten... 1811 – *Denkwürdigkeiten von Asien in Kuensten und Wissenschaften, Sitten, Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung, aus Handschriften und eigenen Erfahrungen gesammelt von Heinrich Friedrich von Dietz. [...]* Teil 1. Berlin, 1811. 314 p.

Der Diwan 1812-1813 – *Der Diwan des Mohammed Schemsed-din Hafis*. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. Von Joseph von Hammer. Stuttgart, Tübingen, 1812-1813. Bd. I. P. 367. [Electronic resource]. – Available at: URL: <http://www.deutsche-liebeslyrik.de/hafis/hafis.htm> (accessed: 10.09. 2017)

Fundgruben 1809-1819 – *Fundgruben des Orients*, hrsg. V. Josef von Hammer, 6 Bände. Wien, 1809-1819. Bd. 4. 466 p.

Fere 1932 – Gete I.V. *Sobranie sochinenii*. V 13 t. T. 1. *Lirika* [Collected Works. In 13 vols. Vol. 1. Lyrics], ed. by A.G. Gabrichevsky and S.V. Shervinsky, preface and commentaries by A.G. Gabrichevsky. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1932. 683 p. (In Russ.)

Fere 2013 – Gete I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-Oestlicher Divan], trans. from German by V. Dumaeva-Valieva. Comm. by I.N. Lagutina. Moscow, Maksspeis Publ., 2013. 424 p. (In Russ.)

Fere 1988 – Gete I.V. *Zapadno-vostochnyi divan* [West-Oestlicher Divan]. Seriiia "Literaturnye pamiatniki" [Literary Monuments]. Ed. by I.S. Braginskii, A.V. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 1988. 896 p. (In Russ.)

Goethe 1974 – Goethe I.W. *Werke*. In 12 Bänden. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1974. Bd. 2. 488 p.

Goethe 1998 – Goethe J.W. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Münchener Ausgabe] in 10 Bänden. Hrsg. v. K. Richter. München, Carl Hanser, 1998. Bd. 11.1.2. 885 p.

Goethe 1902-1912 – Goethe J.W. *Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden*. Stuttgart und Berlin, J.G. Cotta, 1902-1912. Bd. 5. 388 p.

Goethe 2008 – Goethe J.W. *Werke*. In 14 Bänden [Hamburger Ausgabe]. Hrsg. v. E. Trunz. München, C.H. Beck, 2008. Bd. 13. 737 p.

Goethe 1994 – Goethe J.W. *West-östlicher Divan*. Hrsg. v. Hendrik Birus. 2 Bände. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1994. Bd. 2. 1196 p.

Goethe-Handbuch 1996 – *Goethe-Handbuch*. Hrsg. v. Regine Otto und Bernd Witte. Stuttgart, Weimar, J.B. Metzler, 1996. Bd.1. Gedichte. 571 p.

Krisenjahre 1969 – *Krisenjahre der Frühromantik. Briefe Schlegelkreis*. Hrsg. v. J. Körner. Bern und München, 1969. Bd. 2. 549 p.

Куделин 2011 – Kudelin A.B. *Literaturnye vzaimosvizi Zapada i Vostoka v XIX veke i formirovanie kontseptsii "mirovaia literature"* [Literary Interrelations of the West and the East in the 19th c. and Shaping of the "World Literature" Concept]. St. Petersburg, S.-Peterb. gumanitarnyi un-t profsoiuzov Publ., 2011. 35 p. (In Russ.)

Mommsen 1962 – Mommsen M. *Studien zum West-östlicher Divan*. Berlin, Akademie-Verlag, 1962. 152 p.

Саади 1957 – Saadi Mushrifaddin. *Gulistan* [Gulistan], trans. from Arabic by Rustam Aliev. Verse translation by Anatolij Starostin. Moscow, GIKhL Publ., 1957. 322 p.

Wurm 1834 – Wurm Chr. *Commentar zu Goethes west-östlicher Divan bestehend in Materialien und Originalien zum Verständnisse desselben*. Nürnberg, J.L. Schrag, 1834. 282 p.