

Образовательное частное учреждение высшего образования  
“Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова“

*На правах рукописи*

*Корниенко Сергей Анатольевич*

**И.В. ГЁТЕ В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ АКМЕИСТОВ  
(Н. ГУМИЛЁВ, О. МАНДЕЛЬШТАМ, А. АХМАТОВА)**

Специальность 10.01.01. – русская литература

**ДИССЕРТАЦИЯ**

**на соискание ученой степени кандидата филологических наук**

Научный руководитель –  
доктор филологических наук, профессор **Л.Г. Кихней**

Москва-2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| <b>Введение</b> .....  | 3   |
| <b>Глава 1. К постановке проблемы рецепции И.В. Гёте в акмеистическом дискурсе</b> .....   | 17  |
| 1.1. Литературная рецепция: подходы к определению понятия.....   | 17  |
| 1.2. Феноменологическая поэтика акмеистов в свете идей И.В. Гёте.....  | 34  |
| <b>Глава 2. Образы и мотивы И.В. Гёте в поэзии Н.С. Гумилёва</b> .....   | 42  |
| 2.1. Переключки в поэтологических воззрениях И.В. Гёте и Н.С. Гумилёва.....  | 42  |
| 2.2. Инфернальная семантика гетевских рецепций в лирике Н.С. Гумилёва.....   | 48  |
| <b>Глава 3. Влияние И.В. Гёте на творчество О.Э. Мандельштама</b> .....  | 78  |
| 3.1. Отзвуки образности и поэтики И.В. Гёте в поэзии О.Э. Мандельштама в 1910-1920-х годах.....  | 78  |
| 3.2. Естественно-научные труды и поэзия И.В. Гёте в творческом восприятии О.Э. Мандельштама (эссеистика 1920-х г. и поэзия начала 1930-х годов)..... | 100 |
| 3.3. Творческий диалог О.Э. Мандельштама с И.В. Гёте в «Воронежских тетрадах» и в радиопостановке «Молодость Гёте».....                              | 132 |
| <b>Глава 4. Гетевские рецепции в поэзии А.А. Ахматовой</b> .....   | 150 |
| 4.1. Аллюзии на творчество И.В. Гёте в лирике А.А. Ахматовой.....  | 150 |
| 4.2. Фаустовский слой в «Поэме без героя» А.А. Ахматовой.....  | 156 |
| <b>Заключение</b> .....  | 172 |
| <b>Список литературы</b> .....   | 180 |

## ВВЕДЕНИЕ

Данное диссертационное исследование посвящено проблеме рецепции творческого и научного наследия И.В. Гёте представителями акмеизма Н.С. Гумилёвым, О.Э. Мандельштамом и А.А. Ахматовой. Трагедия “Фауст”, сентиментальный роман “Страдания юного Вертера” и роман воспитания “Годы учения Вильгельма Мейстера”, сборник стихотворений ”Западно-восточный диван”, а также научные работы немецкого автора, такие как “Метаморфоза растений” и “К теории цвета”, стали основными источниками для акмеистических заимствований. Без сомнения, И.В. Гёте оказал большое влияние на русскую литературу Серебряного века. В противовес представителям символизма, открыто заявлявшим о приверженности идеалам немецкого автора, акмеисты не подчеркивали свою связь с И.В. Гёте, хотя его наследие в их творчестве оставило более глубокий след, чем может показаться на первый взгляд.

В настоящей работе дан краткий обзор современных концепций интертекста, изучены труды зарубежных и отечественных ученых: Р. Барта<sup>1</sup>, Ю. Кристевой, Н. Пьеге-Гро<sup>2</sup>, Э. Гуссерля<sup>3</sup>, М. Фуко<sup>4</sup>, В.С. Библера, И.П. Ильина, Н.А. Кузминой<sup>5</sup>, Н.П. Перфильевой<sup>6</sup>, Н.А. Фатеевой<sup>7</sup>,

---

1 Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: семиотика, поэтика. М., 1989. С. 384-391.  
Косиков Г.К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр., составление и вступительная статья Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 9.

2 Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: [пер. с фр.] // общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ЛКИ, 2008.

3 Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии. М.: Лабиринт, 1994.

4 Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сэд, 1994. 408 с.

5 Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография. М.: КомКнига, 2007.

6 Перфильева Н.П. Метатекст в аспекте текстовых категорий. Новосибирск, 2006.

7 Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007.

В.П. Москвина<sup>8</sup>, М.М. Бахтина<sup>9</sup>, П.П. Гайденко<sup>10</sup>, П.С. Гуревича<sup>11</sup>,  
Н.А. Богомолова<sup>12</sup>, Е. Ермиловой<sup>13</sup>, В.Ю. Прокофьевой<sup>14</sup>, Р.Д. Тименчика<sup>15</sup>,  
С.Ю. Николаевой<sup>16</sup>, Е.Г. Мельниковой, А.В. Снигирева. Также на материале  
работ А.А. Ричардса<sup>17</sup>, Л. Розенблат<sup>18</sup>, Д. Принса<sup>19</sup>, Х-Р. Яусса<sup>20</sup>, В. Изера<sup>21</sup>.

- 
- 8 Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М., 2013.
  - 9 Бахтин М.М. (Волошинов). Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 1993. 192 с; Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М: Художественная литература, 1975. 504 с; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1979. 363 с; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
  - 10 Гайденко П.П. Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистская категория трансценденции // Современный экзистенциализм: Критические очерки. М.: Мысль, 1966. С.77-107.
  - 11 Гуревич П.С. Оккультизм и мистический опыт как древняя форма познания [Предисловие] // Уилсон. К. Оккультное / Пер. с англ. М.: Терра-Книжный клуб. Республика, 2001. С.3-15.
  - 12 Богомолов Н. А. Постсимволизм (общие замечания) // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2001. С. 381-681; Богомолов Н.А. В зеркале серебряного века. Русская поэзия начала XX века.– М., 1990. 432с.
  - 13 Ермилова Е. Акмеизм // Теория литературы. Т.IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 263-274.
  - 14 Прокофьева В.Ю. Символизм. Акмеизм. Футуризм. Модели поэтического пространства (лексический аспект). М.: Спутник+, 2011. 136 с.
  - 15 Тименчик Р.Д. Текст в тексте у акмеистов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1981. Вып. 567. Труды по знаковым системам. 14. С. 65-75.
  - 16 Николаева С.Ю. И.А. Бунин и Ю.П. Кузнецов (творческий диалог) // Юрий Кузнецов и мировая литература. К 70-летию со дня рождения поэта. Сб. материалов V ежегодной международной конференции. - М.: МГО СП России, 2012; Николаева С.Ю. Концепция героя в повести А.П. Чехова «Степь» и гоголевская традиция // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». - № 4, Вып. 1, 2012. - С. 68- 81.
  - 17 Richards I.A. Principles of literary criticism. London, Kegan, Paul, Trench, Trubner & co ltd., 1930.
  - 18 Rosenblatt L.M. Literature as Exploration. London, D. Appleton-Century company incorporated, 1938.
  - 19 Prince G. Narratology: the form and functioning of narrative. Mouton Publishers Amsterdam, 1982.
  - 20 Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / (Предисл.и пер.с нем.Н.Зоркой) // Новое литературное обозрение, 1995. №12. С. 34-84.
  - 21 Izer W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Fink, 1979, 420 s.

Тщательно проанализированы работы американских учёных: Н. Холланда<sup>22</sup>, Д. Блайха<sup>23</sup>, С. Фиша<sup>24</sup> раскрыта проблема современного изучения рецептивных теорий. Проанализированы труды К. Юнга, Ж. Лакана<sup>25</sup>, З. Фрейда<sup>26</sup>, в которых особое внимание уделено элементам психоанализа в теории рецепции текста. Также исследован фундаментальный труд В.М. Жирмунского «Гёте в русской литературе»<sup>27</sup> и другие работы.

При постановке вопроса Н.С. Гумилёв и И.В. Гёте, мы обращались к работам гумилеведов, которые занимались исследованием проблемы интертекстуальности в творчестве Н.С. Гумилёва. Назовём наиболее значимые имена: И. Винокурова, Е.Д. Сампсон, Г. Лэчмен, Н. Оцуп, Н.А. Богомолов, А.Л. Бём, А.Я. Левинсон, Е.Ю. Куликова<sup>28</sup>, Е.Ю. Раскина<sup>29</sup>, С.П. Шоломова, Г.М. Фридлиндер, В. Лукницкая<sup>30</sup>, Л. Аллен<sup>31</sup>, М. Баскер<sup>32</sup>, Н. Грякалова<sup>33</sup>,

---

22 Holland N. Unity, Identify, Text, Self // Reader Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. J. P. Tompkins, pp. 118-133. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

23 Bleich, D. Subjective Criticism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

24 Fish S. Interpreting The Variorum // Modern Criticism and Theory: A Reader Wood N., Lodge D. Routledge, 2013.

25 Lacan J. The insistence of the letter in the unconscious // Modern Criticism and Theory A Reader 2-nd Ed. Pearson Education Limited, 2000, p. 62-87.

26 Freud S. The Premises and Technique of Interpretation // Modern Criticism and Theory: A Reader Wood N., Lodge D. // [Электронный ресурс]: [https://books.google.ru/booksid=8fnJAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/booksid=8fnJAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

27 Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1982. 559 с. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 106-133.

28 Куликова Е.Ю. «Дальние небеса» Николая Гумилева: Поэзия. Проза. Переводы. — Новосибирск: Изд-во «Свиный и сыновья», 2015. 272 с; Куликова Е.Ю. О магистральных и маргинальных путях русской поэзии: «Чужие звезды» Николая Гумилева и Павла Булыгина // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 146-164.

29 Раскина Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилева. М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2009. 224 с.

30 Лукницкая В. История жизни Н. Гумилева: Повесть в документах // Аврора. 1989. №2. С. 93-123.

31 Аллен Л. Гумилев и русская литература // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб., 1996. С.108-111.

32 Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб: РХГИ, 2000. 160 с.

33 Грякалова Н. Ю. Н. С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 103-123.

А.Б. Давидсон<sup>34</sup>, О.А. Лекманов<sup>35</sup>, А.И. Павловский<sup>36</sup>, В.А. Редькин<sup>37</sup>, П.Е. Поберезкина<sup>38</sup>, С.Л. Слободнюк<sup>39</sup>, М.В. Смелова<sup>40</sup>, Ю.Ю. Дмитриева<sup>41</sup>. Следует отметить, что многие из указанных исследователей хотя бы мельком касались проблемы влияния И.В. Гёте на Н.С. Гумилёва. Любопытно, что к этому диалогу обращались и современники Н.С. Гумилёва, в частности, поэты З.Н. Гиппиус и А.А. Ахматова. Они, кстати сказать, указывали не только на фактические заимствования из текстов немецкого автора, но и на некоторую общность гражданских позиций Н.С. Гумилёва и И.В. Гёте.

В творчестве О.Э. Мандельштама можно проследить достаточно частое использование гётевских рецептов. Эти рецепты нередко становились предметом внимания таких исследователей, критиков и мемуаристов, как Р. Дутли, П. Нерлер<sup>42</sup>, К. Трибл, В.А. Аветисян, О.А. Лекманов,

- 
- 34 Давидсон А. Б. Николай Гумилев. Поэт, путешественник, воин. Смоленск: Русич, 2001. 426 с.
- 35 Лекманов О.А. Николай Гумилев и левые акмеисты: новые и малоизвестные материалы // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции, 14-16 апреля 2006 г. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 279-283.
- 36 Павловский А.И. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб: Наука, 1994. С. 3.
- 37 Редькин В.А. Вернется к берегу он вновь...» К 125-летию во дня рождения Николая Гумилева // Филологический сборник. Вып. 5.– Тверь-Велико Тырново: Твер. гос. ун-т, 2012. С. 248-257.
- 38 Поберезкина П.Е. Софья Парнок и акмеизм (заметки к теме) // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции, 14-16 апреля 2006 г. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 173-181.
- 39 Слободнюк С. Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н.С. Гумилева // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 164-186.
- 40 Смелова М.В. Архетипические мотивы в творчестве Н.С.Гумилева. // Современный литературный процесс: традиции, поиски, открытия: Сб. науч. трудов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. С.121-129.
- 41 Дмитриева Ю.Ю. Семантический комплекс пути в творчестве Николая Гумилева. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2018. 137 с.; Дмитриева Ю.Ю., Головченко И.Ф. Восточные мотивы в лирике Н.С. Гумилева: образ воина в творчестве поэта // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2016. № 12. С. 186 - 191.
- 42 Нерлер П. «С гурьбой и гуртом...»: Хроника последнего года жизни О.Э. Мандельштама. М.: Радикс, 1994. 110 с.

С.С. Аверинцев<sup>43</sup>, Ф.Б. Успенский, Л.Р. Городецкий, С.Б. Рудаков<sup>44</sup>,  
Г. Адамович<sup>45</sup>, В.С. Баевский<sup>46</sup>, Д.П. Бак<sup>47</sup>, В.О. Гофман<sup>48</sup>, А.А. Илюшин<sup>49</sup>,  
П. Казаркин<sup>50</sup>, Л.Г. Кихней<sup>51</sup>, Е.Ю. Куликова<sup>52</sup>, Л.А. Колобаева<sup>53</sup>, Ю.И. Левин<sup>54</sup>,  
В.В. Мусатов<sup>55</sup>, С.А. Ошеров<sup>56</sup>, О. Ронен<sup>57</sup>, Д. Сегал<sup>58</sup>, И. Семенко<sup>59</sup>,

- 
- 43 Аверинцев С.С. “Чуть мерцает призрачная сцена...”: подступы к смыслу / “Отдай меня, Воронеж...”: III международные мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 116–122; Аверинцев С.С. Ранний Мандельштам // Знамя. 1990. № 4. С. 207-212;
- 44 Рудаков С.Б. О.Э.Мандельштам в письмах С.Б.Рудакова к жене (1935-1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год. СПб.: Акад. проект, 1997. С. 106-112.
- 45 Адамович Г. Несколько слов о Мандельштаме // Октябрь. 1991. № 2. С. 194-199.
- 46 Баевский В.С. Не луна, а циферблат (Из наблюдений над поэтикой Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования). Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С. 314-322.
- 47 Бак Д.П. К вопросу о поэтической эволюции Мандельштама: Тема художественного творчества // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово: КГУ, 1990. С.24-31.
- 48 Гофман В. О Мандельштаме: Наблюдения над лирическим сюжетом и семантикой стиха // Звезда. 1991. № 12. С. 175-187.
- 49 Илюшин А.А. Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С.367-382.
- 50 Казаркин П. Оппозиция «природа культура» в творческом сознании О. Мандельштама // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Межвуз. сб. научн. тр. / Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 1990. С.31-37.
- 51 Кихней Л.Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама. М.: Диалог МГУ, 1997. 240с.
- 52 Куликова Е. Ю. К вопросу о вийоновских мотивах в лирике О. Мандельштама: «узоры», «нить», «плетение» // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. «Филология и журналистика». 2011. №2. С. 58–63.
- 53 Колобаева Л.А. Ахматова и Мандельштам (самосознание личности в лирике) // Вестник Московского университета. Сер.9. Филология. 1993. N2. С. 3-11.
- 54 Левин Ю.И. Заметки о поэтике О.Мандельштама // Слово и судьба: Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С.350-371;
- 55 Мусатов В.В. К проблеме поэтического генезиса Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С.438-452.
- 56 Ошеров С.А. «Tristia» Осипа Мандельштама и античная лирика // Античность в культуре и искусстве последующих веков: Материалы научн. конференции; ГМИИ им. А.С. Пушкина. М.: Советский художник, 1984. С.337-353.
- 57 Ронен О. Осип Мандельштам // Литературное обозрение. 1991. №1. С. 3-18.
- 58 Сегал Д. История и поэтика у Мандельштама // Cahiers du monde russe et sovietique (FRA). 1992. Vol. XXXIII (4). P.447-495.
- 59 Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама: От черновых редакций к окончательному тексту. Roma: Carucci editore, 1986. P. 136.

В.Н. Топоров<sup>60</sup>, Д.И. Черашняя<sup>61</sup>, М.Л. Гаспаров<sup>62</sup>, Б.С. Кузин,  
Е.Э. Мандельштам, Н.Я. Мандельштам.

А.А. Ахматова наиболее часто обращается к творчеству И.В. Гёте в конце 1930-х – начале 1940-х годов. Среди ученых, которые анализировали заимствования А.А. Ахматовой, в том числе из произведений И.В. Гёте, можно назвать таких исследователей и мемуаристов, как Т.Л. Александрова, Н.Н. Скатов, В.Д. Берестов, М.В. Ардов<sup>63</sup>, Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова<sup>64</sup>, С.И. Кормилов<sup>65</sup>, В.В. Мусатов, Н.И. Крайнева, Е.В. Меркель<sup>66</sup>, М.С. Шагинян, И. Берлин<sup>67</sup>, Ю.И. Айхенвальд, И. Копылов<sup>68</sup>, А. Найман<sup>69</sup>, И.В. Одоевцева<sup>70</sup>,

---

60 Топоров В.Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Прогресс, 1995. С.428-445.

61 Черашняя Д.И. Лирика Осипа Мандельштама: проблема чтения и прочтения. Ижевск, Издательство УдГУ, 2011. 288 с.

62 Гаспаров М.Л. О Мандельштаме: Гражданская лирика 1937 года. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1996. 126 с. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: Акад. проект, 1997. С.5-64; Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века». 1890-1917. М.: Наука. 1993. С. 5 – 44.

63 Ардов М. Довески: мемуары // Новый мир. 2010. № 8. С. 84-141.

64 Круглова Т.С. Диалог поэтов и диалог текстов в поэтике акмеизма // Круглова Т.С. Адресованная лирика русского модернизма: поэтологический аспект. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2013. 181-232 с; Круглова Т.С. Макродialog и микродialog в культуре Серебряного века // Вестник славянских культур. – 2009. – №3 (XIII). С. 60 - 64.

65 Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. 3-е изд. М.: МГУ, 2004. 125с.

66 Меркель Е.В., Яковлева Л.А. Мотив последних сроков в работах русских философов рубежа XIX – XX вв. и в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой // Вестник Тверского государственного университета. 2013. № 6. С. 32-39.

67 Берлин И. Из воспоминаний «Встречи с русскими писателями» // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 436-459.

68 Копылов И., Позднякова Т., Попова Н. «И это было так»... Анна Ахматова и Исая Берлин. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме; ООО «Драйв», 2009.

69 Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века». М.: Художественная литература, 1989. 302 с.

70 Одоевцева И.В. На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988. 236 с.



О.А. Лекманов<sup>71</sup>, Б.В. Бурдина<sup>72</sup>, В.В. Виноградов<sup>73</sup>, Н.В. Дзуцева<sup>74</sup>,  
В.М. Жирмунский<sup>75</sup>, В.В. Иванов<sup>76</sup>, Н.Г. Полтавцева<sup>77</sup>, Г.М. Темненко<sup>78</sup>,  
В.Н. Топоров<sup>79</sup>.

Также в диссертационном исследовании проанализированы труды известных биографов И.В. Гёте таких, как И.П. Эккерман, К.О. Конради, Р. Штайнер. Уделено внимание исследованиям о творчестве великого немецкого поэта (в частности работам В.А. Аветисяна, В.М. Жирмунского, Ч. Икина, А. Аствацатурова, И.Б. Казаковой, С. Дёринга, Н.А. Холодковского, И.И. Канаева, Н.Н. Вильмонта, А.В. Михайлова, Г.В. Якушевой.)

**Актуальность** данного диссертационного исследования обусловлена рядом факторов. Во-первых, необходимостью тщательного анализа влияния творческого и научного наследия И.В. Гёте на авторов Серебряного века, в частности, на поэтов, относящихся к школе акмеизма. Во-вторых, важностью изучения литературы Серебряного века с современных научных позиций – вне идеологических стереотипов и ограничений советского периода. В-третьих, слабой изученностью корпуса гётевских заимствований в произведениях

- 
- 71 Акмеизм в критике. 1913-1917 / Сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан. Вступ. ст., примеч. О. А. Лекманова. СПб.: Изд-во Тимофея Маркова, 2014. 544 с.
- 72 Бурдина С.В. Поэмы Анны Ахматовой. «Вечные образы» культуры и жанр. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. 312 с.
- 73 Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 367-459.
- 74 Дзуцева Н.В. Мировая культура в эпитафиях Анны Ахматовой // Художественное слово в пространстве культуры: Мат-лы междунаро. научной конференции. Иваново, 2007.
- 75 Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 198 с.
- 76 Иванов В.В. «Поэма без героя»: Поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С. 131 – 135.
- 77 Полтавцева Н.Г. Анна Ахматова и культура «серебряного века» («вечные образы» культуры в творчестве Ахматовой) // Царственное слово: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1. С. 41 – 59.
- 78 Темненко Г. М. Романтизм преодоленный, но непреодолимый. На материале творчества А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. / Сост. и науч. ред. Г. М. Темненко. Вып. 2. Симферополь: Крымский архив, 2004. С. 18-36.
- 79 Топоров В.Н. «Поэма без героя» А.Ахматовой в ритуальном аспекте // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции (ИМЛИ). М., 1989. С. 15–21.

И.В. Гумилёва, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой. В-четвертых, необходимостью изучения текстов представителей акмеизма с помощью интертекстовой и рецептивной методик.

**Теоретико-методологическую основу** данной работы составляют:

- труды зарубежных и отечественных представителей интертекстуальной школы литературоведения, а именно: Р. Барта<sup>80</sup>, Ю. Кристевой, В.С. Библера, И.П. Ильина, С. Зенкина<sup>81</sup> и др;

- труды представителей сравнительно-исторического литературоведения (В.М. Жирмунского<sup>82</sup>, М.М. Бахтина, С.С. Аверинцева, М.Л. Гаспарова) и др;

- работы по рецептивным методикам А.А. Ричардса, Л. Розенблат, Д. Принса, Х-Р. Яусса, В. Изера, Н. Холланда, Д. Блайха, С. Фиша;

- работы по психоаналитическим методам З. Фрейда, К. Юнга, Ж. Лакана;

- работы акмеистов (гумилеведов, мандельштамоведов, ахматоведов)

Н.А. Богомолова, В.В. Мусатов Ю.В. Зобнина, О.А. Лекманова, С.И. Кормилова, Е.Ю. Раскиной, Е.Ю. Куликовой, Е.В. Меркель, Т.С. Кругловой, А.Л. Бём, Р. Дутли, К. Трибл, В.П. Казарина и М.А. Новиковой<sup>83</sup>, В.А. Редькина, Н.И. Крайневой, Л.Г. Кихней;

- работы специалистов в области гётеведения (В.А. Аветисяна, В.М. Жирмунского, Ч. Икина, А. Аствацатурова, И.Б. Казаковой, С. Дёринга, Н.А. Холодковского, И.И. Канаева, Н.Н. Вильмонта, А.В. Михайлова, Г.В. Якушевой).

В данном диссертационном исследовании, помимо системно-типологического и сравнительно-исторического **методов**, применяются **методы**, относящиеся к изучению интертекста как феномена взаимодействия

---

80 Барт Р. S/Z. М.: Эдиториал УРСС, 2001.

81 Зенкин С. Французская теория: попытка подвести итоги // [Электронный ресурс]: [www.russ.ru/ist\\_sovr/20000413\\_zen.html](http://www.russ.ru/ist_sovr/20000413_zen.html)

82 Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1982. 559 с.

83 Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение О. Э. Мандельштама «Золотистого мёда струя из бутылки текла...»: (Опыты реального комментария) // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: «Філологія. Соціальні комунікації». Т. 29 (68). № 1. – Київ: Гельветика, 2018. – С. 142-152.

текстов. Вспомогательными методами являются: рецептивный, психоаналитический и биографический. Применение данных методов зависит от специфики материала, цели и задач диссертации.

**Объектом исследования** являются произведения вышеупомянутых авторов, в которых встречаются прямые и косвенные отсылки к идеям и произведениям И.В. Гёте. Таким образом, **материалом** исследования являются поэзия и научные труды И.В. Гёте; поэзия, эссеистика и проза Н.С. Гумилева, О.Э. Мандельштама, и А.А. Ахматовой.

**Предметом исследования** являются рецепции И.В. Гёте в творчестве ведущих поэтов-акмеистов: Н.С. Гумилёва, О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой.

**Цель работы** состоит в нахождении и интерпретации гётевских рецепций (творческих заимствований, переключек, параллелей) в произведениях Н.С. Гумилёва, О.Э. Мандельштама, и А.А. Ахматовой.

Для достижения данной цели необходимо решение следующих **исследовательских задач**:

Выявить элементы рецепции научного и литературного наследия И.В. Гёте в работах О.Э. Мандельштама, Н.С. Гумилева и А.А. Ахматовой.

Найти причины обращения Н.С. Гумилева, О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой к творчеству И.В. Гёте.

1) Определить функционирование этих элементов в контексте творчества О.Э. Мандельштама, Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой.

2) Установить взаимосвязь между произведением-донором и произведением-реципиентом.

3) Определить динамику заимствований из И.В. Гёте в контексте творческой стадильности Н.С. Гумилёва, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой.

4) Доказать значимость влияния творчества И.В. Гёте на представителей литературной школы акмеизма, обобщить опыт заимствования в масштабах всей поэтической школы.

**Научная новизна** данного диссертационного исследования состоит в том, что в нем впервые в полной мере исследуется рецепция литературного наследия И.В. Гёте в произведениях О.Э. Мандельштама, Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой. В фундаментальном труде «Гёте в русской литературе» В.М. Жирмунский в связи с политической обстановкой не мог исследовать влияние И.В. Гёте на вышеуказанных поэтов. В данной работе мы стремимся заполнить эту лакуну, при этом используя современные **литературоведческие методы**, такие как: *системно-типологический, интертекстуальный, рецептивный* и (отчасти) *биографический и психоаналитический*. Существенную роль в нашем рассмотрении играет также *сравнительно-исторический* метод, который в своей работе использовал и сам В.М. Жирмунский.

Ряд произведений акмеизма не просто содержит гётевский след – влияние немецкого классика для развёртывания текста представляется определяющим. В диссертации впервые всесторонне проанализированы эти произведения с позиции реализации в них гётевской интертекста, это: пьеса “Дон-Жуан в Египте” и поэма “Звездный ужас” Н.С. Гумилёва; автобиографическая проза “Шум времени” и радиопостановка “Молодость Гёте” О.Э. Мандельштама, “Поэма без героя” и некоторые стихотворения А.А. Ахматовой.

В работе предложена новая стадийность творчества О.Э. Мандельштама в зависимости от интенсивности и причин обращения к творчеству И.В. Гёте. Также были определены как биографические, так и поэтико-эстетические причины обращения к творчеству немецкого автора А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилёва, определена интенсивность подобных заимствований.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что, во-первых, это исследование является первой работой, где комплексно изучается влияние И.В. Гёте на акмеистов. Во-вторых, в работе обобщен теоретический опыт исследований художественных заимствований в контексте различных научных концепций: интертекстуальных, перцептивно-рецептивных, психоаналитических.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что выводы диссертации могут быть применены при дальнейшем изучении культуры Серебряного века. Также это исследование может быть полезно ученым, занимающимся особенностями восприятия творчества И.В. Гёте в русской литературе с начала XX века до 1960-х годов. Материалы данной работы могут быть использованы при обучении в ВУЗах по дисциплинам: “Теория литературы” и “Русская литература”. Также выводы работы будут полезны при написании учебных пособий, затрагивающих историю русской литературы начала XX века и в качестве дополнительных материалов на уроках, посвященных творчеству И.В. Гёте или поэтов-акмеистов, в общеобразовательных школах.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Художественные произведения и научные труды И.В. Гёте оказали значительное влияние на художественную практику, философию и метавысказывания акмеистов (Н.С. Гумилёва, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой), что проявилось в цитировании гётевских претекстов, заимствовании сюжетных матриц, освоении поэтологических идей (в первую очередь Н.С. Гумилёвым и О.Э. Мандельштамом) и элементов естественно-научных воззрений (О.Э.Мандельштам).
2. Миропонимание акмеизма имеет общие черты с научно-философским мировоззрением И.В. Гёте, выраженным в его художественных произведениях (в первую очередь, в трагедии “Фауст”), а также в его научных работах и фундаментальном труде И.П. Эккермана “Разговоры с

Гёте”, что заключается в единстве подходов при определении роли искусства и художника в мире; в представлении о художественном произведении как о системе, функционирующей по тем же законам, что и социум, природа, живой организм; в воззрениях на литературу как на особый пространственно-временной континуум, которому свойственны тотальная изоморфность (гармоничная связь различных эпох и территорий), открытость, универсальность, симультанность.

3. У Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой в рецепции творчества И.В. Гёте прослеживаются общие черты: в начале 1910-х годов эти авторы обращались к архетипам и другим элементам гётевской поэтики в общелитературном ключе – преобладали заимствования из широко известных произведений: трагедии “Фауст”, романа воспитания “Годы учения Вильгельма Мейстера”. Затем эти авторы уходят из круга общеизвестных гётевских произведений. В конце творческого пути у Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой появляются апокалиптические образы, родственные реалиям, изображенным И.В. Гёте в трагедии “Фауст”. У Н.С. Гумилёва это поэма “Звёздный ужас”, у А.А. Ахматовой “Поэма без героя” и наброски к “Новому Фаусту”. Н.С. Гумилёв часто использовал художественное сращение двух известных архетипов Фауста и Дон Жуана.
4. Творчество и мировоззрение И.В. Гёте с раннего детства оказывало большое влияние на О.Э. Мандельштама: образы камня, восхищение науками о живой природе и гипотезы о единых методах, которые можно использовать как в естественных науках, так и в поэзии, – всё это сформировало Мандельштама-поэта и Мандельштама-философа. Кроме того, значительное влияние на гётевский текст как в эссеистике, так и в поэзии О.Э. Мандельштама оказали его заграничные поездки по местам, близким И.В. Гёте. В итоге у О.Э. Мандельштама выкристаллизовалось понимание И.В. Гёте как идеального поэта, олицетворяющего собой

могучую творческую стихию. В позднем мандельштамовском творчестве представлен предельно личный образ немецкого поэта: О.Э. Мандельштам, работая над радиопостановкой “Молодость Гёте“, старался воссоздать биографию классика, опираясь на события собственной жизни, проецируя свою судьбу на жизненные коллизии немецкого автора. При этом акмеист иногда искажал собственную биографию, чтобы она больше походила на жизнеописание И.В. Гёте.

5. Влияние И.В. Гёте на творчество ключевых представителей акмеизма глубоко и многоаспектно: можно констатировать заимствование образов, мотивов, сюжетов, персонажей, пересечение в философских и естественно-научных воззрениях. Близость школы акмеизма к творчеству и системе ценностей Гёте коренится в первую очередь в поэтологической концепции немецкого классика, причем с течением времени влияние поэтики и эстетики И.В. Гёте на акмеизм усиливается: у поздних О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой гётевские рецепции (в первую очередь, связанные с инфернальной и апокалипсической семантикой) становятся важными текстообразующими «скрепами», что было вызвано историко-биографическими катаклизмами (установление тоталитаризма, время Большого террора, Вторая мировая война).

**Апробация работы.** Основные практические выводы и теоретические положения диссертационного исследования были изложены:

1. на всероссийской конференции молодых ученых “Трибоедовские чтения 2017”. Тема доклада: “Рецепция И.В. Гёте в эссеистике О.Э. Мандельштама“. Статья на данную тему вошла в сборник, составленный по итогам конференции;
2. в статье “Виды и формы интертекста как взаимодействия текстов”, опубликованной в журнале “Культура и цивилизация” (Том 7, № 4А, 2017);

3. на конференции “Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере” (2017 год). Организатор: Пензенский Государственный Технологический Университет. Тема доклада: “Гёте: как предтеча сравнительно-исторического метода”;
4. в статье “Дон Жуан или Мефистофель (двоение вечных образов в поэтике Н.С. Гумилёва)”, опубликованной в журнале “Культура и цивилизация” (Том 7, № 4А, 2017);
5. в статье “К проблеме литературной рецепции: гётевские идеи и образы в художественном сознании О.Э. Мандельштама”, опубликованной в Вестнике Тверского государственного университета (серия: “Филология”, №1, 2018);
6. в статье “J.W. Goethe’s “Faust” code in A.A. Akhmatova’s “Poem Without A Hero”, опубликованной в Вестнике Российского университета дружбы народов (серия: Литературоведение. Журналистика, Том 23 № 1, 2018);
7. в статье “Влияние Гёте на Мандельштама: “Восьмистишия” как “Стихи о познании”, опубликованной в Вестнике Российского университета дружбы народов (серия: Литературоведение. Журналистика, Том 2 № 2, 2019);
8. на всероссийской конференции молодых ученых “Грибоедовские чтения 2018” Тема доклада: “Феноменологическая картина мира акмеизма и традиция Гёте”. Одноименная статья вошла в сборник, выпущенный по итогам конференции.

**Структура работы** определена целями и задачами диссертационного исследования. Текст диссертации состоит из введения, 4 глав, заключения и списка литературы.



# ГЛАВА 1. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ И.В. ГЁТЕ В АКМЕИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

## 1.1. Литературная рецепция: подходы к определению понятия

Рецепция в литературоведческом понимании – это процесс заимствования и приспособления определенным обществом разнообразных текстов культуры, возникших в другой стране или в иную эпоху<sup>84</sup>. Важно понимать, что рецепция не статична, это процесс, в котором текст находится в постоянном взаимодействии с читателем-реципиентом и в нем задействовано все мировое литературное наследие. Значимость и влияние классических литературных произведений часто изучается по работам наиболее известных критиков, каждый из которых принадлежит своему историческому контексту. В итоге создается целый спектр оценок, каждая из которых нередко рассматривается в синхронии. При этом важно понимать, что восприятие классики – процесс не застывший, переосмысление классических текстов никогда не завершается. Это касается и каждого конкретного воспринимающего сознания: каждый раз, когда человек читает или перечитывает какой-либо текст, он осмысляет его по-новому. Таким образом, переосмысление произведения идет непрерывно – как в личностном контексте, так и в историческом.

Еще один актуальный для современной филологии термин, связанный с заимствованиями, – интертекстуальность. Еще со времён зарождения литературы стало очевидно, что ранее написанные тексты оказывают существенное влияние на последующие произведения и их авторов. Современные ученые-литературоведы называют данные элементы по-разному. Среди встречающихся терминов: цитата, реминисценция, аллюзия и интертекст. Определения интертекста, которые современная литературоведческая наука

---

84 Мельникова Е.Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник, № 3. Т. 1. (Гуманитарные науки), 2012. С. 239-242.

считает классическими, были даны Р. Бартом и его ученицей Ю. Кристевой. Она пишет: интертекст это – “interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte “et qui permet de saisir “les différentes séquences (ou codes) d'une structure textuelle précise comme autant de transforms de séquences (de codes) prises à d'autres textes. Ainsi la structure du roman français du XVe siècle peut être considérée comme le résultat d'une transformation de plusieurs autres codes [...]. Pour le sujet connaissant, l'intertextualité est une notion qui sera l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle”<sup>85</sup> (“текстовое взаимодействие, которое происходит внутри одного текста” и которое позволяет выделить то, что “различные последовательности (или коды) внутри определенной текстовой структуры являются своеобразными трансформациями этих последовательностей (кодов) из других текстов. Таким образом, структура романа XV века может рассматриваться как результат слияния множества различных кодов. Для изучающего текст интертекстуальность является понятием, которое указывает как на способ интерпретации истории текстом, так и его с ней взаимодействия”, – перевод наш, С.К.).

Р. Барт же смотрит на интертекст под несколько другим углом: “tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues”<sup>86</sup>. (“Сам текст является одновременно и интертекстом; другие тексты проявляются внутри него на разных уровнях в виде более или менее узнаваемых форм: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры; весь текст словно новая ткань из старых цитат”, – перевод наш, С.К.).

В таком подходе к определению интертекстуальности мы можем найти переключки с философией диалога М.М. Бахтина. У того суверенные субъекты,

---

85 Kristeva J. Séméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse // цит. по Théorie de l'intertextualité // [Электронный ресурс]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/1-genese-du-concept/>

86 Barthes R. Théorie du texte // Encyclopedia Universalis, vol. 15, Paris. 1968. p. 1015.

между которыми происходит диалог, обладают личностным “ядром”<sup>87</sup>. У Ю. Кристевой диалог происходит между безличными сверхсубъектными и досубъектами словесно-идеологическими инстанциями, которые “переплетаются” и “встречаются” в индивидах, являясь подвижными текстами, находящимися в процессе “взаимообмена и перераспределения”<sup>88</sup>. По мнению М.М. Бахтина, полифонический диалог проходит “интерсубъективно”. Ю. Кристева же наоборот считает, что интертекстуальность не дополняет, а вытесняет собой интерсубъективность. Таким образом, для языка поэтики возможно, как минимум, двойное прочтение данной категории<sup>89</sup>.

Известно, что Ю. Кристева была как раз тем человеком, который открыл идеи выдающегося русского философа для мирового научного сообщества. Диалог для М.М. Бахтина имеет сложную структуру и представляет собой художественный прием, один из законов акта художественного творчества, особенность стиля и эстетическую категорию<sup>90</sup>. Эти четыре элемента, составляющие бахтинскую концепцию диалогизма, выделил в своей научной работе В.С. Библер. Среди них: “установка на диалогизм поэтики Достоевского”; “установка на исходный и неискоренимый диалогизм текста вообще”; “идеализация (возведение во всеобщность) диалога, как он выступает в “романном слове”; “непосредственное понимание культуры в ее Большом времени”<sup>91</sup>. Диалог в понимании М.М. Бахтина – это использование автором при написании своего произведения различных контекстов литературы, эпохи и окружающего мира. В работе “Проблема содержания, материала и формы в

---

87 Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Проблемы поэтики Достоевского. Киев: Next, 1994. 511 с.

88 Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман //Диалог. Карнавал. Хронотоп. Альманах. М., 1993. С. 5-24.

89 Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: ИГ «Прогресс», 2000. С. 427-457.

90 Снигирев А.В. Интертекст: типология, включение и функционирование в художественном тексте: На материале романов М. Е. Салтыкова-Щедрина “История одного города“, Ф. Сологуба “Мелкий бес“ и С. Соколова “Палисандрия“. Дисс. кфн. Екатеринбург, 2000.

91 Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс, 1991. С. 51.

словесном художественном творчестве” мыслитель указывает, что художественный акт “живет и движется не в пустоте, а в напряженной ценностной атмосфере ответственного взаимоотношения”<sup>92</sup>. Продолжая эту идею, ученый утверждает, что понимание текста без контекста невозможно: “живо и значимо произведение в мире, тоже живом и значимом, – познавательно, социально, политически, экономически, религиозно”<sup>93</sup>. Кроме того, М.М. Бахтин говорит о структурированном контексте: “Каждое явление культуры конкретно-систематично, то есть занимает какую-то существующую позицию по отношению к преднаходимой им действительности других культурных установок и тем самым приобщается заданному единству культуры”<sup>94</sup>.

В итоге ученый дает свое определение диалогизма: “Кроме преднаходимой художником слова действительности и познания и поступка, им преднаходится и литература: приходится бороться со старыми или за старые литературные формы, пользоваться ими и комбинировать их, преодолевать их противление или находить в них опору”<sup>95</sup>. Таким образом, диалогизм является не только художественным приемом, который автор волен использовать по своему желанию, а особым свойством художественного текста, без которого невозможно создание ни одного литературного произведения.

Изучению интертекста также уделяли внимание и другие исследователи. Можно выделить работу Н. Фатеевой «Интертекстуальность и её функции в художественном дискурсе»<sup>96</sup>. В этой книге интертекстуальность представлена двумя типами: читательская и авторская. Они не являются взаимоисключающими, а представляют две стороны одного и того же явления.

---

92 Библиер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс, 1991. С. 36.

93 Там же. С. 37.

94 Там же.

95 Там же. С. 39.

96 Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: Комкнига, 2006. 280 с.

Среди российских ученых интерес к интертексту проявлял и В.П. Москвин. Он разделяет интертекстуальность на три категории по принципу интенции. Первая – запланированная автором риторическая интертекстуальность. Вторая – незапланированная (спонтанная) интертекстуальность. И третья – намеренно зашифрованная (криптофорная) интертекстуальность<sup>97</sup>.

Интертекстуальность широко проявляется как в зарубежной, так и русской литературе на протяжении всей их истории. Любой писатель обращается к опыту, накопленному предшествующими поколениями и к так называемой апперцепционной базе своих читателей. Он использует интертекст для объединения своей работы с другими произведениями мировой литературы. Он опирается на них, использует явные и скрытые аллюзии, а также реминисценции.

Интертекстуальность в литературе – это взаимопроникновение и взаимодействие двух или более текстов, которое порождает единство видения автора с апперцепционной базой его читателя, его мыслями и чувствами. Интертекстуальность можно разделить на аллюзии, коды текста, прямые цитаты и воспоминания.

Аллюзия – это стилистический прием, используемый для придания тексту выразительности. Он заключается в намеке на какую-либо информацию, которая по умолчанию известна читателю. Часто аллюзия используется для того, чтобы вступить с читателем в игру, намекнуть ему на какой-либо текст. Для дешифровки аллюзии необходимо, чтобы и автор и читатель текста принадлежали к одному культурному пространству. Особенностью данного стилистического приема является отсутствие прямого цитирования.

Р. Барт разработал классификацию аллюзий, в которой он выделил пять кодов текста:

---

97 Москвин В. П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. С. 16.

герменевтический код – это разгадывание загадки, подготовленной автором для читателя;

символический код – это использование различных культурных символов, типичных для конкретного культурного пространства или для данного автора;

семантический код – это использование различных сем, вызывающих у читателя определенные ассоциации;

проайретический код – это использование архетипической ситуации (например, свидание, прогулка и т.д.). Использование этого приема вызывает ассоциации со всеми произведениями мировой литературы, в которых встречается данная архетипическая ситуация;

культурный код – это отсылка к культурным феноменам, символам, высказываниям и т.д. Это то, что обычно считается аллюзией<sup>98</sup>.

Прямые цитаты используются в тексте для придания ему определенной атмосферы или создания образа героя. Звучащая в речи героя цитата может говорить о его литературных вкусах, показывать его начитанность или безграмотность.

Воспоминания выполняют в литературном произведении три функции: они используются для раскрытия образа, часто подаются в форме внутреннего монолога или ретроспективы от третьего лица, в которых показано формирование характера героя;

воспоминания используются для расширения пространства действия произведения, часто при этом действие происходит в фантастических или экзотических странах;

воспоминания используются для воссоздания и художественного переосмысления действительности, эта функция в основном используется в мемуарах;

---

98 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994 .616 с.

Криптопародия (в терминологии С.А. Кибальника)<sup>99</sup> – это текст, одновременно и переосмысливающий в сниженной форме идеи исходного текста, и текст-шифр.

Возвращаясь же к современному пониманию интертекста, мы рассмотрим работы И.П. Ильина. Анализируя труды Ю. Кристевой, он отмечает ограниченность концепции французского философа рамками диалога между текстами. По его мнению, концепция, основой которой является деперсонализация искусства, то есть отказ от личностного начала, попала на благодатную почву европейского постмодернизма и деконструктивизма. Отбросив все лишнее, идею Ю. Кристевой можно представить постулатом: “всякий текст является “реакцией“ на предшествующие тексты“<sup>100</sup>. Этот тезис позволяет сделать выводы о том, что вся человеческая культура превращается в интертекст, который служит предтекстом любого пишущегося заново текста. Здесь уместно привести цитату М. Пфистера: автор (скриптор) “превращается в пустое пространство проекции интертекстуальной игры“. Что возвращает нас к высказыванию Р. Барта о смерти автора. Данную идею И.П. Ильин сравнивает с калейдоскопом, говоря, что, по мнению французских исследователей, в мире не может родиться ничего нового, а все тексты состоят лишь из осколков ранее написанных работ<sup>101</sup>. Такое однобокое понимание философского наследия М.М. Бахтина низводит его идею диалогизма до механического взаимодействия текстов. Идеи, высказанные Р. Бартом и продолженные Ю. Кристевой, до сих пор провоцируют дискуссии в научных кругах. Не все ученые согласны с деперсонализацией искусства, многие считают, что автор привносит свое художественное “я” в произведения, даже когда это произведение в большой степени состоит из отсылок к уже созданным текстам.

---

99 Кибальник С.А. Рассказ Попрыгунья как криптопародия (Чехов и Флобер) // Чеховиана. Чехов: взгляд из XXI века. М.: Академиздатцентр «Наука», 2012. С. 320-329.

100 Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности. Теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики. М., 1989. С. 192.

101 Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. 256 с.

Для лучшего понимания проблем рецепции следует обратить внимание на развитие соответствующих литературоведческих идей. Методики анализа литературы, ставящие в центр читателя, а не само произведение, приобрели сугубую популярность во второй половине XX века. И по сей день они все еще являются неотъемлемой частью литературоведческого исследования. Корни современных методик мы можем проследить до 20-х годов XX века, но еще в древности творцы начали задумываться и теоретизировать по поводу влияния своих произведений на читателя. Таким образом, зародился научный интерес к читательской рецепции. Ещё Платон и Аристотель подмечали различия в реакции на одно и то же произведение у разных людей.

Огромное влияние на становление теорий рецептивной эстетики как направления, центром изучения которого является опыт и реакция читателя на литературные произведения, оказала риторика. Именно во времена Античности были проведены первые рецептивные исследования и созданы классификации стилистических приемов, стратегий и техник воздействия на читателя для того, чтобы вызвать у него определенную (нужную автору) реакцию. В древности считалось, что читатель не может ничего привнести в литературное произведение: он просто впитывает его содержание, позволяя тому завладеть своими мыслями. Такая концепция “пассивного читателя” продержалась в литературоведении до XIX века. Несмотря на то, что ученые признавали сам факт влияния произведения на читателя, центральной фигурой при анализе был автор. Его воспринимали как гения, который может распознать, проанализировать и донести до читателя те проблемы, которые волнуют большое количество людей на протяжении веков. Также усиливался интерес к личности автора, эпохе, в которую он жил, и его окружению.

К началу же XX века интерес ученых опять сместился в сторону текста. На это повлияло появление формализма и “Новой критики”. Формализм подчеркивал важность художественных приемов, использованных автором для создания художественного эффекта. Текст стал автономной объективной



сущностью, которую можно “препарировать” и анализировать с помощью сложного инструментария. Внешние факторы были важны в момент написания текста, но их знание не являлось необходимым для понимания текста. Все, что было нужно для понимания, находилось перед читателем, который снова превратился в пассивного потребителя текста.

Ученых, продвигающих идеи рецептивной эстетики, можно разделить на несколько больших групп. К первой из них относятся те специалисты, которые считают, что роль текста в процессе его интерпретации более важна, чем роль читателя. Это направление литературоведческого анализа называется структурализм. Он берет свое начало в работах Фердинанда де Соссюра, основателя современного языкознания. Структуралисты разделяют мнение о том, что интерпретация текста сродни точной науке. К ученым, представляющим данное направление, относятся: Р. Барт, Ж. Женетт, Р. Якобсон, К. Леви-Стросс, Д. Принс и Д. Каллер. Согласно их методике, читатель ищет специальные знаки, закодированные в тексте, которые позволяют ему правильно этот текст интерпретировать. По мнению ученых-структуралистов, читатель обладает заранее определенными реакциями на те или иные события. В процессе чтения текст, в котором содержатся определенные сигналы, посылаемые в мозг читателя, провоцирует строго определенную реакцию. Таким образом, многие структуралисты видят в тексте глобальную знаковую систему, которую вырабатывает общество для передачи художественных смыслов. Эту систему они называют языком. По их мнению, чтобы интерпретировать какой-либо знак, читатель должен обладать соответствующим уровнем подготовки, характерным для какого-либо общества. Из-за этого часто и текст, и читатель отходят на второй план, уступая место лингвистическим теориям коммуникации и интерпретации.

Ко второй группе ученых, занимающихся рецептивной эстетикой, относятся те, кто считает, что и читатель, и текст обладают одинаковой важностью для процесса интерпретации. Среди этих ученых: Ж. Пуле, В. Изер,

Х-Р. Яусс, Р. Ингарден и Г. Башляр. Это направление рецептивной эстетики часто связывают с феноменологией. Одной из её задач является описание сознания в процессе познания феноменов окружающего мира. Этот опыт по характеру родственен процессам, происходящим в сознании читателя при взаимодействии с литературным произведением. По мнению исследователей, текст существует только в сознании читающего, но никак не на бумаге. Чтение и анализ текста становятся эстетическим переживанием, когда в сознании читателя сливаются воедино субъект-читатель и текст. В акте эстетического переживания и рождается истинный смысл текста. Сознание читателя работает, заполняя лакуны в тексте, придавая смысл действиям героев произведения и обогащая их образы необходимыми для интерпретации чертами.

Одним из авторов, имя которого часто упоминается, когда разговор заходит о проблемах рецептивной эстетики, является Ханс-Роберт Яусс. Согласно его идеям, для понимания текста важно знать, как его воспринимали современники автора. Ученый считает, что в разные эпохи читатели пользуются разными критериями оценки и интерпретации текста. Ученый использует термин “горизонт ожидания”, в который включает весь инструментарий, необходимый для критического анализа текста в конкретный исторический период. “Горизонт ожидания“ (Erwartungshorizont), по словам Х.Р. Яусса, состоит в том, чтобы “описывать восприятие и воздействие произведения в объективируемой референциальной системе ожиданий. Для каждого произведения в исторический момент его появления она состоит из предпонимания жанровых особенностей, формы и тематики известных к этому времени произведений и из оппозиции поэтического и практического языков”<sup>102</sup>.

Он также замечает, что читатели разных эпох оценивают один и тот же текст по-разному. Например, О.Э. Мандельштама в начале его творческого пути

---

102 Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // (Предисл. и пер. с нем. Н.Зоркой) // Новое литературное обозрение, 1995. №12. С. 59.

в 1910-х годах воспринимали как подающего надежды молодого поэта, находящегося в тени более маститых современников. В 1920-е годы сложилось мнение, что его творчество безнадежно устарело и отжило свое – как и царская Россия. Сейчас же его стихотворения считаются выдающимися произведениями русской литературы, одной из вершин Серебряного века.

Таким образом, Х-Р. Яусс заявляет, что значение и ценность произведения – это не фиксированная величина, так как в разные эпохи у читателей разный “горизонт ожидания”. Текст не имеет единственно правильной интерпретации. Предполагается, что она также меняется в зависимости от исторической эпохи. Возможность раз и навсегда написать некий критический труд, в котором какое-то произведение будет проанализировано полностью, отсутствует теоретически. Несмотря на то, что ученый признает важность исходного текста для его интерпретации, на первое место в этом процессе он ставит читателя.

Идейным последователем Х-Р. Яусса является феноменолог В. Изер. По его мнению, любой объект, будь то камень, дерево или художественное произведение, не наделяется смыслом, пока сознание человека не узнает и не «зарегистрирует» существование этого объекта. Причем невозможно отделить познаваемый объект от познающего сознания. Используя эти феноменологические идеи, ученый заявляет, что основная цель критика – это не препарирование или объяснение текста, а исследование того, как текст влияет на читателя. Так как в процессе чтения текст и воспринимающий этот текст читатель становятся единым целым: “В отношении текст-читатель литературная критика должна учитывать обе стороны этого отношения: воздействие текста, обусловленное его художественной значимостью, и рецепцию читателя, обусловленную его конкретно-историческими условиями бытия”<sup>103</sup>.

В. Изер, однако, выделяет два вида читателей: “имплицитный читатель” (тот, кто обладает необходимым арсеналом знаний и умений, которые помогают

---

103 Izer W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Fink, 1979. S. 29.

ему получить максимальный эффект при прочтении) и “реальный читатель” (реальный человек, читающий текст). Согласно терминологии Х-Р. Яусса, “реальный читатель” – это человек, обладающий знаниями и предубеждениями, свойственными конкретной культуре и эпохе. В итоге, используя термин “имплицитный читатель”, В. Изер подтверждает необходимость анализа текста в процессе его интерпретации, а добавляя “реального читателя”, он признает возможность наличия различных реакций читателя на один и тот же текст.

В. Изер также не признает существования единственно верной интерпретации текста, утверждая, что их может быть бесконечное множество. По его словам, смысл тексту придает процесс интерпретации его читателем. Процесс, в котором читатель воспринимает текст с позиции своего опыта и мировоззрения, В. Изер называет “конкретизацией”. Позиция этого ученого сходна с воззрениями Х-Р. Яусса в понимании текста как образования со множеством лакун: текст не дает читателю всю необходимую информацию для его понимания, и читатель вынужден заполнять пустоты, пользуясь своими знаниями и пониманием ситуации. Таким образом, каждый читатель создает свой собственный “горизонт ожиданий”, который, по словам В. Изера, отражает то, каким читатель видит дальнейшее развитие событий в тексте. Это множество “горизонтов ожиданий” постоянно меняется в зависимости от перипетий сюжета.

Для того, чтобы придать смысл тексту, заполнить все пробелы, постоянно создавая новые “горизонты ожиданий”, читатель использует свое мировоззрение, личную систему ценностей, жизненный опыт и философские взгляды. Каждая “конкретизация” текста уникальна, так как она зависит от читателя в конкретный момент времени. Для В. Изера читатель является активной и неотъемлемой частью интерпретации текста. В процессе “конкретизации” читатель становится соавтором, дописывая в своем сознании недостающие элементы.

К третьей же группе относятся представители субъективной и психологической критики. Они при взаимодействии текста и читателя признают верховенство второго. То есть убеждения и опыт читателя играют ключевую роль в процессе интерпретации текста. Представитель этой научной школы Н. Холланд, взяв за основу психоанализ З. Фрейда, пришел к выводу, что каждый человек при рождении получает свою “изначальную идентичность” (Primary identity), которую он потом изменяет и дополняет с помощью своего жизненного опыта. В итоге у каждого человека формируется своя “идентичность” (Identity theme), через призму которой он смотрит на окружающий мир, в том числе, и на литературу<sup>104</sup>. Таким образом, результат интерпретации текста зависит от того, может ли читатель изменить свою “идентичность”, борясь со своими страхами, потакавая своим желаниям или делая то, что не приносит удовольствия, но считается необходимым. В том числе “идентичность” зависит и от психического здоровья человека. Н. Холланд также поддерживает идею о том, что и текст, и читатель взаимовлияют друг на друга. Однако и текст достаточно важен: он имеет определённую тематику, единство и структуру, которые обеспечивают читателю определенный простор для интерпретации. Но все же именно читатель создает на основе текста свой индивидуальный вымышленный мир, в котором воплощает свои фантазии. Эти фантазии, в свою очередь, имеют социальную природу, ведь в их основе лежит текст, который создан в рамках общества и “одобрен” им. Таким образом, все интерпретации субъективны, и такой категории, как “правильная” интерпретация, по мнению Н. Холланда, не существует. Каждый читатель во время процесса интерпретации получает индивидуальный, свойственный только ему одному опыт, и этот опыт важнее, чем сам текст, который лишь является некоей производящей основой для читателя<sup>105</sup>.

---

104 Holland N. Unity, Identify, Text, Self // Reader Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. J. P. Tompkins, pp. 118-133. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980.

105 Holland N. 5 Readers Reading. New Haven: Yale University Press, 1975.

Литературоведческая критика, основанная на психоанализе, оказывает существенное влияние на современные подходы к рецептивной эстетике. Данное направление было разработано такими учеными, как З. Фрейд, К. Юнг, Ж. Лакан. Одна из центральных идей данной научной школы заключается в следующем: люди искусства, как и все остальные, страдают от различных комплексов и неврозов, но в отличие от людей, далеких от творчества, писатели могут выразить проблемы своего внутреннего мира в виде художественного текста. Таким образом, анализируя конкретное произведение, мы можем заглянуть и в душу писателя. По мнению З. Фрейда, главным мотивационным фактором, побуждающим человека к творчеству, является удовлетворение своих тайных желаний<sup>106</sup>. Эти желания часто формируются еще в детстве: во время процесса воспитания общество старается подавить их, так как большинство из них противоречит нормам этики и морали. Они переходят в бессознательное. Художественное же произведение как раз и является внешним выражением авторского бессознательного.

Во время своей психоаналитической практики мыслитель разработал множество приемов для диагностики и лечения при различных психических расстройствах. Именно с помощью этих приемов критик может проанализировать текст, найдя там скрытые “психоаналитические” смыслы. З. Фрейд считал, что по своей структуре художественное произведение схоже со сном, где человек нередко видит свои потаенные желания. Часто они уходят корнями в детство, когда индивидуум имеет самый сильный чувственный и эмоциональный отклик на происходящее. Воспоминания об эмоционально насыщенных событиях являются движущей силой взрослого человека. В том числе сюда включается и эдипов комплекс. Часто потаенные желания настолько сильны и запретны, что подавляются с помощью эго. Оно трансформирует сны, затрудняя для психоаналитика нахождение истинной причины невроза.

---

106 McPherrin J. The Biology of Art // [Электронный ресурс]: <https://public.wsu.edu/~kimander/biologyofart.htm>

Собственно говоря, работа психоаналитика как раз и заключается в том, чтобы очистить явное содержание сна от эго пациента и добраться до скрытого содержания. Схожую методику можно использовать и при анализе литературного произведения<sup>107</sup>.

Последователи данного метода считают, что литературное произведение представляет собой особое сообщение, цензором которого являются общество и литературная традиция. Задача критика состоит в том, чтобы использовать техники, разработанные различными психоаналитиками, и с их помощью докопаться до скрытого содержания произведения. Это скрытое содержание может состоять из нескольких подуровней. На каждом из них находятся комплексы автора, часто сформировавшиеся еще в детстве. Таким образом, работа критика заключается в том, чтобы найти и определить комплекс, выражением которого служит то или иное литературное произведение. В итоге собирается пазл, вскрывающий потаенный смысл текста.

Ученые-психоаналитики вносят свои уточнения в концепцию, предложенную З. Фрейдом. Так, Ж. Лакан полемизирует с З. Фрейдом, утверждая, что наше бессознательное не является хаотически переплетенными комплексами и желаниями. “Бессознательное не находится в человеке изначально, человек не контролирует его инстинктивно”, – указывает Ж. Лакан<sup>108</sup>. Напротив, оно обладает четкой иерархической структурой. Человеческое поведение, по его мнению, строится на том, чтобы развивать эту структуру и заполнять в ней лакуны.

Для выявления и изучения заимствований может использоваться особая методика, состоящая из нескольких шагов. В начале производится поиск сюжетно-композиционных, тематических и мотивно-образных совпадений

---

107 Freud S. The Premisses and Technique of Interpretation // *Modern Criticism and Theory: A Reader* Wood N., Lodge D. // [Электронный ресурс]: [https://books.google.ru/books?id=8fnJAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=8fnJAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

108 Lacan J. The insistence of the letter in the unconscious // *Modern Criticism and Theory A Reader* 2-nd Ed. Pearson Education Limited, 2000, 62-87, P. 80.

анализируемого текста с вероятными предтекстами. Затем устанавливается наиболее вероятный источник заимствования. Одним из самых веских доказательств факта заимствования является знакомство автора с текстом-источником. На третьем этапе определяется форма и способ заимствований, то есть изучается, каким образом взятая информация была переработана автором. Также проводится классификация заимствований. Наконец, обозначаются функции интертекстуального образа и сюжета в анализируемом тексте<sup>109</sup>.

При анализе произведений важно понимать, что заимствованиями являются не только те чужие фрагменты, которые автор сознательно внес в свой текст, но также и случайные совпадения и произвольные ассоциации. Таким образом, важно разделять сознательные заимствования и семиотическую гомологию. В первом случае автор явно знаком с текстом-первоисточником, он обрабатывает чужую информацию и сознательно использует ее в своем произведении для создания художественного эффекта. То есть, заимствования являются, так называемым, триггером, который, по мнению автора, во время интерпретации текста вызовет определенную реакцию посредством известной читателю информации. Во втором случае, когда мы рассматриваем семиотическую гомологию, речь идет скорее о совпадениях в двух текстах. Здесь отсутствуют прямые заимствования, а элементы сходства можно объяснить тем, что источником информации для обоих текстов (анализируемого и текста-источника предполагаемого заимствования) являлись общие контексты мировой культуры. Таким образом распространяются, например, бродячие сюжеты. Это определение семиотической гомологии очень близко к понятию интертекста в работах Р. Барта и Ю. Кристевой.

Подводя итоги, отметим, что как и большинство литературоведческих школ, ставших популярными во второй половине XX века, школа рецептивной эстетики состоит из множества направлений. Их все объединяет то, что они, в

---

109 Кихней Л.Г. К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс “волчьей травли” в русской поэзии XX века // Вестник Тверского государственного университета. Серия филология, 2013. №1. С. 46-58.



отличие от адептов новой критики, не считают, будто результат интерпретации текста зависит только от самого текста. По их общему мнению, читатель такой же создатель смысла текста, как и сам текст. Не сходятся они в том, какой вклад вносит читатель в формирование текстуального смысла. Интерпретируя текст, читатель использует свой жизненный опыт, воспоминания, убеждения, ценности и другие моменты, которые обеспечивают личности уникальность. Во время интерпретации текста данные характеристики взаимодействуют, взаимопроникают и переплетаются в зависимости от приверженности аналитика к определенному литературоведческому направлению. В этом процессе создается истинный смысл текста. В рецептивной эстетике существует общее мнение о том, что единственной и правильной интерпретации текста не существует, так как в ее создание вносят свой вклад непохожие друг на друга индивидуальности. Представителей данного направления отличает то, как они описывают процесс чтения и читателя. В настоящее время рецептивная эстетика не является столь популярным направлением литературоведческого анализа, как это было полвека назад, но тем не менее научные работы Х.-Р. Яусса, В. Изера и С. Фиша до сих пор оказывают большое влияние на литературоведение.

При рассмотрении литературы, посвященной изучению заимствований, мы установили, что единой точки зрения на само понятие рецепции не существует. Есть группа ученых, которая связывает данное понятие с интертекстом. Среди них Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Лакан. В их трудах одной из ключевых мыслей является тезис о том, что каждый новый текст соткан из частей предыдущих текстов. Такое взаимодействие между текстами называется интертекстом. Рецепция же, которую осуществляет один текст из другого, происходит как бы автоматически – без влияния человека, который создает текст.

Вторая группа ученых исследует так называемую читательскую рецепцию, то есть, те процессы и закономерности, которые происходят в

сознании человека, который читает текст. И также они изучают сам результат этого процесса. К этой группе относятся авторы термина “рецептивная эстетика” В. Изер и Х.Р. Яусс. Их работы тесно связаны с таким философским течением, как феноменология. В нашей работе доказывается, что основы данного течения близки художественному миропониманию акмеизма. Многие представители данной школы исследовали взаимодействие писателя и читателя, признавая важность последнего. Каждый из них был внимательным читателем художественного и научного наследия И.В. Гёте, поэтому данный вид рецепции (читательская рецепция) также важен для подробного раскрытия заявленной темы.

В диссертационном исследовании мы рассматриваем заимствования из творчества И.В. Гёте как в читательско-рецептивном, так и в интертекстовом ключе. В работе мы постараемся обосновать причины обращения указанных акмеистов к различным элементам и идеям из наследия И.В. Гёте.

## **1.2. Феноменологическая поэтика акмеистов в свете идей И.В. Гёте**

Начало XX века в России было временем бурных перемен и стремительного прогресса в различных областях науки и культуры. Наряду с разительными переменами, произошедшими в гражданском обществе, важные изменения стали происходить и в культуре. Общество постепенно стало отходить от мистицизма и дуализма, появились новые литературно-философские запросы. В связи с этим, в пике символизму, занимавшему лидирующее положение в русской литературе того времени, появились два новых направления: акмеизм и футуризм. Поэты-футуристы объявили о необходимости создать новое искусство, отвечающее запросам времени и устремленное в будущее. Футуризм олицетворял революционное начало в развитии русской литературы. В противовес данному течению, акмеизм скорее следует назвать эволюционным течением: используя опыт символизма, поэты-

акмеисты стремились пойти дальше: воплотить мир не через туманную полудымку символистских видений, а в его фактурности, зримости, чувственной конкретности, то есть в единстве «красот и безобразий» (С.М. Городецкий). И им это удалось. Показательным здесь является название статьи В.М. Жирмунского: «Преодолевшие символизм». Поэты-акмеисты, по словам О.Э.Мандельштама, отбросили «мишуру» и «полюбили существование вещи больше самой вещи»<sup>110</sup>.

Похожие изменения происходили и в философской среде. Ученые постепенно отказывались от воззрений Ф. Ницше и Ф. Шиллера в пользу недавно появившейся феноменологической концепции. Л.Г.Кихней и Е.В. Меркель доказали, что в акмеистической и феноменологической картине мира существует типологическая гомология<sup>111</sup>. Например, вполне акмеистически звучит один из ключевых тезисов в философском творчестве родоначальника феноменологии Э. Гуссерля: «Мы хотим вернуться к “самим вещам”<sup>112</sup>. Он согласуется с акмеистической теорией творчества: поэты призывали смотреть на вещи без вуали символов, видеть их такими, какими они существуют на самом деле. Однако подобное сходство концепций скорее следует признать типологическим совпадением, а не заимствованием. Акмеисты, в отличие от Э. Гуссерля, пришли к такому пониманию бытия и роли акта познания, опираясь на мировое литературное наследие: акмеизм есть «тоска по мировой культуре» (О.Э. Мандельштам). Хотя полностью отрицать влияние феноменологии на становление акмеистической философии вряд ли оправданно. Именно О.Э. Мандельштам является главным проводником

---

110 Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 25.

111 Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2015. №1 (33). С. 129-138; Меркель Е.В. Миромоделирующие образы и мотивы в поэтике акмеизма: Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам / Е.В. Меркель. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2015. 350 с.;

112 Husserl E. Logische Untersuchungen. Zweiter Theil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Halle, 1901. 736 s., s. 7.

феноменологических идей в среде акмеистов. Эти идеи также встречаются в поэзии А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилёва, но наибольшее их число всё же приходится на мандельштамовскую эссеистику и поэзию.

Главное понятие в феноменологии (что ясно из названия) – это понятие самого феномена: “Когда в своем непосредственном опыте мы переключаем внимание с воспринимаемых вещей на самый акт восприятия, в котором эти вещи “являются“, мы покидаем сферу обыденного эмпирического сознания и оказываемся в зоне феноменологического сознания, реальность которого составляют указанные “явления“, или “феномены“ в собственном смысле слова”<sup>113</sup>. Этот подход перекликается с акмеистическим манифестом О.Э. Мандельштама “Утро акмеизма”. Поэт заявляет: “Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма”<sup>114</sup>.

Такой подход был важной составляющей акмеистической полемики с символистами. Схожий подход к восприятию вещей мы находим и в работах И.В. Гёте: “Самое высокое было бы понять, что все фактическое есть уже теория... Не нужно только ничего искать за феноменами. Они сами составляют учение”<sup>115</sup>. Очевидно, что во всех трех высказываниях выражается схожий взгляд на научное понимание бытия. И.В. Гёте был одним из первых, кто высказал идею, что мир вокруг нас состоит из феноменов. Эту же гипотезу Э. Гуссерль положил в основу своего учения, при этом мыслитель не считал немецкого классика авторитетом в области философии. Тем не менее, несмотря на отсутствие прямых упоминаний И.В. Гёте в работах философа, их философские воззрения обнаруживают достаточное количество совпадений<sup>116</sup>.

---

113 Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. С. 64.

114 Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 25.

115 Гёте И.В. Избранные сочинения по естествознанию. Из-во АН СССР, 1957. С. 399.

116 Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. С. 240.

В подходе О.Э. Мандельштама приоритет также отдается бытию вещей, то есть феномену. В основе феноменологического подхода, также как и в основе мировоззренческих координат акмеизма, лежат гносеологические принципы. И.В. Гёте подчеркнул необходимость свежего взгляда на привычные вещи: “Нужен своеобразный поворот ума для того, чтобы схватить бесформенную действительность в ее самобытнейшем виде и отличить ее от химер, которые ведь тоже настойчиво навязываются нам с известным характером действительности”<sup>117</sup>. Эту же концепцию в немного перефразированном виде мы находим в работах ученых-феноменологов: “...все абсурдные злоключения мысли начались с тех пор, как она перестала доверять очевидному и принялась даже подозревать само очевидное в каких-то логических грехах”<sup>118</sup>.

В своих эссе О.Э. Мандельштам восхищается средневековьем, в котором жили люди, бережно обращавшиеся с накопленными знаниями: “Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года”<sup>119</sup>. Русский поэт ощущал сакральность знания. Также он симпатизировал концепции несмещения потустороннего и действительности, ему импонирует позиция средневекового человека, который не склонен был вторгаться в область потустороннего. Удел человека – земное бытие.

Кстати, И.В. Гёте часто зашифровывал свое естественнонаучное и философское мировоззрение в художественных образах. Мы можем предположить, что О.Э. Мандельштам воспринял гипотезу о “живом равновесии”, о взаимосвязи всего живого и неживого, об их постоянном

---

117 Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. С. 91.

118 Там же. С. 91.

119 Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 26.

развитии именно из работ И.В. Гёте. В основном этим темам посвящено исследование “Опыт о метаморфозе растений”, но похожие воззрения можно найти и в стихотворениях “Метаморфоза растений” и “Метаморфоза животных” (ср. с мандельштамовским “Ламарком”). В своих трудах И.В. Гёте подчёркивает необходимость свежего взгляда на изучаемый предмет. “Все попытки решить проблему природы являются, по сути дела, конфликтами мыслительной способности с созерцанием”<sup>120</sup>, – указывает мыслитель. Основная идея здесь – это призыв не останавливаться на достигнутом, развивать критическое мышление, ставить под сомнение результаты предыдущего опыта.

В манифесте “Утро акмеизма” мы находим следующую мысль: “Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться”<sup>121</sup>. В этом, на первый взгляд, оксюмороне заключена мысль, схожая со взглядом И.В. Гёте. О.Э. Мандельштам очень тонко почувствовал особенности человеческого сознания, в котором ожидания какого-то определенного результата мешают беспристрастно воспринять новые научные открытия, не совпадающие с укоренившимися взглядами.

В большинстве случаев отношение к познанию позволяет показать своеобразие творческого метода двух разных гносеологических школ, при том, что в целом познавательные процессы в акмеизме и феноменологии схожи. К.А. Свасьян, рассуждая на тему феноменологического познания, замечает: “У земли нет иного исхода, как становиться невидимой <...> в нас одних может происходить это глубоко внутреннее и постоянное превращение видимого в невидимое, уже больше не зависимое от видимого и осязаемого бытия – подобно тому, как наша собственная судьба в нас постоянно присутствует и постоянно невидима”<sup>122</sup>.

---

120 Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. С. 90.

121 Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 26.

122 Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. С. 67.

Одной из программных целей поэта-акмеиста как раз и является познание феноменов с помощью искусства. Поэт не должен маскировать их ложными символами, его задача представить их читателю со всей возможной ясностью. Этот процесс одновременно и простой и сложный. Поэт не должен отделять себя от внешнего мира, он должен быть его органичной частью, а не уходить в выпренные эстетические высоты. Такое отношение к миру очень четко фиксирует Н.С. Гумилев: “Но, ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастны мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами”<sup>123</sup>.

В работах И.В. Гёте по натурфилософии мы находим следующую мысль: “Я оставляю предметы спокойно действовать на меня, наблюдаю после этого действие и стараюсь передать его верно и неподдельно. Здесь сокрыта вся тайна того, что любят называть гениальностью”<sup>124</sup>. Эта идея как бы предвосхищает акмеистический подход: немецкий классик стремится познавать мир, непосредственно взаимодействуя с явлениями, так же, как будут делать впоследствии и акмеисты. Они чувствовали, что сама сущность предмета скрывается за множеством явлений и событий. И акмеисты, в отличие от символистов, как раз старались раскрыть читателю самую суть вещи, а не “надоедать многозначительными намеками на содержимое выеденного яйца” (Н.С. Гумилёв).

Поэт-акмеист предстает перед нами в роли зодчего, который использует неподатливый материал – камень. Он отсекает от него все лишнее, являя миру новую сущность, передавая ее в своем произведении. Этот образ очень близок как феноменологам, так и И.В. Гёте. Читая труды по феноменологии, мы находим практически дословное толкование этого образа поэта-зодчего: “Исследуемый предмет (чувственный или воображаемый) должен быть очищен

---

123 Гумилев Н.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. С. 14.

124 Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. С. 91.

от всех практических и побочных факторов, чтобы явить созерцанию искомую априорную сущность<sup>125</sup>. Эта мысль, только выраженная несколько другими словами, повторяется и в работах И.В. Гёте: “При созерцании вещей, если отбросить всё случайное и несущественное, то что останется и будет Идеей, в буквальном смысле этого слова<sup>126</sup>. Идея является одним из ключевых понятий в работах И.В. Гёте. Она и есть самая суть вещи. Ее очень тяжело уловить, тяжело отделить от “химер”, а в тот момент, когда ученый наконец находит ее, ему очень трудно воспринять эту идею, потому что она часто входит в противоречие с устоявшейся картиной мира.

Одна из главных задач поэта в акмеизме – почувствовать сущность вещи, ее внутреннюю энергию, а потом выразить эту сущность с помощью правильного набора слов. Выбор лексики – это одна из принципиальных задач для любого поэта. По этому поводу О.Э. Мандельштам пишет: “...если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли<sup>127</sup>. Таким образом, эту задачу для поэта-акмеиста усложняет не только необходимость правильного выбора слов, но и многоплановая сущность самого слова, содержание в нем является только одной из его частей. Следовательно, даже при правильном выборе слова передача идеи в любом случае затруднена. Акмеисты понимали, что любой предмет в окружающем нас мире представляет собой нечто большее, чем мы можем выразить словами. С похожей проблемой сталкивался и И.В. Гёте: “И все же как трудно не ставить знак на место вещи, все время иметь перед собой живую сущность и не убивать ее словами<sup>128</sup>. В научных трудах И.В. Гёте встречается множество идей, которые являются

---

125 Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. С. 84.

126 Steiner R. Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften // [Электронный ресурс]: <http://anthroposophie.byu.edu>

127 Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 25.

128 Гёте И.В. Избранные сочинения по естествознанию. Из-во АН СССР, 1957. С. 524.



источником вдохновения для нескольких поколений его последователей и исследователей.

Подводя итоги, отметим, что акмеизм, вобравший в себя “мировую культуру”, и феноменология, синтезировавшая опыт мировой философии, выработали типологически близкие подходы и мировоззрение, что отразилось в схожих онтологических и гносеологических приемах. Также заметно сходство в восприятии феноменов бытия и проблем передачи смысла в акмеистической поэзии и феноменологической философии.

## ГЛАВА 2. ОБРАЗЫ И МОТИВЫ И.В. ГЁТЕ В ПОЭЗИИ Н.С. ГУМИЛЁВА

### 2.1. Переключки в поэтологических воззрениях И.В. Гёте и Н.С. Гумилёва

Н.С. Гумилёв был одним из наиболее ярких поэтов и мыслителей Серебряного века. О его интересе к литературному и научно-философскому наследию И.В. Гёте говорит хотя бы следующий факт: в личных разговорах Н.С. Гумилёв сравнивал ситуацию в немецкой поэзии времен И.В. Гёте с положением дел в современной ему русской поэзии. Конец XVIII – начало XIX вв. в немецкой культуре ассоциируется не только с именем И.В. Гёте. В то время творил еще один видный немецкий литератор Ф. Шиллер, причем во многих исследованиях они выступают антиподами. Начало XX века в русской культуре Н.С. Гумилёв также считал эпохой двоевластия. Он отдавал роль Ф. Шиллера А.А. Блоку, примеряя на себя роль И.В. Гёте. В общении с друзьями он рассказывал, что И.В. Гёте однажды воскликнул: “Что за странные люди, эти немцы! Они не удовлетворяются тем, что имеют двух таких великанов, как Шиллер и я, им надо любой ценой узнать, кто из нас двоих превосходит другого”<sup>129</sup>.

Разные взгляды были у А.А. Блока и Н.С. Гумилёва на взаимоотношения поэзии с политикой: символист нередко в своих стихах и поэмах высказывал свои общественно-политические воззрения, акмеисту же такая позиция, в общем, была чуждой. Н.С. Гумилёв считал, что муза поэта не должна быть выразительницей его политических взглядов. В какой-то степени ему были близки идеи “чистого искусства”, что роднит его с И.В. Гёте, который жил в Веймаре в достаточно непростые с политической точки зрения времена. Немецкий классик с успехом совмещал пост при дворе герцога с литературной

---

129 Оцуп Н. Николай Гумилев. Жизнь и творчество // Пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова СПб.: Издательство “Logos”, 1995. С. 62.

и научной деятельностью. При этом гражданская и политическая лирика была далеко на периферии его интересов, что, кстати, способствовало сохранению его высокого положения в обществе. Но в судьбах двух авторов есть и значимые несовпадения. В отличие от И.В. Гёте, Н.С. Гумилёв, несмотря на в целом “аполитичное” творчество, все равно стал жертвой репрессии: в 1921 году поэт был расстрелян по обвинению в антибольшевистском заговоре. Хотя уже само упоминание царя (“портрет моего государя“, стихотворение “Галла“) было для советской власти крамолой.

Еще одной областью литературной деятельности, которая разделяет двух поэтов, является литературная критика. Исследователи воспринимают Н.С. Гумилёва как человека, который в равной степени раскрыл как свой талант поэта, так и критика. Его “Письма о русской поэзии” – сборник статей, написанных Н.С. Гумилёвым для журнала “Аполлон”, – является ценнейшим источником информации для литературоведов, изучающих культуру Серебряного века. Именно здесь Н.С. Гумилёв выражает и свои взгляды на теорию поэзии, в частности, и на творчество, в общем.

В отличие от русского поэта, И.В. Гёте относительно редко писал критические эссе. Его воззрения на литературную теорию отражаются, в основном, в художественных произведениях, например, в романе “Годы учения Вильгельма Мейстера”. Немало сведений об этом вопросе содержится в автобиографии “Поэзия и правда”, а также в “Разговорах с Гёте” И.П. Эккермана. В целом же, как мы уже отмечали, для И.В. Гёте было характерно стремление выразить основные идеи своих научных теорий в художественной форме<sup>130</sup>.

Мы можем отметить схожее отношение двух авторов к теме поэтического труда. Н.С. Гумилёв, как и И.В. Гёте, считал, что поэзия – это высокое искусство, которое должно облагораживать человека. Поэт должен владеть богатым арсеналом поэтических приемов, чтобы правильно раскрыть свой

---

130 Канаев И.И. Гёте как естествоиспытатель. Л.: Наука, 1970.

замысел, филигранно передать эмоциональные нюансы. Г.М. Фридлиндер пишет о том, что творческим кредо Н.С. Гумилёва была “мысль о высоком назначении поэзии, требующей от поэта сознания достоинства своего дела и высокой взыскательности к себе, представление о том, что поэтическое произведение и по форме, и по содержанию подчинено определенным строгим законам”<sup>131</sup>.

В монументальном труде И.П. Эккермана мы находим схожее представление: “В поэзии на пользу человеку идет лишь истинно великое и чистое, – подчеркивает Гёте, – что является как бы второй природой и либо поднимает нас до себя, либо презрительно от нас отворачивается. Несовершенная поэзия, напротив, усугубляет наши недостатки, ибо мы заражаемся слабостями поэтов, заражаемся, сами того не сознавая, поскольку то, что соответствует нашей природе, мы несовершенным не признаем”<sup>132</sup>.  
Немецкий автор также отмечает важность как высоких художественно-поэтических идей, так и качественного технического их воплощения в произведении. Если же поэт не обладает достаточными навыками для передачи своих идей, то читатель замечает наряду с техническим несовершенством стихотворения и недостатки идейного плана. И.В. Гёте отмечает необходимость постоянного развития как поэтического мастерства, так и обогащения внутреннего мира автора: “Наши немецкие дурни думают, что, затратив усилия на приобретение знаний, они нанесут ущерб своему таланту, хотя любой талант должен питаться знаниями и только знания дают возможность художнику практически применить свои силы”<sup>133</sup>.

---

131 Фридлиндер Г.М. Н. С. Гумилёв – критик и теоретик поэзии // [Электронный ресурс]: <https://gumilev.ru/about/60/>

132 Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни // Пер. с нем. Н. Ман; Вступ. статья Н. Вильмонта; Коммент. и указатель А. Аникста. М.: Худож. лит., 1986. С. 401.

133 Там же. С. 189.

Постулат о необходимости постоянного развития и совершенствования поэтических навыков являлся принципиальной основой акмеистической теории. Отношение к “Цеху поэтов” как к месту, где каждый участник может совершенствовать свое поэтическое мастерство, опираясь на критику и советы коллег, передает понимание Н.С. Гумилёвым выше обозначенной проблемы.

В программной статье “Наследие символизма и акмеизм” Н.С. Гумилёв пишет: “Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность”<sup>134</sup>. В этом высказывании мы можем увидеть несколько важных моментов. Во-первых, поэзия – это дело индивидуальностей. Эту мысль подтверждает и афоризм И.В. Гёте: “В искусстве и поэзии личность – это все”.<sup>135</sup> Оба поэта высоко оценивали роль индивидуального таланта, но в то же время эта индивидуальность тесно связана и с обществом. Автор, с одной стороны, влияет на общественные настроения, а с другой стороны – использует их для своего вдохновения. А.В. Михайлов, исследуя поэзию И.В. Гёте, приходит к похожей мысли: “Опора для лирики – не “личностное” и не проникновенно-душевное, личное, а то общее, даже общечеловеческое, до чего стремится возвыситься личность, превращая и самое случайное в себе в язык общего. Лирика И.В. Гёте восходит не к непосредственности чувства, а к широте мира, которую личность, внутренне преобразуясь, стремится охватить”<sup>136</sup>.

Таким образом, оба поэта считали, что основой лирики должны становиться общечеловеческие ценности и вопросы, близкие читателям всего мира, но филигранное выражение этих ценностей – дело поэта-мастера. Как мы замечали ранее, и Н.С. Гумилёв, и И.В. Гёте любили путешествовать. Они

---

134 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. С. 148.

135 Вильмонт Н.Н. Вступительная статья // Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни // Пер. с нем. Н. Ман; Вступ. статья Н. Вильмонта; Комментарий и указатель А. Аникста. М.: Худож. лит., 1986. С. 37.

136 Михайлов А.В. И.В. Гёте, Поэзия, “Фауст” // [Электронный ресурс]: <https://culture.wikireading.ru/68931>

также старались исследовать и понять культуры разных (в том числе и экзотических) стран. Неудивительно, что мысли о ценности настоящего искусства близки не только жителям страны, в которой оно было создано, но и людям по всему миру.

Согласны оба поэта и в том, что читатель поэзии должен совершенствовать свои навыки, как и сам автор. И.В. Гёте пишет: “Для того чтобы извлечь известную пользу из поэзии как хорошей, так и дурной, надо самому стоять на очень высокой ступени развития и иметь под собою достаточно прочный фундамент, чтобы смотреть на все эти поэтические явления как на нечто существующее вне нас”<sup>137</sup>. То есть читатель должен абстрагироваться от анализа отдельных частей произведения и воспринимать его как единое целое. Ту же мысль развивает Н.С. Гумилёв в своей статье “Читатель”, где отмечается, что воспринимающий художественный текст “переживает творческий миг во всей его сложности и остроте, он прекрасно знает, как связаны техникой все достижения поэта и как лишь ее совершенства являются знаком, что поэт отмечен милостью Божией. Для него стихотворение дорого во всей его материальной прелести, как для псалмопевца слюни его возлюбленной и покрытое волосами лоно”<sup>138</sup>.

В “Разговорах с Гёте” есть и еще одно любопытное высказывание о сущности словесного искусства: “Поэзии, – заметил Гёте, – бесспорно, присуще демоническое начало, и прежде всего поэзии бессознательной, на которую недостает ни разума, ни рассудка, отчего она так и завораживает нас”<sup>139</sup>. Есть все основания полагать, что “демоническое начало” ценил в поэзии и Н.С. Гумилёв (см., например, стихотворения “Волшебная скрипка“, “Пять коней

---

137 Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни // Пер. с нем. Н. Ман; Вступ. статья Н. Вильмонта; Коммент. и указатель А. Аникста. М.: Худож. лит., 1986. С. 401.

138 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. С. 239.

139 Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни // Пер. с нем. Н. Ман; Вступ. статья Н. Вильмонта; Коммент. и указатель А. Аникста. М.: Худож. лит., 1986. С. 406.

подарил мне мой друг Люцифер...“). Вероятно, именно этим обусловлен его интерес к французским авторам второй половины XIX-го века – т.н. “Проклятым поэтам“. Они воспринимали “демоническое начало” не как воплощение абсолютного зла, а как некую конкурирующую с ханжески-религиозным мировоззрением сущность.

Подводя промежуточные итоги, мы можем сказать, что И.В. Гёте, в отличие от Н.С. Гумилёва, не уделял пристального внимания структурированию своих поэтических теорий. Но, тем не менее, он высказал целый ряд поэтологических тезисов – преимущественно в художественных произведениях и беседах. Немецкий автор считал, что поэт должен работать над всей целостностью литературного произведения, не разделяя его аспекты на менее важные и более важные. Для И.В. Гёте имели значение и материал, на основе которого создается художественное произведение, и роль поэта-творца, и форма произведения, и его дух. И.П. Эккерман пишет об этом: “Дабы не быть голословным, скажу, что отдельные высказывания Гёте о поэзии иной раз носят несколько односторонний, а иной раз и явно противоречивый характер. То он придает первостепенное значение материалу, который поставляет поэту внешний мир, то усматривает центр тяжести во внутреннем мире поэта; один раз утверждает, что главное – это тема, другой – ее разработка; то он главным объявляет совершенство формы, то вдруг, полностью пренебрегая ею, – лишь дух произведения”<sup>140</sup>. Н.С. Гумилёв в статье “Наследие символизма и акмеизм” также выступает за равное внимание творца ко всем структурным частям художественного произведения. Именно это равное внимание он кладет в основу своих поэтологических воззрений, рассуждая о задачах акмеизма. Такой комплексный подход к созданию художественных произведений, безусловно, роднит двух авторов.

---

140 Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни // Пер. с нем. Н. Ман; Вступ. статья Н. Вильмонта; Коммент. и указатель А. Аникста. М.: Худож. лит., 1986. С. 45.

В целом же, И.В. Гёте оказывал заметное влияние на русских поэтов и писателей Серебряного века, особенно сильна рецепция его образов и идей у представителей русского символизма. Несмотря на сходство в поэтических взглядах с И.В. Гёте, Н.С. Гумилёв практически нигде не упоминает немецкого автора в качестве своего литературного учителя. На наш взгляд, это обусловлено несколькими причинами. Во-первых, Н.С. Гумилёв не изучал творческое наследие немецкого поэта в оригинале, а рецепция его идей происходила опосредованно, через других авторов и переводчиков. Во-вторых, даже если Н.С. Гумилёв принимал какую-то гётевскую идею, он не считал нужным упоминать имя ее автора в связи с тем пиететом, с которым относились к немецкому классику символисты. Понятно, что молодой акмеизм стремился максимально дистанцироваться от своих предшественников: хотя он, по выражению О.Э. Мандельштама, и “вышел из широкого лона символизма“, новое течение стремилось обособиться и самоутвердиться.

## **2.2. Инфернальная семантика гётевских рецепций в лирике**

### **Н.С. Гумилёва**

В творчестве Н.С. Гумилёва есть несколько очевидных гётевских рецепций в виде отсылок к произведениям немецкого поэта, упоминаний его имени и героев его произведений. Одно из таких стихотворений было написано в 1910-м году. Здесь мы находим упоминание фамилии немецкого поэта:

Христос сказал: “Убогие блаженны,  
Завиден рок слепцов, калек и нищих,  
Я их возьму в надзвездные селенья,  
Я сделаю их рыцарями неба  
И назову славнейшими из славных...”  
Пусть! Я приму! Но как же те, другие,  
Чьей мыслью мы теперь живем и дышим,



Чьи имена звучат нам, как призывы?

Искупят чем они свое величье,

Как им заплатит воля равновесья?

Иль Беатриче стала проституткой,

Глухонемым – великий Вольфганг Гете

И Байрон – площадным шутком... о ужас!<sup>141</sup>

В этом стихотворении переплетаются две темы. Первая: соответствует ли рождение нового лирического героя христианской традиции. И вторая – цена величия для человека на Земле<sup>142</sup>. В первой части стихотворения автор пересказывает Нагорную проповедь Христа. Во второй же размышляет о том, какую цену заплатили великие творцы прошлого за данный им Богом литературный талант. И.В. Гёте здесь предстает в виде одного из трех столпов европейской литературы, причем все три человека представляют разные литературные культуры. Соответственно Д.Г. Байрон – английскую, И.В. Гёте – немецкую, Данте (через образ его музы Беатриче) – итальянскую.

На наш взгляд, включение в этот список И.В. Гёте связано с двумя причинами. Первая из них – И.В. Гёте представлялся величайшим представителем немецкой литературы. Выбирая наказание для И.В. Гёте, Н.С. Гумилёв останавливается на глухоте и немоте, что явно связано с возможностью творить – пересоздать мир в его зримом величии. Вторая же причина, по нашему мнению, кроется в интересе молодого поэта к творчеству И.В. Гёте. В подтверждение этой гипотезы мы можем привести еще несколько стихотворений Н.С. Гумилёва, вдохновленных творчеством великого немца..

Одно из этих произведений – это стихотворение “Маргарита”, в котором содержатся очевидные отсылки к наиболее значительному произведению И.В. Гёте – трагедии “Фауст”. Стихотворение было написано Н.С. Гумилёвым в

---

141 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 19.

142 Винокурова И. Жестокая, милая жизнь // Новый мир, 1990, №2. С. 254-255.

один год с процитированным выше фрагментом. Среди персонажей стихотворения автор упоминает Фауста, Валентина, его сестру Маргариту и сводницу Марту. Единственный персонаж, которого автор не называет по имени – это Мефистофель. Вместо этого персонаж предстает “злым насмешником” или “насмешником в красном плаще”. Валентин обращается к Фаусту, думая, что именно “злой насмешник” – причина его бесчестья, но автор возражает ему:

Его нет... Его выдумал девичий стыд;  
Лишь насмешника в красном и дырявом плаще  
Ты найдёшь... и ты будешь убит<sup>143</sup>.

Красный цвет в одежде вообще характерен для “дьявольских” образов Н.С. Гумилёва, во многих стихотворениях, которые будут рассмотрены далее, автор, чтобы указать на демоническую сущность своих героев, одевает их либо в красную одежду, либо в костюм с элементами красного. Так, кстати, поступил и И.В. Гёте в “Фаусте”: когда на Брокене Мефистофель оделся в “официальную” одежду, его парадный камзол оказался красного цвета<sup>144</sup>.

Но если Фауста не существует, то кто же тогда соблазнил Маргариту? Автор отвечает на данный вопрос – это был “насмешник”. Именно он по лестнице забирался в комнату Маргариты и дарил ей украшения. Украшений у нее накопился целый ларец:

А у Маргариты спрятан ларец  
Под окном в зеленом плюще...<sup>145</sup>.

Ларец с драгоценностями же Мефистофель достаёт для Фауста в трагедии И.В. Гёте, чтобы соблазнить Маргариту. В стихотворении Н.С. Гумилёва этот ларец спрятан в зеленом плюще. Это вьющееся растение является лестницей,

---

143 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 16.

144 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 106.

145 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 16.

по которой Насмешник забирается в комнату Маргариты, хоть она и расположена очень высоко.

Хоть высоко окно в Маргаритин приют,

У насмешника лестница есть...<sup>146</sup>.

Некоторые виды этого растения ядовиты: листья могут вызвать жжение на коже, а плодами легко отравиться. Таким способом автор маркирует отношения Маргариты с Насмешником как противозаконные – это демоническая страсть.

Тот же персонаж подкупил и сводницу Марту, передав ей кошель полный денег:

Марта гладит любовно полный кошель,

Только... серой несет от него<sup>147</sup>.

То, что кошель Марты пахнет серой, недвусмысленно указывает на дьявольское происхождение денег.

Ещё одним персонажем, объединяющим произведения Н.С. Гумилёва и И.В. Гёте, является брат Маргариты Валентин. В начале стихотворения он хвастается красотой и умом своей сестры, что, возможно, способствовало тому, что о ней узнал Насмешник:

Валентин говорит о сестре в кабаке,

Выхваляет ее ум и лицо...<sup>148</sup>.

Это прямо перекликается со сценой из “Фауста”, в которой Валентин рассуждает о Гретхен:

Сидишь, бывало, за столом

С друзьями; шум идет кругом;

...

Не угодишь на каждый нрав;

---

146 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 16.

147 Там же.

148 Там же.

Но мне назвать прошу я вас  
 Одну хоть девушку у нас,  
 Чтоб Гретхен стоила моей,  
 В подметки чтоб годилась ей!<sup>149</sup>.

Далее, как и в трагедии “Фауст”, Валентин хочет защитить честь сестры, которая была опозорена отношениями с Насмешником, но автор, зная наперед судьбу Валентина, который в произведении И.В. Гёте пал от руки Фауста, советует ему не совершать этого рокового поступка:

Валентин, Валентин, позабудь свой позор,  
 Ах, чего не бывает в летнюю ночь!  
 <...>  
 Грозно Фауста в бой ты зовешь, но вотще!  
 Его нет... Его выдумал девичий стыд;  
 Лишь насмешника в красном и дырявом плаще  
 Ты найдешь... и ты будешь убит!<sup>150</sup>.

Эти строки очень близки сцене убийства Валентина Фаустом.

| Оригинальный текст  | Дословный перевод   |
|---|---|
| Mephistopheles (zu Faust):<br>Herr Doktor, nicht gewichen! Frisch!<br>Hart an mich an, wie ich Euch führe.<br>Heraus mit Eurem Flederwisch!<br>Nur zugestoßen! ich pariere. | Мефистофель (Фаусту):<br>Герр доктор, не давайте спуску!<br>Бодрее!<br>Доверьтесь мне, я вас веду.<br>В (его) направлении вашей шпагой!<br>Колите! Я буду парировать. |
| Valentin:<br>Pariere den!   | Валентин:<br>Защищайтесь!   |
| Mephistopheles:<br>Warum denn nicht?  | Мефистофель:<br>Почему бы нет?  |

149 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 163.

150 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 16.

| Оригинальный текст  | Дословный перевод  |
|---|--|
| Valentin:<br>Auch den!  | Валентин:<br>Ещё раз!  |
| Mephistopheles:<br>Gewiß!   | Мефистофель:<br>Предсказуемо!  |
| Valentin:<br>Ich glaub, der Teufel ficht!<br>Was ist denn das?<br>Schon wird die Hand mir lahm.   | Валентин:<br>Я верю, что со мной фехтует дьявол!<br>Что происходит?<br>Моя рука уже обессилила.  |
| Mephistopheles (zu Faust):<br>Stoß zu!  | Мефистофель (Фаусту):<br>Коли!   |
| Valentin (fällt):<br>O weh!   | Валентин (падает):<br>О, больно!   |
| Mephistopheles:<br>Nun ist der Lümmel zahm!<br>Nun aber fort!<br>Wir müssen gleich verschwinden<br>Denn schon entsteht<br>ein mörderlich Geschrei.<br>Ich weiß mich trefflich mit der Polizei,<br>Doch mit dem Blutbann schlecht<br>mich abzufinden. <sup>151</sup> | Мефистофель:<br>Хаму преподали урок!<br>Теперь уходим!<br>Нам нужно немедленно исчезнуть<br>Скоро будут кричать: “Убийца!”<br>Я хорошо знаком с полицией,<br>Мы дорого заплатим<br>за кровопролитие.<br>(Перевод наш, – С.К.). |

По мнению немецкого классика, невозможно бороться с демонической сущностью, которая соблазнила Маргариту, и надо смириться с судьбой, иначе будет только хуже. Ведь Насмешник не человек, как Фауст, – он сам дьявол.

Н.С. Гумилёв даёт свое толкование известному сюжету трагедии: никакого Фауста не существует, он является лишь плодом воображения Маргариты. Во всех ее бедах виноват “насмешник”, который тайно проник в ее комнату и подкупил ее соседку, а затем соблазнил Маргариту драгоценностями.

151 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

Интересно, что у Н.С. Гумилёва инициатором соблазнения Маргариты является не ученый Фауст, а “Насмешник” (дьявол), явившийся из того места, где пахнет серой (из ада). Фауста Маргарита выдумала лишь для того, чтобы ей было легче смириться с постыдной для нее реальностью. Автор стихотворение превращает образ Мефистофеля в главное действующее лицо. Это очевидная отсылка к бродячему сюжету о дьяволе-соблазнителе.

Подтверждение этой мысли мы можем найти в мемуарах А.А. Ахматовой. Она описывает историю создания этого стихотворения: “Мне в юности приснился страшный сон, будто кто-то (правда, не помню, кто) мне говорит: “Фауста вовсе не было – это все придумала Маргарита <...> А был только Мефистофель. Не знаю, зачем снятся такие страшные сны, но я рассказала мой сон Н<иколаю> С<тепановичу>. Он сделал из него стихи. Ему была нужна тема гибели по вине женщины – здесь сестры”<sup>152</sup>.

Э. Сэмпсон высказывает похожую точку зрения, говоря что: “Фауст далеко не обладатель тайных знаний и услуг Мефистофеля, а просто обыкновенный соблазнитель”<sup>153</sup>. В творчестве Н.С. Гумилёва образ Мефистофеля часто перекликается с образом соблазнителя Дон Жуана. Показательно, что в сборнике “Жемчуга” стихотворение “Маргарита” расположено сразу за сонетом “Дон Жуан”. Сознательная редукция имени Мефистофеля в стихотворении “Маргарита” позволяет предположить, что в образе “насмешника” слились воедино не только черты гётевского героя, но и Дон Жуана.

В более раннем стихотворении 1907 года “Влюбленная в дьявола” Н.С. Гумилёв также обращается к образу люцифера-соблазнителя. Стражами чести главной героини выступают ее брат (что тождественно образу Маргариты в “Фаусте”) и отец.

---

152 Ахматова А. “Самый непрочитанный поэт”: Заметки Анны Ахматовой о Николае Гумилеве // Новый мир, 1990. №5. С. 222.

153 Sampson E.D. Nikolay Gumilev. Boston, 1979. P. 90. // Цит. по Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 220.

И зачем мой старший брат в испуге  
При дрожащем мерцании свечи  
Вынимал из погребов кольчуги  
И натачивал копья и мечи?

<...>

И спускался сумрачный астролог  
С заклинательной башни в дом,  
И зачем был так странно долог  
Его спор с моим старым отцом?<sup>154</sup>

Также в этом стихотворении мы видим образ астролога, который встречается во второй части “Фауста”. За положением звезд на небе люди следили во все времена, считалось, что они контролируют судьбу человека и перед важным делом (здесь – перед встречей с суженым) необходимо посоветоваться с человеком, который может правильно истолковать их текущее положение и дать прогноз – завершится ли дело благоприятным исходом или нет.

В 1911 году Н.С. Гумилёв написал одноактную пьесу “Дон-Жуан в Египте”. Сюжет той пьесы также строится на идее слияния образов Мефистофеля и Дон Жуана. В начале пьесы главный герой появляется из глубокой расселины в древнем храме на берегу Нила. Выясняется, что он, пользуясь своей хитростью и ловкостью, сумел избежать мучений ада. Он бродил по преисподней какое-то время, но, в конце концов, сумел найти путь вверх.

Но ловко я укрылся в тень  
И выждал срок в подземной зале.  
Когда ж загрезил сатана  
С больной усмешкой, с томным взором,

---

154 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. С. 112.

Я подниматься стал со дна  
По лестницам и коридорам.  
Потел от серного огня,  
Дрожал во льдах, и мчались годы,  
И духи ада от меня  
Бросались в темные проходы<sup>155</sup>.

Дон Жуан подвергался воздействию серного огня: это, по-видимому, наделило его демонической силой. В итоге он даже завоевал некий авторитет среди младших духов ада, что роднит его с образом Мефистофеля из “Фауста”, который во время Вальпургиевой ночи для того, чтобы пробиться через толпу демонов, вынужден был воспользоваться своим привилегированным положением. Он кричит:

Da werd ich Hausrecht brauchen müssen.  
Platz! Junker Voland kommt. Platz! süßer Pöbel, Platz!<sup>156</sup>  
Я вынужден воспользоваться правом хозяина дома.  
Место! Милая чернь, место! (перевод наш, – С.К.)

У Н.С. Гумилёва Дон Жуан, поднявшись на поверхность, думает о том, как бы соблазнить какую-нибудь девушку, и его устремления явно греховны (его не смущает то, что девушка может оказаться чьей-то невестой):

Теперь на волю! Через вал  
Я вижу парус чьей-то лодки;  
Я так давно не целовал  
Румянца ни одной красотки.  
Есть лодка, есть и человек,  
А у него сестра, невеста ...  
Привет, земля, любовных нег

---

155 Гумилев Н.С. Собрание сочинений. Т. 5. Пьесы (1911-1921). М.: Воскресенье, 2004. С. 8.

156 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>



Очаровательное место!<sup>157</sup>

В трагедии И.В. Гёте Фауст убивает Валентина – брата Маргариты, когда тот стремится защитить честь своей сестры. Дон Жуан же пытается эту предполагаемую сестру соблазнить. Заметим, что у героини гумилевской пьесы (мисс Покэр) умерла мать:

Моя единственная дочь,

Мать умерла, она на воле...<sup>158</sup>.

Это сопоставимо с историей, произошедшей в гётевском “Фаусте”: чтобы подольше побыть наедине с главным героем, никого не потревожив, Маргарита дает матери снотворное, не зная, что это яд.

Мы можем провести и еще одну параллель между персонажами произведений Н.С. Гумилёва и И.В. Гёте. Верный слуга Дон Жуана – Лепорелло имеет некоторые черты Фауста. Несмотря на свои успехи в науке, Лепорелло лишен эстетического чувства: “глух к природе” и часто не замечает красоты окружающих его вещей. В этом он сродни самому Фаусту, которому в зрелом возрасте хочется наверстать упущенное в молодости: для Фауста это соблазнение невинной девушки, для Лепорелло же это женитьба на молодой и богатой американке. Но как для Фауста, так и для Дон Жуана эти отношения закончились неудачей. Рассказывая о себе, Лепорелло упоминает то, что он учился в испанском университете: “Я стал студентом Саламанки”<sup>159</sup>. По словам же Филиппа Меланхтона, немецкого гуманиста, друга и сподвижника Мартина Лютера, прототип Фауста И.В. Гёте – это ученый Иоганн Георг Фауст, который обучался помимо Гейдельбергского университета и в университете Саламанки<sup>160</sup>.

---

157 Гумилев Н.С. Собрание сочинений. Т. 5. Пьесы (1911-1921). М.: Воскресенье, 2004. С. 8.

158 Там же. С. 13.

159 Там же. С. 11.

160 Лэчмен Г. Темная муза. М.: АСТ, 2008 // [Электронный ресурс]: [https://www.e-reading.club/chapter.php/1045187/17/Lechmen\\_-\\_Temnaya\\_muza.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1045187/17/Lechmen_-_Temnaya_muza.html)

Таким образом, в стихотворениях, написанных Н.С. Гумилевым в 1910 году, мы видим немалое количество отсылок к творчеству И.В. Гёте. Следовательно, мы можем сделать вывод, что в этот временной отрезок произведения немецкого автора служили источником вдохновения для русского поэта.

Еще одной точкой соприкосновения образов Фауста и Дон Жуана в творчестве Н.С. Гумилёва является перевод стихотворения Теофиля Готье "Рондолла", выполненный в 1913 году. Автор стилизует стихотворение под любовную песню, которую поклонник поет под балконом своей возлюбленной. Перед нами не возвышенная натура, а фанатичный поклонник, готовый отрезать уши своим соперникам. Н.С. Гумилёв не случайно выбрал это стихотворение для перевода: в его понимании образ Дон Жуана – настойчивого и беспринципного ухажера – наделен дьявольскими чертами, также отраженными в стихотворении-первоисточнике Т. Готье. Уже цветовая гамма, используемая в стихотворении, намекает на демоническую сущность героя-любownika: "кафтаны и манжеты", которые изначально были белого цвета, становятся красными, когда человек в соперничестве за сердце молодой девушки проливает кровь.

Мой нож шевелится как пьяный.

Ну что ж? Кто любит красный цвет?

Кто хочет краски на кафтаны,

Гранатов алых для манжет?<sup>161</sup>

Это изменение цвета одежды также отражает и метаморфозы внутреннего мира героя. Он совершает грех и попадает в руки владыки преисподней. Красный цвет, как мы уже указывали, есть маркер нечистой силы и у И.В. Гёте.

Вторая любопытная отсылка к образам Мефистофеля и Дон Жуана содержится в четверостишии, где речь идет о войне с сатаной:

---

161 Готье Т. Рондолла. Пер. Н. Гумилёва // [Электронный ресурс]: <https://slova.org.ru/gumilev/rondolla/>

Ах, если саван мне обещан  
Из двух простынь твоих, – войну  
Я подниму средь адских трещин,  
Я нападну на Сатану<sup>162</sup>.

Причем в оригинале у Т. Готье написано:

Pour te prouver combien je t'aime,  
Dis?! je tuerai qui tu voudras?:  
J'attaquerais Satan lui-même,  
Si pour linceul j'ai tes deux draps<sup>163</sup>.

В буквальном переводе:

Чтобы тебе доказать, насколько (сильно) я тебя люблю,  
Скажи?! Я убью кого ты захочешь?  
Я нападну на Сатану самого,  
Есть для савана у меня твои две простыни. (перевод наш, – С.К.)

Две идеи из первоисточника Н.С. Гумилёвым сохранены: доказательство любви через войну с самим сатаной и награда за это – саван из простыней. Одна идея немного изменена – в оригинале лирический герой не прямо указывает на сатану в качестве своей цели, а скорее использует его образ для того, чтобы показать, насколько он решителен и храбр. В переводе же Н.С. Гумилёва сатана – владыка ада – это естественный противник лирического героя, так как он сам является претендентом на его трон. Также интересно использование слова “трещины” в описание ада Н.С. Гумилёвым, чего нет в оригинале. Подобное же описание встречается в проанализированной выше пьесе “Дон-Жуан в Египте”, где главный герой выходит из ада через трещину – расселину.

---

162 Готье Т. Рондолла. Пер. Н. Гумилёва // [Электронный ресурс]: <https://slova.org.ru/gumilev/rondolla/>

163 Gautier T. Rondalla // [Электронный ресурс]: <https://www.poetica.fr/poeme-245/theophile-gautier-rondalla/>

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что в своих произведениях Н.С. Гумилёв часто объединял два “вечных образа” мировой культуры: Дон Жуана и Мефистофеля. Зачатки отождествления этих двух образов присутствовали в работах многих европейских авторов и до Н.С. Гумилёва, так же как и связь Дон Жуана с дьяволом. Н.С. Гумилёв пошел дальше и объединил все эти архетипы. В своем творчестве он довольно часто обращается к ним, выбирая и варьируя необходимые ему черты из тех, что были характерны, как для Дон Жуана, так и для Мефистофеля.

Еще одним произведением, в котором мы можем рассмотреть переключки с творчеством И.В. Гёте, является написанное в 1916 году стихотворение:

Что я прочел? Вам скучно, Лери,  
И под столом лежит Сократ,  
Томитесь Вы по древней вере?  
– Какой отличный маскарад!  
Вот я в моей каморке тесной  
Над Вашим радуюсь письмом,  
Как шапка Фауста прелестна  
Над милым девичьим лицом.  
Я был у Вас, совсем влюбленный,  
Ушел, сжимаясь от тоски,  
Ужасней шашки занесенной  
Жест отстраняющей руки<sup>164</sup>.

Это стихотворение посвящено Л.М. Рейснер, с которой у Н.С. Гумилёва во время его военной службы был роман. Стихотворение представляет собой любовное письмо. Отнюдь не случайно, что при его написании у Н.С. Гумилева появляются гётевские ассоциации. Л.М. Рейснер родилась в семье прибалтийских немцев в Люблине. Она некоторое время жила в Германии, а

---

164 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3. Стихотворения. Поэмы (1914-1918). М.: Воскресенье, 1999. С. 107.

потом переехала в Россию, но никогда не забывала о своих немецких корнях. И.В. Гёте же для Н.С. Гумилёва являлся олицетворением немецкой литературы и, если брать шире, всего немецкого. В этом стихотворении Н.С. Гумилёв описывает Л.М. Рейснер как девушку, на которую надета “шапка Фауста”. Как мы показали выше, образ Фауста для Н.С. Гумилёва сливается с образом рокового соблазнителя Дон Жуана. Докажем это, рассмотрев сюжет и этого стихотворения.

Начнем с того, что лирический герой, очевидно связанный с биографическим автором, не просто влюблён: это чувство мучительное и безысходное. Героиня отвергает его, выступая в роли одновременно и соблазнителя, и мучителя. Обратим внимание на два созвучных слова, семантика которых связана с нахождением сверху: “шапка” и “шашка занесенная” – словно перед нами некая кара, ниспосланная свыше за незаконную любовь (связь без брака). Кроме того, автор подспудно отдает должное героине стихотворения, преклоняясь перед ее талантом соблазнительницы. Все эти коллизии явно связывают героиню и с образом соблазнителя-Фауста (в том значении, в котором его понимал Н.С. Гумилёв), и с Дон Жуаном.

В работе одного из первых гумелеведов, эмигранта первой волны Н.А. Оцупа, мы находим интересное умозаключение: “Можно указать на духовное родство, сближающее Гумилёва с великим Гёте”<sup>165</sup>. По мысли исследователя, среди общих черт, характерных для обоих поэтов, – острый ум, который помогает Н.С. Гумилеву глубоко анализировать любую тему, связанную с искусством. Еще одной чертой, роднящей Н.С. Гумилёва с И.В. Гёте, является неутолимая жажда знаний, эта же черта, к слову, была свойственна и гётевскому Фаусту.

---

165 Оцуп Н. Николай Гумилев. Жизнь и творчество // Пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова СПб.: Издательство “Logos”, 1995. С. 63.

По мнению Н.А. Оцупа, в этой жажде знаний русский поэт пошел дальше символистов. Н.С. Гумилёв, в отличие, например, от Вяч. Иванова, “не мудрствовал по поводу экспериментов Фауста: он сам пережил их”<sup>166</sup>. Следующими интегральными чертами являются: “строгая эстетическая разборчивость, решимость определенно сказать “да“ или “нет“, мудрое духовное равновесие, вытекающее из полноты внутренней жизни”<sup>167</sup>. Оба поэта старались заглянуть вглубь происходящих явлений, в том числе и поэтических, понять их природу.

Можно отметить еще одну параллель между двумя авторами – их увлечение оккультизмом. Словарное определение оккультизма: “совокупность воззрений, верований и знаний по предмету таинственных сил природы и человека, или совершенно игнорируемых современной официальной наукой и философией, или мало ею исследованных, а также некоторых действий и приемов, вытекающих из этих познаний”<sup>168</sup>. Во все времена человечество сталкивается с непознанным, с чем-то, что нельзя объяснить. Часто такие явления не вписываются в научную картину мира, поэтому находятся на периферии исследовательского внимания, при этом тяга к ним со стороны обыденного сознания подчас непреодолима.

Во времена И.В. Гёте еще не было строго сформированной научной методологии, грань между наукой и оккультизмом была размыта. Сам немецкий ученый пользовался как оккультными, так и научными знаниями. Например, очень важной для него была астрология: свою биографию “Поэзия и правда” он начинает с описания расположения небесных тел в день его рождения, считая, что они определяют всю его дальнейшую жизнь<sup>169</sup>. В юности немецкий автор

---

166 Оцуп Н. Николай Гумилев. Жизнь и творчество // Пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова СПб.: Издательство “Logos“, 1995. С. 63.

167 Там же.

168 Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона т. II Кошбух – Прусик, 1906. С. 325-333.

169 Гёте И.В. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 3. Из моей жизни. Поэзия и правда. Художественная литература. М., 1975.

был достаточно впечатлительным человеком. Он искал знания во всех доступных ему в то время областях. В тот период пользовалась большой популярностью алхимия, поэтому она привлекла и внимание молодого И.В. Гёте. В мансарде родительского дома он устроил собственную лабораторию, в которой проводил большое количество времени, совершая алхимические и оккультные эксперименты<sup>170</sup>.

Также и Н.С. Гумилёв в молодости старался достичь тайного оккультного знания, используя разнообразные методы. Широко известно письмо З. Гиппиус В. Брюсову, описывающее впечатления поэтессы от визита в ее дом Н.С. Гумилёва: “Двадцать лет, вид бледно-гнойный, сентенции старые, как шляпка вдовицы, едущей на Драгомиловское. Нюхает эфир (спохватился) и говорит, что он один может изменить мир: „До меня были попытки... Будда, Христос... Но неудачные”<sup>171</sup>.

Таким образом, Н.С. Гумилёв, как и И.В. Гёте, в молодости стремился к постижению тайных знаний. Оккультные опыты и эксперименты с наркотическими веществами оказали большое влияние на творчество русского поэта, а стремление к поиску тайного знания нашли своё отражение в поездках по Африке и Востоку. Увлечение эзотерической литературой, работами Е.П. Блаватской<sup>172</sup>, наряду с романами Г.Р. Хаггарда<sup>173</sup>, выросло в стремление к открытию новых малоизученных мест и древних цивилизаций.

Алхимические и оккультные опыты И.В. Гёте нашли выражение в трагедии “Фауст”. Во времена Н.С. Гумилёва немецкий автор считался беспрекословным авторитетом в области литературного оккультизма. “Фауст”,

---

170 Лэчмен Г. Темная муза М.: АСТ, 2008 // [Электронный ресурс]: [https://www.e-reading.club/chapter.php/1045187/17/Lechmen\\_-\\_Temnaya\\_muza.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1045187/17/Lechmen_-_Temnaya_muza.html)

171 Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 14. Я и услышу, и пойму: Избранная переписка 1891-1945 гг. Венок посвящений / Сост., коммент., ук. имен А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова / Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: Изд-во “Дмитрий Сечин”, 2013. С. 223.

172 Блаватская Е. П. Тайная Доктрина: В 3 т. М., 2000.

173 Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм // [Электронный ресурс]: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/231-n-bogomolov-gumilev-i-okkultizm>

очевидно, был настольной книгой русского поэта в период бурного увлечения оккультизмом. Главный герой этого произведения отдает душу дьяволу именно в обмен на знания, в конце книги он пытается использовать эти знания для того, чтобы улучшить жизнь людей. Одним из главных мотивов “Фауста” как раз и является христианская идея о том, что спасения может достичь каждый раскаявшийся перед смертью, даже если он совершил такие страшные, по христианским меркам, грехи, как: заключение соглашения с дьяволом, убийство и др. С образом Фауста, стремящегося даже через связь с нечистой силой даровать спасение человечеству, явно коррелирует и образ Н.С. Гумилёва, нарисованный З. Гиппиус.

В творчестве Н.С. Гумилёва одной из центральных является тема познания. Но то, что одновременно отличает его от современников и роднит с Фаустом – это расплата собственной жизнью за полученные знания. Ибо носитель особых знаний у русского поэта – сам дьявол. Причем отсутствует противопоставление Бога и владыки преисподней как носителей двух равноправных истин, конкурирующих между собой. Дьявол в поэзии Н.С. Гумилёва – лишь носитель тайного знания, и именно к нему обращается человек, желающий проникнуть в эти тайны.

В этом контексте ключевым видится стихотворение “Умный дьявол“. Оно написано как ответ на похожее произведение Ф.К. Сологуба. Но в нём, в рамках полемики с символистами, Н.С. Гумилёв выразил присущие ему взгляды:

Мой старый друг, мой верный Дьявол,

Пропел мне песенку одну:

– Всю ночь моряк в пучине плавал,

А на заре пошел ко дну.

<...>

Он слышал зов, когда он плавал:

“О, верь мне, я не обману“ ...

Но помни, – молвил умный Дьявол, –



Он на заре пошел ко дну<sup>174</sup>.

Интересно, что к дьяволу, выступающему здесь в роли носителя знаний, лирический герой обращается как к другу, а не как к высшей недоступной сущности<sup>175</sup>. Причем моряк, как и ученый Фауст, знает, что дьявол хочет завладеть его душой, но тем не менее он строго соблюдает договоренности. Когда Фауст спросил у Мефистофеля, кто он, то демон ответил широко известной фразой:

Faust.

Nun gut wer bist du denn?

Mephistopheles.

Ein Theil von jener Kraft,

Die stets das Böse will und stets das Gute schafft<sup>176</sup>.

В дословном переводе:

Фауст:

Ну кто ты есть?

Мефистофель.

Часть той силы,

Которая всегда зла желает, но добро всегда делает. (Перевод наш, – С.К.)

Понимать её можно по-разному. Приведем одно из толкований: демоны испытывают людей, посылая им различные трудности, а Бог и дьявол наблюдают за поведением человека: если тот преодолевает искушения, то он спасает свою бессмертную душу. Таким образом, дьявол помогает готовым к борьбе, закаляет их дух, поэтому совершает благо.

---

174 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902-1910). М.: Воскресенье, 1998. С.86.

175 Слободнюк С.Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1890 — 1930 гг.) СПб.: Издательство “Алетейя“, 1998. С. 186.

176 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

Для Н.С. Гумилёва эта фраза могла иметь и другое значение. Она может служить отправной точкой для создания образа “Дьяволобога”<sup>177</sup>. Он представляет собой некую верховную сущность, в которой сливаются два начала: божественное созидание и дьявольское познание. Вообще для Н.С. Гумилёва характерно использование синтетических образов, составленных из нескольких архетипов. Именно таковы образы Дон Жуана – Мефистофеля и “Дьяволобога”.

В творчестве Н.С. Гумилёва два онтологических начала не борются между собой, при этом они качественно дополняют друг друга. Отсюда и возникает этот “Дьяволобог” – создатель новых миров. Этот образ одновременно созидающего и разрушающего начала наиболее ярко эксплицирован в поэме “Звёздный ужас”. Сюжет ее относительно прост: люди ведут традиционный образ жизни, не стремятся к новым знаниям, но однажды ситуация меняется: кто-то взглянул на небо и увидел там звёзды. В людей старшего поколения это вселяет ужас, зато молодежь спокойно воспринимает новую реальность, созданную звёздным творцом – “Дьяволобогом”<sup>178</sup>.

Любопытно сравнить поэму “Звёздный ужас”, написанную в 1920 году, и одно из ранних стихотворений Н.С. Гумилёва “Credo”, созданное в 1903-м.

Я полон тайною мгновений  
И красной чарою огня.  
Мне всё открыто в этом мире –  
И ночи тень, и солнца свет,  
И в торжествующем эфире  
Мерцанье ласковых планет.  
Я не ищу большого знания,  
Зачем, откуда я иду;

---

177 Слободнюк С.Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1890 — 1930 гг.). СПб.: Издательство “Алетейя”, 1998. С. 193.

178 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918-1921). М.: Воскресенье, 2001. С. 107.

Я знаю, было там сверканье  
Звезды, лобзающей звезду<sup>179</sup>.

С одной стороны, мы замечаем разный психологический настрой произведений, в более раннем – автобиографическом манифесте – лирический герой с вдохновением смотрит на мир, но с другой стороны, мы уже видим зачатки создания, в котором проявляется упомянутый выше образ “Дьяволобога”. Главный герой как будто не ищет знания – он уже его имеет (ср.: “Мне всё открыто в этом мире”).

Как мы указали выше, звезда (как огненный объект) в мифопоэтике Н.С. Гумилёв – это обитель дьявола. Важно и то, что герой полон “красной чарою огня”: красный цвет и огонь исторически являются атрибутами дьявола, о чем тоже сказано. Таким образом, даже в раннем произведении у поэта просматриваются черты этого синтетического образа, который связан с ключевыми культурными атрибутами сатаны, среди которых: обладание знанием, жизнь среди звёзд (в огне), присутствие красного цвета и, наконец, особые возможности, недоступные другим.

Для того, чтобы понять отношение И.В. Гёте к анализируемой проблеме, обратимся к анализу “Фауста”. Вторая часть трагедии создавалась через много лет после написания первой части, когда немецкий поэт был уже зрелым человеком, пережившим творческий кризис и личные невзгоды, а потом достигшим значительных успехов в разных областях науки и культуры. Обратимся к появившемуся во второй части образу гомункула, именно он позволяет нам понять отношение И.В. Гёте к проблеме сотворения жизни, которую мы находим и у Н.С. Гумилёва. Гомункул – это искусственно созданный живой организм, по словам И.В. Гёте, он хотел создать героя, наделенного чистым интеллектом и полным отсутствием опыта<sup>180</sup>. Таким образом, гомункул олицетворяет собой в том числе и чистую тягу к познанию.

---

179 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902-1910). М.: Воскресенье, 1998. С. 38.

180 Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни М.: 1981, С. 336.

Кстати, во многих трактатах философский камень представляет собой не просто предмет, а искусственно созданное живое существо<sup>181</sup>.

Ученик Фауста – Вагнер – создает гомункула в своей лаборатории. Главной стихией при его создании оказывается стихия огня.

Schon in der innersten Phiole  
Erglüht es wie lebendige Kohle,  
Ja wie der herrlichste Karfunkel,  
Verstrahlend Blitze durch das Dunkel.<sup>182</sup>

В буквальном переводе:

Уже внутри фиалы  
Светится, как живой, уголёк,  
Да, как самый лучший карбункул,  
Сверкает молниями в темноте. (перевод наш, – С.К.)

Во время создания существа в лабораторию входит Мефистофель. Приложил ли он руку к появлению гомункула, автор не говорит, но по крайней мере, это и не отрицается. При этом использование стихии огня как бы намекает на адскую природу гомункула. Также известно, что в создании гомункула ученый использовал ртуть и серу – элементы, традиционно ассоциирующиеся с адом. Но, по мнению некоторых литературоведов, это не та сера, из которой создан Мефистофель<sup>183</sup>. Гомункул чрезвычайно проницателен по своей натуре, он видит желания Фауста и Мефистофеля. Целью гомункула является познание окружающего мира, но он всю свою жизнь находится в стеклянной колбе. В конце концов, он поддается уговорам, разбивает свою колбу и погружается в океан. И хотя он умирает, но его тело растворяется в

---

181 Аствацатуров А. “Фауст“ Гёте: Образы и идея // [Электронный ресурс]: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/astvacaturov-faust-gete.htm>

182 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

183 Казакова И.Б. Алхимическим смысл образа гомункула в трагедии Гете “Фауст“ // [Электронный ресурс]: <https://cyberleninka.ru/article/n/alhimicheskiy-smysl-obrazaz-gomunkula-v-tragedii-gete-faust>

океане, давая жизнь многим другим существам. Таким образом, И.В. Гёте показывает круговорот жизни, когда смерть одного становится залогом рождения другого. Автор говорит, что хотя гомункул и является творцом жизни, в нем все равно присутствует дьявольское начало, как и в каждом живом существе (мысль, созвучная воззрениям Н.С. Гумилёва).

Некоторые немецкие исследователи творчества И.В. Гёте считают, что такой нетривиальный образ создателя – это продуманный художественный прием автора<sup>184</sup>. Немецкий поэт лишает гомункула телесной сущности и стабильного состояния, вынуждая его к постоянному поиску баланса. На самом деле, данные приемы служат для изображения пассионарного существа, стремящегося к вершинам познания<sup>185</sup>. Эти черты сходны и с образом гумилёвского “Дьяволобога”.

Еще одним произведением Н.С. Гумилёва, в котором прослеживается влияние И.В. Гёте, является написанная в 1916 году сказка “Дитя Аллаха”. Импульсом для ее создания послужило посещение театра марионеток Н.И. Бутковской. Русский поэт проявил большой интерес к работе театра и вызвался написать новую пьесу для него. Все спектакли театра проходили с большим успехом, а публика неоднократно требовала поставить “Фауста”<sup>186</sup>. Известно, что будучи ребенком, И.В. Гёте увидел кукольный спектакль по мотивам легенды о Фаусте. Это произвело на него огромное впечатление и послужило импульсом к созданию собственного произведения. Мы можем предположить, что сиюминутное желание Н.С. Гумилёва познакомиться с произведениями И.В. Гёте поближе привело его к чтению “Западно-восточного дивана” – сборника стихотворений немецкого поэта, написанного под влиянием восточных авторов. В первую очередь, персидского поэта Гафиза.

---

184 Дёринг С. Чудовища из незримого – Гомункулус в “Фаусте“ Гёте Пер. с нем. В. Гильманова // Балтийский Филологический курьер // [Электронный ресурс]: [https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/Зас/Дёринг\\_120-131.pdf](https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/Зас/Дёринг_120-131.pdf)

185 Там же.

186 Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Сост. Крейд В.П. М.: Вся Москва, 1990. С. 94.

Исследователь творчества И.В. Гёте Н.А. Холодковский пишет, что в 1813 году немецкий поэт был очень впечатлен полным собранием сочинений Гафиза в немецком переводе. Произведения так понравились И.В. Гёте, что он захотел сам написать что-то похожее. Результатом этого желания и стали стихотворения, объединенные в “Западно-восточный диван”<sup>187</sup>.

Многие исследователи считают, что именно эта книга вдохновила Н.С. Гумилёва на написание сказки “Дитя Аллаха”. Например, А.Л. Бём замечает: “...в пьесе Гумилёва странно переплетаются мотивы из “Тысячи одной ночи“ с французскими “Сказками“ Вольтера и “Диваном“ Гёте”<sup>188</sup>. Другой же исследователь И.В. Гёте А.Я. Левинсон замечает: “Образ князя Гафиза окружен целым сонмом воспоминаний: фигурами “Тысяча и одной ночи“, преломленными через философские сказки Вольтера, веяниями Западного ветра, как он воспет в “Диване“ Гёте, арабесками и эмалевой расцветкой персидских миниатюр”<sup>189</sup>.

Сюжет гумилёвской сказки достаточно прост. Посреди пустыни перед дервишем (мусульманский нищенствующий монах) появляется небесной красоты девушка Пери. Она заявляет, что она представляет некие природные силы, на небе она встретила Аллаха и обратилась к нему с просьбой о том, чтобы он отправил ее на Землю, где она сможет найти себе достойного жениха. Дервиш дает ей единорога и волшебное кольцо, которое он обрел во время молитвы. Эти вещи должны защитить ее от недостойных поклонников. Во время путешествия она встречает юношу, бедуина и калифа. Все они оказываются недостойны руки девушки и падают жертвами кольца и единорога. В конце сказки девушка встречает известного поэта Гафиза, который оказывается владельцем двух упомянутых артефактов. После продолжительной

---

187 Холодковский Н.А. Вольфганг Гете. Его жизнь и литературная деятельность // [Электронный ресурс]:

[http://az.lib.ru/h/holodkowskij\\_nikolaj\\_aleksandrowich/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/h/holodkowskij_nikolaj_aleksandrowich/text_0060.shtml)

188 Бём А.Л. Николай Гумилев: К десятилетию его кончины 1921-25. VIII. 1931. №11 Българска Мъсль. София, 1932. Кн. 2. С. 91.

189 Левинсон А.Я. Николай Гумилев // Костер. Жизнь искусства. 24 ноября 1918.

беседы, сопровождаемой вызовом духов умерших поклонников, девушка и поэт понимают, что созданы друг для друга.

Центральным персонажем сказки является поэт Гафиз. Его образ можно рассмотреть в сравнении с проанализированными ранее персонажами, добавив, что он является олицетворением также и автора. Например, в “Автобиографическом романе” Л.М. Рейснер Н.С. Гумилёв в переписке с главной героиней использует псевдоним Гафиз. Персидский автор был образцом поэта для Н.С. Гумилёва<sup>190</sup>.

Многие исследователи творчества Н.С. Гумилёва по-разному толковали и сюжет, и центральный образ данной сказки. Е.П. Чудинова считает, что избранником девушки становится именно поэт, а не бедуин, олицетворяющий воина, или калиф, олицетворяющий власть, потому что автор ставил поэзию выше любой другой деятельности человека<sup>191</sup>. С.Л. Слободнюк же считает, что Гафиз такой же мусульманский монах как и дервиш, но стоящий на более высокой ступени духовного развития. Именно поэтому он может вызывать духов из ада<sup>192</sup>. Но никто из исследователей не высказал гипотезу о том, что Гафиз сам является представителем дьявольских сил. Помимо возможности вызова духов из преисподней, это можно доказать, например, тем, что при появлении этого персонажа автор вводит в повествование красно-оранжевые огненные цвета. Гафиз одет в ризу огненного цвета: “Раскинул огненную ризу”<sup>193</sup>. Также он “зажег пожар в небесных долах”<sup>194</sup>, что с одной стороны можно толковать как символ рассвета, а с другой – как некое противостояние с Богом на небесах. Еще одно доказательство дьявольской сущности Гафиза – это

---

190 Шоломова С.Б. Судьбы связующая нить: (Л. Рейснер и Николай Гумилев) Исследования и материалы. С. 470-489

191 Гумилев Н.С. Собрание сочинений. Т. 5. Пьесы (1911-1921). М.: Воскресенье, 2004. С. 438.

192 Слободнюк С.Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1890 — 1930 гг.). СПб.: Издательство “Алетейя“, 1998. 432 с.

193 Гумилев Н.С. Собрание сочинений. Т. 5. Пьесы (1911-1921). М.: Воскресенье, 2004. С. 84.

194 Там же. С. 86.

обладание таинственными артефактами. Смертельно опасное кольцо исторически является собственностью дьявола и тем подарком, который он делает своим избранникам. То есть образ Гафиза явно напоминает образ “Дьяволобога” – некоей таинственной верховной сущности, обладающей в космологии Н.С. Гумилёва особым знанием и особыми возможностями. Это потустороннее существо приходит на место старых богов. Следовательно, главную героиню Пери можно рассматривать и как подарок, и как послание от Аллаха новому богу гумилевского мира.

Влияние гётевской литературной традиции на Н.С. Гумилёва прослеживается не только в поэзии, но и в прозе. Одним из произведений, где русский автор использовал тематику легенды о Фаусте именно в гётевском ее прочтении, является рассказ “Скрипка Страдивариуса”. Центральная коллизия текста в том, что дьявол-искуситель доводит до сумасшествия выдающегося скрипача.

Главный герой Паоло Белличини, сочиняя новую мелодию, никак не может достичь результата, которым бы он остался удовлетворён. В одну роковую ночь он осознаёт, что пик его творческой карьеры остался позади, и как бы он ни пытался, у него уже не получится написать новое произведение, сравнимое с его ранними творениями.

В молодости главный герой стал обладателем уникального артефакта – лучшей скрипки Страдивариуса. Скрипичный мастер работал над изготовлением этой скрипки на протяжении десяти лет. За это время она стала легендой. Ей хотели обладать сильные мира сего: герцоги и Папа Римский, но Страдивариус принял решение отдать ее бесплатно подающему надежды бедному молодому скрипачу. В качестве цены за нее мастер заставил скрипача поклясться, что он никому и никогда не продаст и не отдаст эту скрипку. И вот в ту самую ночь, когда композитор осознал свое бессилие перед неумолимым роком, к нему является сам дьявол. Он сыграл скрипачу самую прекрасную мелодию, которую ему когда-либо довелось слышать. Дьявол высоко оценил



мастерство скрипача, заявив, что с древних времен является покровителем искусства, и тут же предложил ему сделку. Дьявол захотел отдать ему свою лучшую скрипку, чтобы тот мог достичь нового уровня мастерства. Он объясняет скрипачу, что проблема не в нем, а в его инструменте, который просто не может воспроизвести столь тонкое звучание. А в качестве платы музыкант должен отдать дьяволу скрипку Страдивариуса. Как оказалось, сатана также был наслышан об этой знаменитой скрипке и даже предлагал свою помощь в ее создании, но скрипичный мастер ему отказал. В итоге, главный герой отказался нарушить свою клятву, но и не смог смириться с тем, что его скрипка уступает по своим возможностям предложенной дьяволом. Он сходит с ума и разбивает свою скрипку, служившую ему верой и правдой долгие годы.

Этот рассказ является авторской переработкой легенды о Фаусте. В какой-то степени скрипка Страдивариуса оказывается воплощением души композитора. Неслучайно дьявол просит отдать ему именно музыкальный инструмент. Когда же композитор разбивает скрипку, он больше не может жить “с кровью на руках”, сходит с ума и скоро умирает в психиатрической лечебнице. Гётевской традиции в этом рассказе соответствуют следующие элементы. Во-первых, в облике дьявола сочетаются черты античного и современного автору европейского стилей: “Рядом с ним, быть может, уже давно, шел невысокий гибкий незнакомец с бородкой черной и курчавой и острым взглядом, как в старину изображали немецких миннезингеров. Его обнаженные руки и ноги были перевиты нитями жемчуга серого, черного и розового, а сказочно дивная алого шелка туника свела бы с ума самую капризную и самую любимую наложницу константинопольского султана”<sup>195</sup>. Сравним:

---

195 Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. Художественная проза. М.: Воскресенье, 2005. С. 59.

Не уважаешь красный мой камзол?<sup>196</sup>

<...>

И, видишь, я рога, и хвост, и когти скинул.

Хоть ногу конскую иметь я должен всё ж,

Но с нею в публике являться не желаю

И вот в фальшивых икрах щеголяю,

Как франтовская молодежь<sup>197</sup>.

Следуя традиции И.В. Гёте, Н.С. Гумилёв изображает дьявола не как полузверя, а как обычного человека. Ему не чужды человеческие эмоции и привычки, он одевается с учетом последних модных тенденций. Тем не менее его неотъемлемым атрибутом является красный цвет: у И.В. Гёте – это камзол, у Н.С. Гумилёва – это туника. Еще одним сходным содержательным элементом является то, что дьявол в обоих произведениях не является воплощением абсолютного зла. Он, без сомнения, коварен и преследует собственные интересы, но в то же время он соблюдает договоренности. Он всегда предлагает что-то важное, то, к чему человек стремился всю жизнь.

Мы можем предположить, что возраст Фауста и Паоло Белличини примерно одинаков: они прожили большую часть жизни, совершенствуя свое мастерство. Они чувствуют, что жизнь утекает, а они еще многого не успели. Дьявол предлагает им возможности, которых они были лишены. Важно также отметить, что оба персонажа не были убиты непосредственно дьяволом, а сами вынесли себе приговор.

Еще одним мотивом, позволяющим связать “Фауста” и “Скрипку Страдивариуса”, является отсылка к немецким миннезингерам. Можно с легкостью представить, что Незнакомец в рассказе Н.С. Гумилёва и есть тот самый Мефистофель, который приехал к главному герою из Германии (своей

---

196 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 106.

197 Там же. С. 107.

родины). Этот рассказ был опубликован в 1909 году. В это время, как мы показали выше, русский поэт активно изучал творчество И.В. Гёте. В итоге мы можем заявить о несомненных признаках рецепции Н.С. Гумилёвым как отдельных черт образа Мефистофеля из произведения немецкого автора, так и гётевского взгляда на сюжет о докторе Фаусте в целом.

Подводя итоги главы, укажем, что для русского поэта немецкий автор был наиболее выдающимся представителем литературы своей страны, знакомство с которым началось еще в детстве и продолжилось в студенческие годы. Доказательством этого является стихотворение “Христос сказал: убогие блаженны”, в котором И.В. Гёте изображен одним из столпов мировой литературы – ключевым представителем немецкой школы. Наибольшее количество интертекстуальных переключек с произведениями И.В. Гёте мы находим в текстах, где автор использует архетипы (особенно – Фауст и Мефистофель), разработанные немецким поэтом. Причем в ряде произведений Н.С. Гумилёва образ Мефистофеля сплавляется с образом Дон Жуана. Примерами могут служить стихотворение “Маргарита” и пьеса “Дон-Жуан в Египте”. Также гётевские реминисценции встречаются и в переводах работ зарубежных авторов, например, в стихотворении “Рондолла” Т. Готье. Во французской поэзии конца XIX века было немало авторов, увлекавшихся “дьявольской” темой (“Проклятые поэты”), но для перевода Н.С. Гумилёв выбрал произведения, близкие гётевской традиции.

Еще один большой пласт гётевских рецепций связан с именем Л.М. Рейснер, с которой у Н.С. Гумилёва был роман. Эти отношения вдохновили поэта на создание таких произведений, как стихотворение “Что я прочел? Вам скучно, Лери...” и сказки “Дитя Аллаха”. Интересно, что Н.С. Гумилёв соотносит себя с известным персидским поэтом Гафизом, изучению творчества которого И.В. Гёте посвятил много времени. В сказке “Дитя Аллаха” и в поэме “Звездный ужас” встречается образ, часто

используемый Н.С. Гумилёвым, – дьявола-творца, обладателя знаний. Именно к нему обращается человек, желающий постичь сущность мироздания.

Также интертекстуальные отсылки, источником которых послужили произведения немецкого автора, встречаются в прозе Н.С. Гумилёва. Пример этому – рассказ “Скрипка Страдивариуса”.

Н.С. Гумилёв был не только автором произведений, но и теоретиком литературы. Он стал идейным вдохновителем литературной школы акмеизма, которая развивала подходы, некогда разработанные символизмом. В свою очередь, И.В. Гёте оказал большое влияние на поэтов-символистов.

Существует целый ряд общих черт и интересов, которые связуют двух авторов. Во-первых, они оба верили в высокое предназначение поэзии. Хорошая поэзия, по их мнению, должна облагораживать и развивать человека, делать его лучше. Во-вторых, немецкого классика и акмеиста объединяет установка на постоянное совершенствование технического мастерства поэта. Н.С. Гумилёв специально для этого создал организацию “Цех поэтов”, И.В. Гёте же постоянно напоминал немецким авторам о необходимости уделять внимание технической стороне творчества.

В-третьих, Н.С. Гумилёв, так же, как и И.В. Гёте, руководствовался установкой на синтетизм культурно-эстетического восприятия и творческого воплощения. Оба автора интересовались живописью, музыкой, архитектурой. Поэты активно обращались к культуре и произведениям искусства других стран, подчас экзотических. Они считали литературу связующим звеном, которое способно объединить народы.

В-четвертых, оба поэта были довольно далеки от гражданской лирики и политически ангажированного творчества. Они считали, что настоящий поэт должен писать об общечеловеческих ценностях, то есть были близки к установкам чистого искусства.

В-пятых, оба поэта в своей жажде постижения мира стремились выйти за пределы традиционных источников и черпать знания и в эзотерических сферах.

В юности оба автора производили алхимические опыты, желая больше узнать о мире, а увлечения оккультизмом они пронесли через всю жизнь. При этом сохранилось не так много высказываний Н.С. Гумилёва о И.В. Гёте. Тем не менее, некоторые важные свидетельства всё же есть. Так, Н.С. Гумилёв сравнивал ситуацию в русской поэзии начала XX века с положением в немецкой поэзии начала XIX века. В то время в Германии было два ключевых литературных деятеля: И.В. Гёте и Ф. Шиллер. Н.С. Гумилёв часто примерял для себя роль И.В. Гёте, сравнивая А.А. Блока с Ф. Шиллером. Таким образом, для Н.С. Гумилёва И.В. Гёте был знаковым автором, влияние которого прослеживается в целом ряде произведений. При этом заимствоваться могут не только единичные образы и мотивы, но целые и сюжетные матрицы.

## ГЛАВА 3. ВЛИЯНИЕ И.В. ГЁТЕ НА ТВОРЧЕСТВО О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА

### 3.1. Отзвуки образности и поэтики И.В. Гёте в поэзии О.Э. Мандельштама в 1910-1920-х годах

В начале XX века в России, раздираемой политическими противоречиями, произошел подъем в культурной жизни общества. Многие люди, работавшие в эти годы, оставили заметный след русской в культуре: речь идет не только о литературе, но и о философии, живописи, науке. Однако многие из них казались большевистскому правительству идеологически вредными, поэтому их творчество, даже само их имя предавались забвению. Среди таких выдающихся людей Серебряного века и О.Э. Мандельштам. Его имя долго было под запретом, его стихи не печатались, лишь в конце 80-х XX века, когда наступило время «возвращенной литературы», у ученых наконец появилась возможность обратиться к наследию поэта-акмеиста. С того времени было опубликовано несколько полных собраний сочинений О.Э. Мандельштама и бесчисленное множество научных работ, посвященных его биографии и творчеству. Последнее, по нашей версии, испытало существенное влияние со стороны наследия И.В. Гёте.

Происхождение О.Э. Мандельштама, в общем-то, не предполагало того, что он станет одной из ключевых фигур русской литературы XX века. Хотя именно родители, в первую очередь отец, стали связующим звеном между мандельштамовским еврейством и немецкой культурой. Отец поэта должен был стать раввином, но воспротивился ортодоксальному воспитанию<sup>198</sup>. Его притягивала немецкая культура: он даже самостоятельно выучил немецкий язык и, когда у него появилась возможность, уехал в Берлин, где изучал творчество

---

198 Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам. Биография // Перевод с немецкого Константина Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005. С. 14.

И.В. Гёте, Ф. Шиллера и И.Г. Гердера. Однако вскоре из-за отсутствия денег он вернулся и вынужден был обучиться кожевенному мастерству, чтобы заработать на жизнь. Эпизод бегства отца в Берлин описан поэтом в его автобиографическом произведении “Шум времени”. Это эссе, опубликованное в 1925 году, является ценнейшим источником информации для исследователей творчества поэта. В нем он изложил ключевые эпизоды своего становления как поэта и личности.

1920-е годы – это период, когда О.Э. Мандельштам увлёкся исследованием литературы и культуры в целом. В это время он пишет множество критических статей, проявляет себя как глубокий мыслитель. Тогда же у него проявляется интерес к более пристальному изучению и анализу своей биографии. Именно в этот период, по нашему мнению, завершается формирование О.Э. Мандельштама как нетривиального художника слова. При этом биография поэта есть художественная обработка реальных событий с элементами мифотворчества: О.Э. Мандельштаму было свойственно сознательное преувеличение значимости одних эпизодов – тех, которые на данном этапе кажутся ему более важными, и преуменьшение других.

Как мы упоминали выше, и отец, и мать оказали очень сильное влияние на поэта. Любопытно описывает О.Э. Мандельштам отца в автобиографии: “У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие. Русская речь польского еврея? – Нет. Речь немецкого еврея? – Тоже нет. Может быть, особый курляндский акцент? – Я таких не слышал. Совершенно отвлеченный, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются со старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза – это было всё что угодно, но не язык, всё равно – по-русски или по-немецки”<sup>199</sup>. Не влиянием ли отцовского “наречия” можно

---

199 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 222.

объяснить разболтанный синтаксис и высокое косноязычие позднего Мандельштама? Так или иначе, но подобные отцовские особенности были для отрока скорее средостением: отцовский мир казался ему чуждым и непонятным.

Для поэта периода 1925 года его отец ассоциируется с “хаосом иудейства”: “Когда меня везли в город Ригу, к рижскому дедушке, я плакал. Мне казалось, что меня везут на родину непонятной отцовской философии”<sup>200</sup>. При описании своих бабушки и дедушки, которых поэт посещал в Риге, когда был совсем маленьким, он использует образы отчужденности. У поэта в памяти навсегда остался “приторный еврейский запах в деревянном доме на ключевой улице в немецкой Риге”<sup>201</sup>. Уже через некоторое время, в 1930-х годах, пройдя через травлю и творческий кризис, О.Э. Мандельштам пересмотрел свое отношение к отцу. Вот что говорит брат поэта Е.Э. Мандельштам: “Вместо отчужденности и полного отсутствия интереса к духовному миру отца пришло глубокое, все возрастающее желание большей близости”<sup>202</sup>.

С годами поэт понял, что у них с отцом очень много общего, и хотел проводить с ним гораздо больше времени, но из-за тяжелых финансовых условий и постоянных переездов это не всегда получалось. Любопытен эпизод, в котором О.Э. Мандельштам описывает тот момент, когда родители оставили его на попечение бабушке и дедушке: они практически не разговаривали по-русски, а ребенок всеми силами пытался объяснить им, что он хочет домой к родителям. “Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно. Не

---

200 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 223.

201 Там же. С. 214.

202 Мандельштам Е.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10. 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)



помню, как на выручку подросла мать”<sup>203</sup>. Этот эпизод в “Шуме времени” был призван показать чуждость не только между мировой культурой, которую представлял поэт, и зашоренностью ортодоксального иудаизма, но и между поэтом и его семьей, представляющей еврейскую культуру. В этой связи так похожи бегство отца в Берлин – в одну из главных культурных столиц мира, и бегство самого Осипа из патриархального семейного гетто.

Важно сказать несколько слов и о матери О.Э. Мандельштама. Семья матери принадлежала к интеллигенции, причастной к европейской культуре. Среди ее родственников было много деятелей науки и искусства. Она получила хорошее образование, окончив русскую гимназию в Вильне<sup>204</sup>. С матерью у О.Э. Мандельштама были теплые отношения. Впоследствии, после ее смерти в довольно раннем возрасте, поэт жалел, что не мог проводить с ней больше времени. Именно через мать О.Э. Мандельштам приобщался к русской культуре. В “Шуме времени” показывается, что в отличие от отца, у матери речь была “ясная и звонкая, без малейшей чужестранной примеси, с несколько расширенными и чрезмерно открытыми гласными, литературная великорусская речь; словарь ее беден и сжат, обороты однообразны, – но это язык, в нем есть что-то коренное и уверенное. Мать любила говорить и радовалась корню и звуку прибежденной интеллигентским обиходом великорусской речи. Не первая ли в роду дорвалась она до чистых и ясных русских звуков?”<sup>205</sup>. И если любовь к мировой культуре была привита О.Э. Мандельштаму отцом, то знания и любовь к русскому языку он унаследовал от матери.

Оба родителя хотели дать своим детям хорошее образование. Именно с этой целью они переехали в Санкт-Петербург. Родители решили не скупиться, и каждый из их детей (а тех было трое) смог получить прекрасное образование.

---

203 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 224.

204 Мандельштам Е.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10. 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)

205 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 222.

Их выбор пал на Тенишевское училище – одно из немногих образовательных учреждений, которое широко использовало новаторские методы обучения и поощряло инициативу и творческий подход. По словам Е.Э. Мандельштама, очень важной для обучения была атмосфера школы, которая помогала ребенку найти себя и способствовала становлению личности<sup>206</sup>. В училище приглашали учителей наиболее опытных – с одной стороны, и передовых по своим воззрениям – с другой.

С первых дней обучения О.Э. Мандельштам осознал, что гуманитарные дисциплины даются ему лучше всего. Самой любимой дисциплиной стала литература. Ее вел Владимир Васильевич Гиппиус. Он не признавал учебников, а в начале каждого урока он назначал дежурного, который должен был записывать его лекцию, которую студенты обсуждали потом на семинарских занятиях. В конце года все эти лекции собирались в одну тетрадку – это и был тот материал, по которому студенты сдавали экзамен.

В этот период поэт страстно увлекается литературой. Учебные помещения школы соседствовали с театром и концертно-лекционным залом, главным арендатором этого зала являлся Литературный фонд. Именно там устраивались творческие вечера различных писателей и поэтов. О.Э. Мандельштам нередко со злой иронией вспоминает эти литературные встречи, но тем не менее очевидно, что они оказали на него сильное влияние.

Отец в то время полностью погрузился в работу. Его делом стала сортировка кожи: он был посредником между производителями и заказчиками шкур. Зарабатывая достаточно, чтобы обеспечивать семью, он подолгу отсутствовал дома и практически не принимал участия в судьбе своих детей, что сильно увеличивало чувство оторванности молодого О.Э. Мандельштама от своего отца. Мать же посвящала все свое время воспитанию детей: она вела насыщенную культурную жизнь, посещала концерты приезжих артистов и

---

206 Мандельштам Е.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10. 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)

обязательно брала с собой детей, чтобы они также приобщались к высокому искусству. Своей любовью к театру и музыке О.Э. Мандельштам во многом обязан матери. Именно она приобщила сына к немецкой музыкальной культуре. Известно, что в молодости поэт увлекался музыкой Р. Вагнера, чье творчество, как считается, является воплощением истинного немецкого духа.

Тенишевское училище было средоточием свободомыслия. Неудивительно, что юный и эмоционально открытый О.Э. Мандельштам проникся революционными идеями и с энтузиазмом встретил Революцию 1905-1907 годов. Он даже выступал перед рабочими своего района с пламенной революционной речью, стоя на бочке. Опасаясь за будущее своего старшего сына, родители на семейном совете принимают решение отправить его в Сорбонну. Там он обучался с сентября 1907 по март 1908 года, проведя в университете 2 неполных семестра. Наибольшее влияние на него оказали лекции А. Бергсона и Ж. Бедье. Любовь к старофранцузской литературе, в частности, к Франсуа Вийону, поэт пронес через всю свою жизнь.

В 1908 году произошло событие, которое удивительным образом роднит О.Э. Мандельштама с И.В. Гёте. Во время посещения своей матери, которая в это время лечилась на европейском курорте, русский поэт тайком сбежал в Италию. Об этой поездке исследователи творчества О.Э. Мандельштама смогли узнать из воспоминаний его брата: разбирая старую корреспонденцию, Е.Э. Мандельштам нашел открытку с видом Италии, адресованную среднему брату – А.Э. Мандельштаму. В ней говорится: “Шуринька! Я еду в Италию! Это вышло само собой. У меня 20 франков с собою – но это ничего. Один день в Генуе, несколько часов у моря и обратно в Берн. Мне даже нравится эта стремительность. Поезд вьется по узкой долине Роны. Отвесные стены – скалы и лес завешаны облаками. “Они” (брат и мать, – С.К.) ничего не знают – пока, конечно”<sup>207</sup>.

---

207 Мандельштам Е.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10. 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)

Этот случай похож на бегство И.В. Гёте в Италию и является одним из удивительных совпадений в биографиях русского и немецкого поэтов, на которые в середине 1930-х годов О.Э. Мандельштам стал обращать пристальное внимание. Всего же в Италии он побывал 2 раза. Второй – в марте 1910 года – приехал уже на несколько недель. За время этой поездки он посетил Венецию, Флоренцию с Тосканой, Сиену и Рим. В промежутках же между этими поездками с осени 1909 до весны 1910 года поэт проходил обучение в течение полутора семестров в Гейдельбергском университете<sup>208</sup>.

Этот университет считался одним из лучших в Европе. Среди его преподавателей были ученые с мировым именем: М. Вебер и А. Геттнер. Наибольшей популярностью среди слушателей пользовались лекции К. Фишера о И.В. Гёте. Ради них студенты приезжали сюда со всей Европы. Слава же города как столицы европейской философской мысли к моменту приезда туда О.Э. Мандельштама уже померкла. В соседних городах, Геттингене и Марбурге, преподавали такие светила современной философии, как Э. Гуссерль и Г. Коген. В Гейдельберге же лидером среди институтских философов был В. Виндельбанд. В институте существовал ряд неписаных правил и традиций. Одной из них было посещение дома своего будущего руководителя. В.Н. Иванов описывает визит к В. Виндельбанду, который произвел на него очень большое впечатление: “Вильгельм Вильденбанд принял меня, долговязого юнца из России, с отменной любезностью, спросил меня о моих будущих занятиях так же просто, как Мефистофель расспрашивал ученика у Гете в “Фаусте”<sup>209</sup>. Любопытно, что В.Н. Иванов сравнивает своего профессора именно Мефистофелем, находя в нем черты, с одной стороны, носителя

---

208 Нерлер П. Мандельштам и “борисоглебский союз”: Мандельштам и Америка. К истории издания Собрания сочинений Мандельштама. Переписка Б. Филиппова и Г. Струве // Новый Журнал. № 258, 2010 // [Электронный ресурс]: <https://magazines.gorky.media/nj/2010/258/mandelshtam-i-borisoglebskij-soyuz-mandelshtam-i-amerika.html>

209 Нерлер П. Записки Мандельштамовского общества. Т. 3. Осип Мандельштам в Гейдельберге. “Арт-Бизнес-Центр”. С. 17.

научного знания, а, с другой стороны, той силы, которая распоряжается судьбами учеников. Во время пребывания в Гейдельберге О.Э. Мандельштам имел возможность посещать лекции этого профессора.

Обучаясь в Гейдельбергском университете, поэт словно пропитался духом тех мест, о которых писал И.В. Гёте. В то время будущий акмеист испытывал ностальгию по минувшим временам, ее его вдова Н.Я. Мандельштам сравнивает с неврастенией молодого И.В. Гёте, которую он пережил во Франкфурте и Страсбурге<sup>210</sup>.

И.В. Гёте – один из последних людей в европейской культуре, у которых плодотворно сочетались литературный талант и страсть к науке. Это оказало сильнейшее влияние на разнообразие его интересов и занятий, а также на его мировоззрение. Он постоянно стремился найти единство между наукой и искусством, между культурами разных стран. Изучая творчество зарубежных писателей и поэтов, он выдвинул концепцию *Weltliteratur* – “мировой литературы”, объединяющей культурно-историческое наследие различных народов. И И.В. Гёте, и О.Э. Мандельштам стремились прикоснуться к древним сюжетам, вернуть их в современный культурный процесс. Русский поэт считал европейскую литературу единым многовековым процессом, в котором причудливо сплавлялись романо-греческий классицизм и современные литературные веяния.

Период с 1908 по 1915 год был продуктивной творческой вехой в жизни О.Э. Мандельштама. Итогом художественных исканий этого времени стал сборник стихов “Камень”. Любопытно, что О.Э. Мандельштам хотел назвать его “Раковина”. К слову, с раковиной ассоциируется самая низкая ступень на лестнице эволюции, которая потом проявится в позднем стихотворении “Ламарк”, ср. с гётевским *Urphänomen*<sup>211</sup>(прафеномен).

---

210 Мандельштам Н.Я. Вторая книга: воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 199-200.

211 Трибл К. Поиски единства и цельности у Гёте и Мандельштама // “Отдай меня, Воронеж...”: Третьи Международные Мандельштамовские чтения: сборник статей. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. С. 106.

Рассмотрим подробнее мировоззрение и интересы О.Э. Мандельштама и И.В. Гёте и попытаемся найти в них родственные черты. Как мы уже говорили, И.В. Гёте не оказывал прямого влияния на молодого О.Э. Мандельштама, но тем не менее мы можем отметить общность их научно-философских подходов и взглядов на мир. И.В. Гёте пишет, что он придерживается гипотезы о том, что наука произошла от литературы, в частности, от поэзии. И в будущем эти две области опять могут объединиться для обоюдной выгоды<sup>212</sup>. И.В. Гёте внес значительный вклад в каждую из этих областей: в его научное наследие входят труды по биологии, оптике, теории цвета, геологии, минералогии и метеорологии. Это, в том числе, показывает, что он пытался объединить человека и природу, сохранить целостность человеческого знания и опыта. В своих исследованиях он часто прибегал к эмпирическим данным и демонстрации, не отвергая важность построения научных теорий. И.В. Гёте настаивал на постоянном диалоге не только между экспериментами и теоретическими абстракциями, но и включал в этот диалог сам изучаемый феномен. Центральная идея научного подхода И.В. Гёте – это неделимость знания об объекте и уважение к самому объекту<sup>213</sup>. О.Э. Мандельштаму, в отличие от И.В. Гёте, тяжело давались точные науки. Но, на наш взгляд, сам подход, включающий в себя уважение к объекту, о котором он пишет, очень близок русскому поэту. Мало того, уважение к вещам, восприятие их такими, какие они есть, без налета таинственности и многозначности, является одним из краеугольных камней только что зародившегося акмеизма, к которому и относил себя О.Э. Мандельштам. Любопытно, что из стихотворений этого периода, для первого своего сборника поэт выбрал именно те, в которых акмеистическая эстетика воплощена с наибольшей силой, тогда как другие тексты, в которых чувствует влияние символизма, остались за его пределами. То

---

212 Goethe J.W. Goethes Werke B. 13. Naturwissenschaftliche Schriften 1. C.H.Beck, 2012. P. 107.

213 Steuer D. In defence of experience: Goethe's natural investigations and scientific culture pp. 160-178 // The Cambridge Companion To Goethe ed. Sharpe L. Cambridge University Press, 2002. P.160.

есть в момент публикации поэт уже осознанно воспринимал себя частью нового литературного направления<sup>214</sup>.

Важными для нас магистральными темами сборника “Камень” являются: возврат к первоисточкам и сопоставление закономерностей природы с развитием общества. Интерес к древним культурам всегда был свойственен О.Э. Мандельштаму. Поэт был хорошо знаком с выдающимися произведениями итальянской и немецкой культур. Это пробудило в нем интерес к более глубокому изучению исторических и биографических предпосылок, которые повлияли на создание этих шедевров. Таким образом, он системно изучал немецких поэтов и писателей, которые предшествовали появлению И.В. Гёте. Он пытался поставить себя на место авторов этих выдающихся произведений, понять, в каком обществе и условиях они жили и творили и, самое главное, на какой литературе воспитывались и какие произведения читали и ценили.

Как мы указали, во время публикации сборника “Камень” О.Э. Мандельштам уже начал относить себя к представителям акмеизма, но он понимал, что “акме” – это высшая точка и она невозможна без фундамента – культурного, литературного, философского. И на этом фоне неудивительно, что О.Э. Мандельштам проникся философскими идеями Н.С. Гумилёва, лидера и теоретика акмеизма. Концепция “Цеха поэтов”, где каждый участник является мастером своего дела, созвучна О.Э. Мандельштаму, который отождествлял себя с зодчим – человеком, высекающим произведения искусства из неподатливого природного материала. Искусство в понимании акмеистов – это наивысшая степень мастерства. Это мировоззрение было близко и И.В. Гёте. Он, как творец, “мощно способствовал десакрализации искусства”<sup>215</sup>. То есть и И.В. Гёте и О.Э. Мандельштам считали искусство не откровением, ниспосланным свыше, а творением мастеров.

---

214 Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.

215 Аветисян В.А. Гете и Данте: Учеб. пособие. Ижевск.: Издательство Удмуртского университета, 1998. 85 с.

О.Э. Мандельштам на протяжении всего своего творческого пути проявлял живой интерес к европейской литературе в целом, и к поэтам и писателям Германии, в частности: так, стихотворение “К немецкой речи” посвящено Х. Клейсту, который предвосхитил в немецкой литературе появление И.В. Гёте. Также большой интерес О.Э. Мандельштама вызвал Ф. Вийон – один из поэтов позднего французского Средневековья, который оказал большое влияние на становление более поздней европейской литературы.

Поэты-символисты, чье поколение литературно предшествовало поэтам-акмеистам, вдохновлялись творчеством И.В. Гёте. Опробетчиво заявлять, что интерес к И.В. Гёте поэт-акмеист унаследовал у символистов, в том числе и потому, что пик влияния немецкого автора на О.Э. Мандельштама приходится на 1930-е годы, то есть на период его поэтической зрелости. Но тем не менее любопытно заметить, что интерес О.Э. Мандельштама к И.В. Гёте и здесь вписывается в выстроенную нами логическую модель, включающую интерес русского поэта к ключевым деятелям европейской литературы как единого многовекового процесса. В эту же модель вписывается и то, что сам И.В. Гёте проторил дорогу многим немецким поэтам, творившим после него, в том числе выдающемуся Генриху Гейне, представлявшему следующее поколение немецких поэтов-романтиков.

Известно, что в зрелости О.Э. Мандельштам стал так называемым “читателем одной книги”. Он тщательно отбирал авторов и внимательно изучал их произведения, читая их по несколько раз. Помимо творчества И.В. Гёте акмеист тщательно изучал и “Божественную комедию” Данте. В свете рассматриваемой концепции о поиске О.Э. Мандельштамом людей, которые подготовили почву для появления новых литературных направлений, оказавших наибольшее влияние на европейскую культуру, важно отметить, что русский поэт обратил свое внимание именно на Данте – одну из центральных личностей европейского Ренессанса. П. Шелли в своей работе “В защиту поэзии” пишет: “Невозможно даже представить, в каком плачевном состоянии находилась бы



мировая культура, если бы Данте, Петрарка, Боккаччо, Чосер, Шекспир, Кальдерон, Лорд Бэкон и Мильтон никогда не родились; если бы Рафаэля и Микеланджело не существовало... Если бы не проснулся интерес к изучению древнегреческой литературы, если бы до нас не дошли примеры античного зодчества, если бы религиозная поэзия Древнего Мира исчезла вместе с религиозными культами, которые она воспевае<sup>т</sup>”<sup>216</sup>.

П. Шелли начинает свое перечисление людей, которые оказали существенное влияние на европейскую культуру, с Данте. Для него, как и для О.Э. Мандельштама, итальянский поэт являлся основоположником современной европейской культуры, человеком, без которого невозможно было бы представить нынешний литературный процесс.

Тема возврата к первоисточкам в попытке найти утраченные культурные ценности очень хорошо прослеживается при сопоставлении воззрений И.В. Гёте и О.Э. Мандельштама. Первый еще застал те поколения европейцев, для которых основным предметом в университете была теология. В период же его ученичества она начала отходить на второй план, уступая место новейшим гуманитарным дисциплинам, таким как филология, лингвистика, психология и антропология. Центральное место в этих дисциплинах занимал человек и его опыт. В то же время люди стали придавать большее значение изучению истории, которая из простого набора фактов о прошлом превратилась в комплексную дисциплину, включающую в себя изучение различных народов с их уникальными культурами.

Изменилось и восприятие античной культуры. Теперь она не была образцом для слепого подражания – она становилась отправной точкой для новых дерзаний, источником вдохновения, двигателем культуры. Этот мировоззренческий сдвиг как раз и прослеживается в “Фаусте”. В первой части действие происходит в “темные времена” XVI века. Во второй же части автор

---

216 Shelley P.B. A Defence of Poetry. 1821 // [Электронный ресурс]: [https://www.lainsignia.org/2006/diciembre/cul\\_002.htm](https://www.lainsignia.org/2006/diciembre/cul_002.htm)

переносит нас во времена Античности, он использует фрагменты прошлого для того, чтобы создать иллюзию будущего. Тема возврата к Античности как к первоистокам характерна и для творчества О.Э. Мандельштама. Русский поэт создаёт стихотворения, вошедшие во второй его сборник “Tristia”, во многом именно на античном материале. Например, здесь появляется прямая отсылка к творчеству римского поэта Овидия, “Скорбные элегии” которого оказали большое влияние на несколько поколений русских поэтов: от А.С. Пушкина до О.Э. Мандельштама. Известно, что это свои элегии Овидий написал под впечатлением от расставания с родным городом. Привычный мир рухнул, когда император Октавиан Август изгнал поэта из Рима, из знакомого мира с устроенным бытом в отдаленный Томис, находящийся на территории современной Румынии. Темы рухнувшего мира, коренного перелома – это лейтмотив, объединяющий произведения О.Э. Мандельштама и Овидия.

Античность и для О.Э. Мандельштама и для И.В. Гёте служила источником вдохновения на протяжении большей части их творческой жизни. В статье “О природе слова” О.Э. Мандельштам излагает свое творческое кредо, которое так созвучно воззрениям немецкого классика: “Эллинизм – это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм – это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу. Наконец, эллинизм – это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня. Эллинизм – это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое “я”<sup>217</sup>.

---

217 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 76.

Мы видим, что античность была близка О.Э. Мандельштаму системными взглядом на природу вещей. Этой системности, упорядоченности в общественной жизни ему так не хватало в бурную эпоху войн и революций начала XX века. Поэт чувствовал родство русской культуры с древнегреческой, которое в том числе передалось нам через язык – с помощью слова. Он чувствовал ту энергию древнегреческого языка, которая сохранилась, пройдя через многовековые трансформации и став основой для болгарской, а потом и русской письменности.

О.Э. Мандельштама с И.В. Гёте роднит то, что они старались прикоснуться к глубинной сути Античности, усвоить ее опыт и творчески его переработать, вот что отмечает В.И. Террас: “И все-таки Мандельштам, поэт-модернист, может по праву называться эллинистом. Он заслужил это звание тем, что сумел, опустившись в поток времени, извлечь оттуда (я использую метафору Стефана Георге) подлинные фрагменты древнего мира, образы Эллады и Рима, которые, по мнению Бергсона, являются чудом исторического интуитивизма. Мандельштаму удалось сделать это благодаря силе своего воображения (и конечно, эрудиции), хотя и не без помощи очень сильной классической традиции в русской поэзии”<sup>218</sup>. Вторит В.И. Террасу и К. Мочульский, который отмечает необыкновенное чувство древнегреческого языка у О.Э. Мандельштама: “Мандельштам не выучил греческого языка, но он отгадал его”<sup>219</sup>.

Возвращаясь к юности О.Э. Мандельштама, добавим, что его занятия в университете были эпизодическими, и в этом весь О.Э. Мандельштам: на протяжении всей жизни любая монотонная деятельность, требующая ежедневного напряжения, давалась ему с трудом. И все же он многое сделал для того, чтобы постичь премудрости древних наречий, в частности –

---

218 Террас В.И. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О.А.Лекманова. М.: ТОО “Радикс“, 1995. С. 15.

219 Мочульский К. О.Э. Мандельштам // Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О.А.Лекманова. М.: ТОО “Радикс“, 1995. С. 8.

древнегреческого языка: “Он приходил на уроки с чудовищным опозданием, совершенно потрясенный открывшимися ему тайнами греческой грамматики. Он взмахивал руками, бегал по комнате и декламировал нараспев склонения и спряжения. Чтение Гомера превращалось в сказочное событие; наречия, энклитики, местоимения преследовали его во сне, и он вступал с ними в загадочные личные отношения”<sup>220</sup>.

Несмотря на репутацию заслуженного ученого, и у И.В. Гёте были моменты, когда он полностью погружался в изучение какого-то явления или предмета, но не мог достичь сколь-нибудь значительного прогресса в этом. Как и для О.Э. Мандельштама, для И.В. Гёте таким предметом являлся древнегреческий язык, который немецкий классик так и не освоил. Двух авторов роднит тот факт, что они при этом достаточно глубоко чувствовали классические произведения, не имея возможности глубоко постичь их в подлиннике. Так, гетевский перевод Гомера оказался скорее сухим пересказом оригинального текста, переложить который на немецкий во всей его художественной силе и завораживающей образности И.В. Гёте так и не смог, несмотря на весь свой поэтический талант<sup>221</sup>.

Интересно отметить тот факт, что во всем многообразии античных мотивов, персонажей и сюжетов, И.В. Гёте и О.Э. Мандельштам выбирали сходные мифологемы. Одним из таких мифологических образов является Прозерпина. Согласно легенде, она была дочерью богини Цереры, которую похитил царь подземного мира Плутон. И с тех пор Прозерпина проводит половину года в царстве Плутона, а оставшуюся половину – на земле. Она олицетворяла смену сезонов и природу, которая расцветает в теплое время года и засыпает – в холодное. В одном из центральных стихотворений своего

---

220 Мочульский К. О.Э. Мандельштам // Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О.А.Лекманова. М.: ТОО “Радикс”, 1995. С. 8.

221 Eakin C. Goethe and the Classical Ideal // Master of Arts (History) North Texas State University. 1973. P. 82.

первого сборника “Камень” О.Э. Мандельштам выбирает Прозерпину в качестве богини-покровительницы Санкт-Петербурга.

В Петрополе прозрачном мы умрем,  
Где властвует над нами Прозерпина.  
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,  
И каждый час – нам смертная година.  
Богиня моря, грозная Афина,  
Сними могучий каменный шелом:  
В Петрополе прозрачном мы умрем,  
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина!<sup>222</sup>

По-видимому, Петербург в то время представлялся О.Э. Мандельштаму сумрачным краем – частично погруженным в царство Плутона. И здесь речь идет, вероятно, не только об особом географическом положении города на Неве, но и о тех революционных бурях, что бушевали здесь в начале XX века. Здесь же зародились и развивались ключевые течения русского модернизма – расцвет искусств часто приходится на переломные исторические эпохи. В статье “Слово и культура” поэт обращает внимание на, казалось бы, несовместимые явления: всеобщую разруху, голод, смерть и одновременно с этим бурное развитие русской культуры<sup>223</sup>. О.Э. Мандельштам пишет: “Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. <...> Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настезь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием всеобщим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы...”<sup>224</sup>.

В этом, казалось бы, парадоксе: слиянии расцвета и смерти кроется одна из центральных психологических линий второго сборника О.Э. Мандельштама

---

222 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 92.

223 Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.

224 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 54.

“Tristia”. Поэт приходит к осознанию того, что новый мир должен родиться из хаоса, и окружающая действительность становится для него тем самым “бурлящим котлом, в котором смешивается жизнь человека и первозданный хаос”. Современную культуру О.Э. Мандельштам воспринимает как некий зародыш “оживляемый сразу дыханием всех веков“ и “на заре какой-то новой жизни“.<sup>225</sup> В его понимании, истинная культура всегда находится в своем пограничном состоянии, в котором жизнь и смерть сливаются воедино.

В похожей исторической ситуации, когда культура претерпевала значительные изменения, находился и И.В. Гёте. Во время его жизни шел рост самосознания немецкой культуры, определялись ее основные традиции и векторы развития. В том числе и благодаря его стараниям, она обретала свое национальную идентичность, отвоевывая себе прочное место среди мировых культур. В то же время она все еще испытывала турбулентность, подвергаясь сильному влиянию из-за рубежа, в том числе и через переосмысление наследия античных авторов. Отсюда и схожее стремление у двух поэтов вернуться к истокам мировой культуры.

Для И.В. Гёте Прозерпина также была одним из ключевых образов – своеобразным культурным ключом к Античности. В драматическом произведении, названном в ее честь, И.В. Гёте пытается привнести в XVIII век свои знания о сущности античной культуры. В образе Прозерпины сочетается стремление И.В. Гёте объединить южную (греческую) и северную (германскую) культуры. Автор был скептически настроен по отношению к этим попыткам, он считал, что бурно цветущая южная природа, сформировавшаяся под жарким солнцем, не сможет дать свои плоды на скудной северной почве<sup>226</sup>. Как и Прозерпине, которая, увидев и попробовав семена граната, олицетворяющего солнечную Грецию, не удалось полностью избавиться от необходимости

---

225 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 54.

226 Eakin C. Goethe and the Classical Ideal // Master of Arts (History) North Texas State University. 1973. P. 98.

пребывать полгода в царстве Плутона, так и немецкая культура оказалась неспособна полностью перестроиться под влиянием воспринятых ею произведений древнегреческих авторов.

Прозерпина является выразителем еще одного мотива, который исследовал И.В. Гёте на протяжении всей жизни, – стремления к недостижимому поэтическому совершенству. Изучение античного наследия много давало немецкому классику в плане совершенствования собственного поэтического мастерства. То же можно сказать и о О.Э. Мандельштаме. После возвращения из Италии, где поэт мог прикоснуться к живому наследию Античности, И.В. Гёте пишет роман “Годы учения Вильгельма Мейстера“. Здесь образ Прозерпины трансформировался в фигуру Миньоны, которая символизировала тоску по далекой утраченной родине. Миньона является знаковым мифологическим образом и для русского поэта: этот образ возникает в период увлеченности О.Э. Мандельштама Ольгой Ваксель. Важное отличие Прозерпины и Миньоны в том, что первая обречена постоянно возвращаться в Подземное царство. Миньона же имеет надежду на избавление. Со временем позиция И.В. Гёте эволюционирует: после путешествия по Италии он начинает понимать, что различия южных и северных культур не столь велико и непреодолимо. Эта мысль легла в основу его концепции о единстве мировой литературы.

Образу Прозерпины, к которому обращались в своем творчестве оба автора, гармонично соответствует образ “черного” солнца, используемый О.Э. Мандельштамом в стихотворениях второго сборника. “Черное” или “ночное” солнце, по словам В.В. Иванова, характерно для загробного мира в древних мифах<sup>227</sup>. В стихотворении, открывающем сборник “Tristia”, “черное” солнце уподобляется лирической героине Федре. Считается, что она, как внучка Гелиоса, носительница солнечного начала, но ее солнечную природу затемняет

---

227 Иванов В.В. Соляные мифы // Мифы народов мира: В 2 т. Т.2. М., 1988. С.462.

чувственный хаос<sup>228</sup>. Мы же полагаем, что в образе Федры О.Э. Мандельштам использовал также и черты Прозерпины, в которой слились как яркое дневное солнце этого мира, так и “черное” солнце царства Плутона.

Еще одним образом, который встречается в творчестве обоих поэтов, является легендарный кельтский бард III века – Оссиан. Д. Макферсон опубликовал переводы поэм Оссиана, которые в дальнейшем были признаны фальшивыми, но во времена молодости И.В. Гёте эти поэмы пользовались большой популярностью во всей Европе как оригинальный литературный памятник. Это влияние особенно заметно было именно в Германии. И.В. Гёте устами своего героя Вертера говорит: “Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt”<sup>229</sup> (“Оссиан вытеснил Гомера из моего сердца”, – перевод наш, С.К). Такие же воззрения, по нашему мнению, демонстрировал И.В. Гёте периода “Бури и натиска”. Гораздо позже, в беседе с Эккерманом 2 августа 1821 года, немецкий поэт заметил: “Никто не обратил внимания на то, что пока Вертер находится в здравом уме, он ведет разговоры о Гомере, но когда он находится на грани сумасшествия, в нем просыпается сильнейший интерес к Оссиану”. Заметим, что Вертер воспринимал только те аспекты творчества Гомера, которые позволяли ему глубже погружаться в свои страдания, понимание же Гомера автором было более глубоким и менее сентиментальным<sup>230</sup>.

Образ Оссиана является центральным в стихотворении О.Э. Мандельштама:

Я не слыхал рассказов Оссиана,  
Не пробовал старинного вина;  
Зачем же мне мерещится поляна,  
Шотландии кровавая луна?  
И перекличка ворона и арфы

228 Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.

229 Goethe J.W. Die Leiden des jungen Werthers // [Электронный ресурс]: [https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Goethe/goe\\_w224.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Goethe/goe_w224.html)

230 Eakin C. Goethe and the Classical Ideal // Master of Arts (History) North Texas State University. 1973. P. 71.



Мне чудится в зловещей тишине,  
И ветром развеваемые шарфы  
Дружинников мелькают при луне!  
Я получил блаженное наследство –  
Чужих певцов блуждающие сны;  
Свое родство и скучное соседство  
Мы презирать заведомо вольны.  
И не одно сокровище, быть может,  
Минуя внуков, к правнукам уйдет;  
И снова скальд чужую песню сложит  
И как свою ее произнесет<sup>231</sup>.

Оссиан для И.В. Гёте – это ключевой образ романтического периода. Также и О.Э. Мандельштам обращается к образу кельтского барда во времена становления своего поэтического таланта. Указанное стихотворение построено на противоречии: с одной стороны, лирический субъект прекрасно понимает, что опубликованные ранее произведения Оссиана – фальшивые. На это указывают последние две строки. Но в то же время, стихотворение пронизано духом единства и преемственности мировой культуры. Поэт чувствует себя счастливым наследником, которому достались богатые литературные сокровища. Оссиан у И.В. Гёте – это некий идейный вдохновитель европейского романтизма. Для О.Э. Мандельштама же бард – один из зачинателей современной европейской цивилизации.

Еще одним соответствием, встречающимся в творчестве обоих поэтов, является образ Рима. Опробетчиво заявлять, что “Римские элегии” И.В. Гёте и римские аналогии в “Камне” О.Э. Мандельштама построены на одинаковых литературно-философских началах. Цикл И.В. Гёте полон эротизма, он вдохновлён скорее образцами любовной лирики древнеримских поэтов, таких

---

231 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 77.

как Катулл и Овидий. Немецкий поэт написал его, находясь под впечатлением недавнего путешествия в Италию, где он познал радости жизни, свободной от государственной службы, и имел отношения с разными женщинами. Также на него оказал влияние начинающийся роман с Кристианой Вульпиус и прекращение связи с Шарлоттой фон Штейн.

Рим же был известен О.Э. Мандельштаму только из произведений классических авторов. Тем не менее, несмотря на отмеченные отличия, в “римских” произведениях И.В. Гёте и О.Э. Мандельштама можно найти множество общих черт. Одной из них, конечно, является центральный архетипический образ Вечного города – мирового центра. В первой элегии немецкий поэт заявляет: “Eine Welt zwar bist du, o Rom...”<sup>232</sup> (“О, Рим, ты – мир...”, – перевод наш, С.К.). Эта мысль о том, что Рим тождественен миру, созвучна и лирической оптике О.Э. Мандельштама:

Природа – тот же Рим и отразилась в нем.

Мы видим образы его гражданской мощи

В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,

На форуме полей и в колоннаде рощи<sup>233</sup>.

В русском языке слова “мир” и “Рим” – палиндромы, именно эта языковая игра и стала центральной метафорой мандельштамовского стихотворения. Русский поэт идёт дальше своего предшественника и отождествляет не только мир и Рим, но и природу и Рим. Идея тождественности культуры и природы – одна из центральных в сборнике “Камень”. Прежде всего, она воплощена в стихах, насыщенных античными, в том числе – “римскими”, литературными аллюзиями<sup>234</sup>. Современный же город О.Э. Мандельштам воспринимал как место, которое лишило человека возможности чувствовать возвышенную

---

232 Goethe J.W. Römische Elegien // [Электронный ресурс]: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/roemische-elegien/roem-elegien-text.html>

233 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 76.

234 Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.

эстетику. В этом цикле поэт предлагает вернуться к истокам, снять противопоставление натуралистического и урбанистического<sup>235</sup>. В итоге мы можем констатировать у О.Э. Мандельштама переход от “культуроцентричности” к “природоцентричности”, что в итоге вылилось в формирование органической цивилизационной концепции. Этот подход очень близок и И.В. Гёте, который считал человека неотъемлемой частью природы и был уверен, что анализируя окружающий мир, можно многое узнать о человеческой культуре.

Подводя итоги, мы можем заметить, что как для И.В. Гёте, так и для О.Э. Мандельштама в некоторые периоды их жизни важным было изучение античной культуры и, в частности, литературы. Для И.В. Гёте античные авторы служили своеобразным “прибежищем” в трудные минуты. Оба поэта считали античную литературу подлинной и вечной – не теряющей своей ценности и по прошествии многих веков. Они оба старались прикоснуться к мощи и гармонии древней литературы, понять истоки современного литературного процесса, который немислим без авторов классической эпохи. Вследствие этого оба автора обращали пристальное внимание на творчество поэтов и писателей, которых можно считать зачинателями целых литературных эпох. Например, в итальянское путешествие И.В. Гёте взял с собой “Одиссею” в качестве настольной книги. О.Э. Мандельштам же во время подобной поездки в Армению предпочел взять с собой “Божественную комедию” Данте. Гомер для И.В. Гёте был не просто писателем, которого он ценил, – он был “инструментом”, с помощью которого немецкий поэт познавал окружающий мир. Таким же был и подход О.Э. Мандельштама, для которого созидательное начало, выразителем которого был Данте, являлось ключом к пониманию окружающего мира.

---

235 Пшыбыльскый Р. Рим Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О.А.Лекманова. М.: ТОО “Радикс”, 1995. С. 37.

При этом ни русский, ни немецкий поэты не пытались слепо копировать античных авторов. Характерный пример – попытка написания И.В. Гёте “Ахиллеса”. Переводы же О.Э. Мандельштама передают скорее его собственные настроения и восприятие окружающей действительности, чем атмосферу подлинника. Язык, которым они написаны, – это не эллинизированный или латинизированный академический, а настоящий русский, которым О.Э. Мандельштам владел в совершенстве.

Обращает на себя внимание любопытный факт: и И.В. Гёте, и О.Э. Мандельштам пережили творческий кризис. У И.В. Гёте он был связан с большим количеством административной работы, которая не давала целиком посвящать себя литературной и научной деятельности. У О.Э. Мандельштама же это был некий внутренний онтологический кризис, вызванный социальными катаклизмами. В связи с этим мы можем отметить тот факт, что и О.Э. Мандельштам, и И.В. Гёте в годы, которые непосредственно предваряли творческий кризис, глубоко изучали творчество античных литераторов. Русский и немецкий поэты как бы предчувствовали надвигающийся творческий застой и пытались обратиться к истокам мировой литературы, найти вдохновение в “чистых”, “первозданных” литературных образцах.

### **3.2. Естественно-научные труды и поэзия И.В. Гёте в творческом восприятии О.Э. Мандельштама (эссеистика 1920-х г. и поэзия начала 1930-х годов)**

К концу 20-х годов интерес О.Э. Мандельштама к личности и работам (в том числе и естественно-научным) немецкого поэта значительно вырос. Это связано с тем, что во время непростого периода в жизни поэта, он нашел в И.В. Гёте молчаливого собеседника, человека, взгляды на искусство и мировую культуру которого он, в целом, разделял. Плодотворный период, включавший написание сборника “Tristia” и стихотворений 1921-1925 годов, подошел к

концу, и всю вторую половину десятилетия автор находился в поэтическом кризисе. Здесь следует заметить, что, по воспоминаниям вдовы поэта Н.Я. Мандельштам, такие кризисы были характерны для ее мужа<sup>236</sup>, но этот был самым тяжелым.

Творческий застой усугублялся постоянной травлей поэта и отказами в публикации его предыдущих работ. Бывшие друзья и знакомые начали отдаляться от него. По словам А.А. Ахматовой, в тот период она и Мандельштам забавлялись тем, что, гуляя по Москве, считали своих знакомых, которых встречали и которые делали вид, что не замечают поэтов<sup>237</sup>.

А вот свидетельство Е.Э. Мандельштама: “Жизнь Осипа и Надежды Яковлевны была похожа на крутые американские горки. Кончались деньги, начинались метания и поиски новых авансов, порой не было не только средств для того, чтобы расплатиться с хозяйкой за пансион, но просто за обед. Это было мучительно, но и в такое время брат не терял веры в себя, продолжал работать и, как сам определял, работал “весело и хорошо”<sup>238</sup>.

В творчестве И.В. Гёте русский поэт в этот период пытается найти поддержку и новые жизненные ориентиры. В биографии двух авторов с этого времени начинается череда совпадений. На наш взгляд, именно в великом германце О.Э. Мандельштам нашел родственную душу, пытаясь применять рецепты выхода из тяжелой жизненной ситуации и творческого кризиса, описанные И.В. Гёте в “Итальянском путешествии”. Как и немецкий поэт, Мандельштам отправляется подальше от привычной обстановки.

В этих путешествиях можно обнаружить множество общих черт. Первая из них – предчувствие близкого кризиса. Как и О.Э. Мандельштам, И.В. Гёте во время планирования поездки находился в подавленном состоянии. Кроме того,

---

236 Аверинцев С.С. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. “Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж. Изд-во Воронежского университета, 1990. С. 227.

237 Там же. С. 198.

238 Мандельштам Е.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10. 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)

немецкий классик после публикации “Страданий юного Вертера” в 1774 году (на тот момент самого известного своего произведения) не мог больше уделять литературному творчеству достаточное количество времени и в течение почти десятилетия не издавал значительных литературных работ. Упоминание об этом можно найти в труде исследователя Карла Отто Конради “Гёте. Жизнь и творчество”, где автор рассуждает о событиях, приведших в итоге к “Итальянскому путешествию”: “Гёте был рад этой поездке. После девяти лет напряженных трудов требовалось наконец отдохнуть, тем более что состояние здоровья оставляло желать лучшего. Его беспокоили желудочные и ревматические боли, а для налаживания обмена веществ были крайне необходимы целебные воды и ванны. К тому же весной у него явно была сильная депрессия; тяжким грузом легли на его плечи бедственное состояние финансов и политическое убожество, он стал остро ощущать ничтожность собственных трудов, тщетность многих усилий”<sup>239</sup>. Мы видим, что И.В. Гёте находился в схожей с О.Э. Мандельштамом ситуации.

Во время кризисного состояния единственным покровителем и заступником О.Э. Мандельштама был председатель Коминтерна и главный редактор “Известий” – Н.И. Бухарин. Он помогал поэту с решением бытовых вопросов: находил ему различные подработки. Видя ухудшающееся психологическое состояние автора, в 1929 году Н.И. Бухарин предложил ему сменить обстановку: уехать из Москвы в командировку. Сохранилось письмо Н.И. Бухарина от 14 июня 1929 года к председателю Совнаркома Армянской ССР С.М. Тер-Габриэлян (1886–1937): “Дорогой тов. Тер-Габриэлян! Один из наших крупных поэтов, О. Мандельштам, хотел бы в Армении получить работу культурного свойства (напр., по истории армянского искусства, литературы в частности, или что-либо в этом роде). Он очень образованный человек и мог бы принести вам большую пользу. Его нужно только оставить на некоторое время в

---

239 Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни. Пер. с нем. Предисл. и общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. С. 457.

покое и дать ему поработать. Об Армении он написал бы работу. Готов учиться армянскому языку и т.д. Пожалуйста, ответьте телеграфом на ваше представительство. Ваш Бухарин“.<sup>240</sup>

Также нам известен ответ, подписанный А.А. Мравьяном, наркомом просвещения и зампредсовнаркома Армянской ССР, который пришел спустя 11 дней телеграфом: “Москва, Закпредство. Просьба передать поэту Мандельштаму возможно предоставить в Университете лекции по истории русской литературы, также русскому языку в Ветеринарном институте. Наркомпрос Мравьян. 23 июня 1929 года“. Текст телеграммы, записанный на четвертушке листа, сохранился в архиве Наркомпроса Армении: на обороте разные пометы Мравьяна, в частности, резолюция: “Ждать“ – и две даты: 24 августа и 4 сентября 1929 года”<sup>241</sup>.

О.Э. Мандельштам с энтузиазмом воспринял известие о будущей поездке в Армению и даже начал изучать грабар (наиболее древнюю форму армянского языка из сохранившихся, сложившуюся во 2 веке до н.э.). Но у поэта не было преподавательского опыта, и он с волнением ожидал встречи со своими первыми студентами, что подтверждается словами его вдовы: “...преподавания О.М. испугался до смерти – он не представлял себе, что может кого-нибудь учить, и сознавал, что никаких систематических знаний у него нет“<sup>242</sup>. Тем не менее, несмотря на все страхи, он продолжал подготовку к путешествию. Но, к сожалению, первая попытка поездки в Армению не оказалась успешной из-за того, что в августе 1929 года О.Э. Мандельштам получил работу в “Московском Комсомольце”<sup>243</sup>. Также и у И.В. Гёте первая попытка отправиться в путешествие

---

240 Кубатьян Г. Место армянской темы в творчестве Мандельштама (Уроки Армении) // Вестник Ереванского гос. ун-та. Сер.: Обществ. науки, 1989. № 6. С. 19–20. Со ссылкой на: Государственный архив Армении. Ф. 113. Оп. 6. Д. 49. Л. 31 // [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/11/23n.html>

241 Там же.

242 Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. 301.

243 Нерлер П. “Путешествие в Армению“ и путешествие в Армению Осипа Мандельштама: попытка реконструкции // Знамя. № 11, 2015 // [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/11/23n.html>

не увенчалась успехом. Он несколько раз задумывал свою поездку, но каждый раз что-то мешало приведению его плана в исполнение: то большое количество государственной работы, то неуверенность в себе, когда он, стоя на верхней точке швейцарского перевала Сен-Готард и уже разглядывая простирающиеся под ним итальянские долины, тем не менее повернул назад и вернулся в Веймар<sup>244</sup>.

Но в конце концов И.В. Гёте удалось осуществить свой “побег”: “В три часа поутру я украдкой выбрался из Карлсбада, иначе меня бы не отпустили”<sup>245</sup>. По словам поэта, его не отпустило бы общество: люди, окружавшие его в Карлсбаде, но скорее всего это риторическая фигура, просто в том момент решение окончательно созрело, и ему не хотелось, чтобы случайная встреча заставила его сомневаться в правильности выбранного пути. Вторая попытка Мандельштама покинуть Москву в следующем 1930 году была успешной – как и вторая попытка И.В. Гёте.

Мы уже говорили, что, по мнению вдовы поэта Н.Я. Мандельштам, на протяжении всей своей жизни поэт был “читателем одной книги”<sup>246</sup>. В разговоре с женой он однажды сказал: “совсем не нужно иметь много книг: лучший читатель тот, кто всю жизнь читает одну книгу”<sup>247</sup>. Конечно же, О.Э. Мандельштам как профессиональный литератор не был однолюбом до такой степени, но в разные периоды своей жизни он имел некую книгу, чтению и анализу которой он уделял максимальное внимание. И если в конце 30-х годов это была “Божественная комедия” Данте, то во время поездки в Армению О.Э. Мандельштам находился под сильным влиянием “Итальянского

---

244 Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни. Пер. с нем. Предисл. и общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. С. 463.

245 Гёте И.В. Из “Итальянского путешествия.” “Первое итальянское путешествие.” От Карлсбада до Бреннера // [Электронный ресурс]: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=21&sub=1>

246 Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. С. 242.

247 Там же.



путешествия” И.В. Гёте – книги, в которой читателю открывается трансформация личности под влиянием памятников античной культуры.

По словам исследователя И.В. Гёте: “...путешествие в Италию должно было предстать этапом в процессе его становления и развития как личности, – процессе, который якобы совершался, пусть и отягощенный тревогами, сомнениями и временным застоём, поступательно, подобно метаморфозе, как осуществлявшаяся по восходящей трансформация человека, постигавшего внутренней логичностью законы природы, искусства и человеческой сущности, причем якобы именно это – результат многомесячного пребывания в Италии”<sup>248</sup>. Эти памятники выступают как точка отсчета – они очищают сознание И.В. Гёте и возвращают его поэтический и научный дар в лоно Античности, в лоно того времени, которое он считал высшей точкой развития человеческой культуры. О.Э. Мандельштам с детства был знаком с работами великого немца, но именно в данный период он стал воспринимать судьбу И.В. Гёте как некий жизненный ориентир для себя.

Вот так описывает цели своей поездки в Италию И.В. Гёте: “Наслаждаться искусством непредвзято, с чистой душой“, “подсмотреть“ в природе, “как она берется за дело, поступая сообразно своим законам“<sup>249</sup>. С похожими целями отправлялся в Армению и О.Э. Мандельштам – поэт хотел встряхнуться, соприкоснувшись с тайнами этой древней земли. Конечно, официальная цель была куда прозаичнее: поэта послали на Восток с целью показать преимущества от вхождения Армении в СССР, показать советскому читателю процесс советизации закавказской республики. Конечно, поэту эта политическая проблематика была чужда. Он увлекся судьбой Армении как осажденной крепости между двумя могучими восточными культурами: Персией и Турцией. В её самобытной культуре он пытался найти те отблески изначального христианского гуманизма и человеколюбия, которые были давно

---

248 Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни. Пер. с нем. Предисл. и общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. С. 467.

249 Там же. С. 528.

потеряны в советской метрополии. Эта цель – поиск моральных ориентиров – роднит армянское путешествие О.Э. Мандельштама и итальянское путешествие И.В. Гёте. Самобытные мандельштамовские стихи, которые буквально дышат колоритом восточной республики, были чужды советским идеологическим задачам, поэтому появились проблемы с их публикацией. Единственным решившимся отправить их в печать стал

Цезарь Вольпе – главный редактор “Звезды”, опубликовавший цикл “Армения” О.Э. Мандельштама, за что и поплатился, потеряв работу<sup>250</sup>.

С похожим непониманием общества столкнулся и И.В. Гёте после возвращения из Италии. Вот что он писал об окружающих его людях: “их оскорбляло мое восхищение самыми далекими, едва известными им предметами, как и мое страдание, и мои жалобы об утраченном, и никто из них не принял во мне участия, никто не понимал меня. Я же не знал тогда, как освоиться мне в столь мучительном для меня состоянии, ведь так сильно ощущал я отсутствие всего, к чему органы восприятия уже должны были привыкнуть, – но вслед за тем проснулся мой ум и попытался как-то выйти из этого положения без утрат”<sup>251</sup>. Таким образом, мы видим, что два автора оказались в схожей ситуации. Необходимо отметить, что те члены общества, от которых зависели и И.В. Гёте и О.Э. Мандельштам, были далеки от культуры и искусства. Являясь чиновниками, они не могли сочувствовать высоким устремлениям поэтов. Подводя итоги своего итальянского путешествия, И.В. Гёте пишет: “за время этого полуторагодового уединения я вновь обрел себя”<sup>252</sup>. Данная цитата указывает на то, что автор перестал воспринимать себя как служащего, и после завершения поездки окончательно принял решение уйти в литературу.

---

250 Нерлер П. “Путешествие в Армению” и путешествие в Армению Осипа Мандельштама: попытка реконструкции // Знамя. № 11, 2015 // [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/11/23n.html>

251 Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни. Пер. с нем. Предисл. и общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. С. 530.

252 Там же. С. 529.

Поездка в Армению О.Э. Мандельштама завершилась быстрее, чем он рассчитывал. Грант на работу журналиста не был продлен, и чета Мандельштамов отбыла в Тифлис. Там они провели целый месяц, пытаясь найти работу. Но человек, который отвечал за их размещение во время прошлого приезда, оказался в опале и уже не мог оказывать им протекцию. Помимо того, знакомство с ним еще сильнее осложнило задачу обосноваться в Тифлисе. В связи с этим они приняли решение как можно скорее вернуться в Москву<sup>253</sup>.

Непосредственными литературными итогами поездки И.В. Гёте в Италию стали “Итальянское путешествие”, написанное на основе путевых заметок и изданное намного позже – в 1817 г., а также цикл стихов “Римские элегии”, которые поэт написал сразу по возвращении в Веймар. Также И.В. Гёте опубликовал научный труд “Метаморфоза растений”. Эта работа написана под влиянием наблюдений автора за изменением растений в зависимости от природных условий.

Итогом же поездки О.Э. Мандельштама стало прекращение его пятилетней “творческой засухи”. Наиболее известными работами, написанными сразу по приезде из Армении, стали “Новые стихи” и проза “Путешествие в Армению”. Вероятно, “итальянские” тексты И.В. Гёте оказали влияние на творческую манеру О.Э. Мандельштама этого периода. В этой связи любопытно заметить, что отношения с Италией у О.Э. Мандельштама и у И.В. Гёте были схожими. Это сходство начиналось уже в самих обстоятельствах обоих путешествий. Как уже упоминалось, русский поэт, странствуя по Европе, два раза побывал в Италии, один раз в 1908-м году, импульсивно, тайком от семьи, в точности как И.В. Гёте, а второй раз уже осмысленно разработав маршрут поездки. В 1910-м году поэт посетил Венецию, Флоренцию с Тосканой, Сиену и Рим. Итальянцы же “посетили” поэта гораздо позже, как раз в описываемый

---

253 Нерлер П. “Путешествие в Армению“ и путешествие в Армению Осипа Мандельштама: попытка реконструкции // Знамя. № 11, 2015 // [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/11/23n.html>

нами период 1932-1934 годов, когда О.Э. Мандельштам увлёкся творчеством Ариосто, Данте, Петрарки и Тассо<sup>254</sup>.

Следующий момент, сближающий русского и немецкого поэтов, – это увлечение биологией. Без сомнения, И.В. Гёте был талантливым учёным-биологом, а для О.Э. Мандельштама биология была одной из тех естественных наук, с помощью которой автор изучал и познавал искусство науки поэтической. В Армении с Мандельштамом произошло его “счастливое событие”. Он встретился с человеком, личность которого оказала большое влияние на мировоззрение поэта в первой половине 30-х годов. Этим человеком был биолог Б.С. Кузин. Он приехал в Армению, чтобы оценить перспективы промышленной добычи кошенили, из которой в то время получали единственный красный краситель, использовавшийся в пищевой промышленности. Это был образованный и начитанный молодой человек 27 лет, увлекавшийся в тот период немецкой литературой в целом, и творчеством И.В. Гёте, в частности. Из русских же писателей у него с собой были следующие книги: сборник стихов А.А. Блока и “Tristia” О.Э. Мандельштама. По странному стечению обстоятельств именно с последним его свела судьба в тенистом дворике ереванской мечети. И их дружба, продолжавшаяся несколько лет, началась с разговора о литературе<sup>255</sup>.

По словам вдовы поэта, встреча могла бы пройти незамеченной в Москве, “но в Армении шар попал в лузу”<sup>256</sup>. Еще в юности О.Э. Мандельштам писал: “Изучение поэзии станет наукой только тогда, когда к ней будут применены законы биологии”<sup>257</sup>. Эта цитата отражает модную в 1910-е годы теорию о том,

---

254 Нерлер П. Мандельштам и “борисоглебский союз”: Мандельштам и Америка. К истории издания Собрания сочинений Мандельштама. Переписка Б. Филиппова и Г. Струве // Новый Журнал. № 258, 2010 // [Электронный ресурс]: <https://magazines.gorky.media/nj/2010/258/mandelshtam-i-borisoglebskij-soyuz-mandelsham-i-amerika.html>

255 Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н.Я. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб.: Из-во Инапресс, 1999. 780 с.

256 Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. С. 246.

257 Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. С. 246.

что языкознание тесно связано с биологией и социальными науками. После краткосрочного всплеска интерес к данному подходу в обществе угас, но остался след в сознании О.Э. Мандельштама. Таким образом, знакомство с Б.С. Кузиным возобновило мандельштамовский “биологический подход” к поэтическим вещам.

Стоит отметить еще одно сходство поездок в Италию и Армению двух классиков – их знакомство с людьми, увлекавшимися биологией. Вот что про это писал И.В. Гёте: “Передвигаясь в гористой местности всегда пешком, он (Фридрих Готлиб Дитрих) усердно, с присущим ему одному чутьем, приносил нам все цветущее, и, где только это было возможно, подавал свои трофеи тут же мне в коляску, и тут же, подобно герольду, выкликал с радостной уверенностью, хотя порой и с неверным ударением, линнеевские названия, пол и род”<sup>258</sup>. Так немецкий поэт описывал своего нового знакомого – жителя Тюрингии, которого он встретил на пути в Италию и с которым И.В. Гёте активно обсуждал особенности растительного мира Альп. Так это описано в “Путешествии в Италию” – настольной книге О.Э. Мандельштама того периода. Поэт, конечно, не мог не заметить такого совпадения и, конечно, увидел в этом знак судьбы. Однако вместо того, чтобы описать Б.С. Кузина так, как И.В. Гёте описывает Ф.Г. Дитриха, О.Э. Мандельштам сравнивает своего друга-ученого с другим литературным героем немецкого поэта. В “Путешествии в Армению” сказано: “Есть у Гёте в “Вильгельме Мейстере” человек по имени Ярно – насмешник и естествоиспытатель... И вот Мейстер в горах встречается с Ярно. Ярно буквально вырывает из рук Мейстера его трехдневную путевку. Позади и впереди у них годы разлуки. Тем лучше! Тем звучнее эхо для лекции геолога в лесном университете”<sup>259</sup>. Также масштаб влияния Б.С. Кузина на О.Э. Мандельштама показывает то, что автор посвятил ему стихотворение “К

---

258 Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни. Пер. с нем. Предисл. и общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. С. 457.

259 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 319.

немецкой речи”, в котором есть прямое упоминание И.В. Гёте. Кроме того, в этом стихотворении есть следующая строка: “Я дружбой был, как выстрелом, разбужен”<sup>260</sup>. По мнению Б.С. Кузина, эта строка о нём – именно после встречи с биологом закончился творческий кризис О.Э. Мандельштама<sup>261</sup>.

Однако вдова акмеиста считает, что эта строка в первую очередь о знакомстве с немецкими поэтами, интерес к которым с невероятной силой вспыхнул у О.Э. Мандельштама в период поездки: “Я дружбой был, как выстрелом, разбужен”<sup>262</sup> может быть отнесено и к Кузину и – в большей степени – к немецкой поэзии, самой близкой для О.Э. Мандельштама. Я говорю о лирике”<sup>263</sup>.

Одним из итогов знакомства с Б.С. Кузиным, человеком, изучавшим не только художественные произведения И.В. Гёте, но и его научные работы, стало то, что О.Э. Мандельштам захотел глубже изучить творчество немецких авторов: “Через увлечение Арменией пришла тяга к Гёте, Гердеру и другим немецким поэтам”<sup>264</sup>. По словам вдовы, интерес ее мужа к немцам по возвращении в Москву не ослабел: “В этот период (мы жили на Тверском бульваре) О.М. покупал, кроме русских поэтов девятнадцатого века, немцев – Гёте, романтиков (начал со случайно попавшегося Бюргера)”<sup>265</sup>.

И.В. Гёте для О.Э. Мандельштама того периода был мерилom мировосприятия, эталоном, человеком, который, в понимании поэта, делил

---

260 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 180.

261 Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н.Я. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб.: Из-во Инапресс, 1999. С. 167.

262 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 92.

263 Аверинцев С.С. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. “Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж. Изд-во Воронежского университета, 1990. С. 226.

264 Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. С. 246.

265 Аверинцев С.С. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. “Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж. Изд-во Воронежского университета, 1990. С. 226.

немецкую литературу на “до и после”. Именно про это строки из стихотворения “К немецкой речи”:

Еще во Франкфурте отцы зевали,  
Еще о Гете не было известий...<sup>266</sup>

Само стихотворение написано под впечатлением от Эвальда Христиана фон Клейста – немецкого поэта, мало известного не только в России, но и в Германии, который, по мнению О.Э. Мандельштама, “подготовил” немецкую литературу к приходу такой громады, как И.В. Гёте. При анализе данного стихотворения вскрывается еще один пласт гётевских рецепций: образ бога Нахтигалья.

Бог Нахтигаль, меня еще вербуют  
Для новых чум, для семилетних боен<sup>267</sup>.

Die Nachtigall в переводе с немецкого означает “соловей”. Образ соловья широко распространен в мировой поэзии, но в подавляющем большинстве случаев он связан с авторской интенцией – является выразителем лирического героя. Божественное же начало соловей воплощает в произведениях персидских поэтов. Им необходимо было найти символ творческого начала в человеке, и для этого как нельзя лучше подошел соловей. В сборнике И.В. Гёте “West-Ostlicher Divan” находим отличную иллюстрацию этого подхода:

Ist's möglich, dass ich Liebchen dich kose,  
Vernehme der göttlichen Stimme Schall!  
Unmöglich scheint immer die Rose,  
Unbegreiflich die Nachtigall<sup>268</sup>.

Возможно ли, что я тебя, любимую, ласкаю,

---

266 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 179.

267 Там же. С. 180.

268 Goethe J. W. West-östlicher Divan. Stuttgart. 1819 // [Электронный ресурс]: [http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe\\_divan\\_1819?p=136](http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_divan_1819?p=136)

Внемлите божественного голоса звукам!

Невозможной всегда кажется роза,

Непостижимым – соловей. (Перевод наш, – С.К.).

В этом отрывке И.В. Гёте призывает лирического героя “внимать” божественному голосу непостижимого соловья. Также мы отмечаем образ розы, которая сияет так ярко, что на нее невозможно смотреть – это тоже символ Божества: и эти два образа очень часто встречаются в персидской поэзии, в какой-то степени они являются воплощенной творческой энергией, символами вдохновения. В европейской же литературной традиции эти роли исполняли представители античной мифологии (Музы). Это тонко подметил И.В. Гёте в своих комментариях к “Западно-восточному дивану”: “Ebensoher kommt auch die Eintönigkeit, die man ihnen vorwirft; aber genau betrachtet, werden die Naturgegenstände bei ihnen zum Surrogat der Mythologie, Rose und Nachtigall nehmen den Platz ein von Apoll und Daphne”<sup>269</sup> (Отсюда происходит однообразие, за которое их критикуют, но если мы изучим более тщательно, то увидим, что природные объекты, окружающие творцов, становятся суррогатом мифологии, а роза и соловей заменяют Аполлона и Дафну”. – Перевод наш, С.К.).

Не было зафиксировано, что О.Э. Мандельштам владел языком фарси, а следовательно, не имел возможности читать стихи персидских поэтов в оригинале. Но и благодаря тому, что И.В. Гёте выделил их в своих комментариях, у русского поэта была возможность взглянуть на их литературное наследие через призму мировосприятия немецкого автора. “Ты розу Гафиза колышешь...”<sup>270</sup>, – начинает О.Э. Мандельштам одно из своих самых известных стихотворений “Армения”, где мы также находим отсылку к ранее упомянутому образу, навеянному персидской поэзией.

В стихотворении “К немецкой речи”, мы видим следующие строки:

---

269 Goethe J.W. *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divans* // [Электронный ресурс]: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gedichte/West-%C3%B6stlicher+Divan/Noten+und+Abhandlungen+...>

270 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 145.



Бог Нахтигаль, дай мне судьбу Пилада

Иль вырви мне язык – он мне не нужен<sup>271</sup>.

В этих строках происходит слияние нескольких образов: бога Нахтигалья (представителя персидской литературы) и Пилада (героя античной мифологии). Такое же сопоставление двух литературных культур мы находим и в цитате из И.В. Гёте, приведенной выше. Следовательно, мы можем сделать вывод, что эти образы встречаются в армянском периоде творчества О.Э.Мандельштама не столько благодаря своей распространенности в персидской поэзии, которую русский поэт не мог изучать в оригинале, сколько благодаря знакомству со стихами в переводе И.В. Гёте и комментариями к ним в “Западно-восточном диване”. Из приведенных выше примеров видно, что часто восточные образы взаимодействуют с античными. Это может показывать единовременность проникновения данных образов в мировоззрение русского поэта.

В комментариях И.В. Гёте к “Западно-восточному дивану” мы находим отсылки к авторам, которых считает самыми значимыми людьми, повлиявшими на немецкую литературу. В их числе: Лудовико Ариосто и Торквато Тассо: “Wer nun aber jetzt übersieht, was geschehen ist, welche Versatilität unter die Deutschen gekommen, welche rhetorische, rhythmische, metrische Vorteile dem geistreich-talentvollen Jüngling zur Hand sind, wie nun Ariost und Tasso, Shakespeare und Calderon, als eingedeutschte Fremde, uns doppelt und dreifach vorgeführt werden, der darf hoffen, dass die Literargeschichte unbewunden aussprechen werde, wer diesen Weg unter mancherlei Hindernissen zuerst einschlug”<sup>272</sup> (“Многие сейчас упускают из виду то, что на самом деле произошло, какая универсальность проявилась у немецких поэтов, какие риторические, ритмические, метрические наработки теперь есть под рукой у талантливой молодежи, всё большей популярностью пользуются переводы Ариоста и Тассо, Шекспира и

---

271 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 180.

272 Goethe J.W. Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divans // [Электронный ресурс]: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gedichte/West-%C3%B6stlicher+Divan/Noten+und+Abhandlungen+...>

Кальдерона, и есть надежда, что когда-нибудь история литературы расскажет, кто был тем первым человеком, пошедшим по этому пути и преодолевшим все трудности”, – перевод наш, С.К.).

Ариосто и Тассо оказали влияние и на творчество О.Э. Мандельштама периода “Новых стихов”. Среди них мы находим стихотворения “Ариост”, “Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...”, “Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...” – посвященные итальянским поэтам. Их влияние можно увидеть даже в формальной организации поэтического текста: в творчестве поэтов итальянского возрождения часто использовалась октава, одна из форм восьмистиший, к которым часто прибегал и О.Э. Мандельштам.

После возвращения из Армении О.Э. Мандельштам создает несколько стихотворений, позже собранных в цикл “Восьмистишия”. Они были сгруппированы в соответствии с замыслом поэта, который называл их “стихами о познании”, хотя эти произведения обнаруживают и другие циклообразующие связи<sup>273</sup>. Автор долгое время относился к этим стихам как к черновикам или наброскам для будущих работ и только спустя некоторое время решился объединить их в один цикл<sup>274</sup>. Последовательность стихотворений, приведенная в полном собрании сочинений<sup>275</sup>, символизирует жизненные циклы как природы, так и человека, а также указывает на основные этапы, которые проходит человек, когда он открывает что-то новое: будь то законы природы или творческого мастерства.

Но вернемся к поездке в Армению: именно в тот период О.Э. Мандельштам глубоко погрузился в научно-философский мир И.В. Гёте.

---

273 О циклизации в лирике см. современную работу: Гавриков В.А. Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого. Брянск: Брянский центр научно-технической информации, 2016. 108 с.

274 Мандельштам Н.Я. О восьмистишиях // [Электронный ресурс]: [http://wikilivres.ru/%D0%9E\\_%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D1%8F%D1%85\\_\(%D0%9D\\_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BC](http://wikilivres.ru/%D0%9E_%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D1%8F%D1%85_(%D0%9D_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BC)

275 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 808 с.

Русский поэт воспринял и творчески переработал гётевские эволюционные воззрения и идею взаимосвязи всего живого и неживого. Также этому влиянию способствовало ранее упомянутое знакомство с биологом Б.С. Кузиным, который, возможно, познакомил О.Э. Мандельштама с гётевской работой “Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“ (“Попытка объяснить метаморфозы растений“) и стихотворением, которое отражает суть этой работы: “Die Metamorphose der Pflanzen” (“Метаморфозы растений“).

Основной идеей этой научной работы является то, что каждое растение проходит отдельные ступени эволюции, которые расположены не в случайном порядке, а объединены общей идеей. Исходя из этого, И.В. Гёте старался выработать законы появления развития и увядания растений, позже эти же законы он пытался распространить и на животный мир. По мнению автора, даже самая мельчайшая часть организма не является ни мертвой, ни бесполезной, ни замкнутой в себе. Каждая из них работает на общую пользу и несет в себе определенную идею<sup>276</sup>.

Эта мысль созвучна и с точкой зрения О.Э. Мандельштама, которую мы можем видеть в “Восьмистишиях”. В них автор воспринимает все живое не как что-то застывшее, а как логично и планомерно развивающееся из зародыша по заранее заданным закономерностям. Таким же образом автор относится и к поэзии, которая не может быть застывшей, остановившейся в своем развитии, ибо то, что не развивается, то уже мертво. “Восьмистишия” помогают нам проследить творческую эволюцию О.Э. Мандельштама, взяв за основу образ мечети “Айя-София“. Ей посвящено одно из самых известных ранних стихотворений О.Э. Мандельштама, написанное в 1912 году:

Айя-София – здесь остановиться  
Судил Господь народам и царям!  
Ведь купол твой, по слову очевидца,

---

276 Steiner R. Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften // [Электронный ресурс]: <http://anthroposophie.byu.edu>

Как на цепи подвешен к небесам.

<...>

И мудрое сферическое зданье

Народы и века переживает...<sup>277</sup>

В данном стихотворении использованы образы неподвижности и монументальности, выраженные такими словами как “остановиться”, “на цепи подвешен”, “народы и века переживает”. То есть время идет, а храм остается храмом, изменения и развития не происходит. А теперь обратим внимание на восьмистишие:

И клена зубчатая лапа

Купается в круглых углах,

И можно из бабочек крапа

Рисунки слагать на стенах.

Бывают мечети живые –

И я догадался сейчас:

Быть может, мы – Айя-София

С бесчисленным множеством глаз<sup>278</sup>.

Поэт как бы противоречит самому себе. Здесь Собор Святой Софии больше похож на растение, вокруг которого порхают бабочки-люди, раскрашивающие его разными цветами. Этот храм словно живое существо – растет и накапливает опыт, смотрит.

Образ бабочки распространен в восточной поэзии, под влиянием которой О.Э. Мандельштам находился в данный период. В “Западно-восточном диване” И.В. Гёте находим перевод стихотворения “Selige Sehnsucht” (“Благословенное желание”) из книги “Moganni Nameh” – “Buch des Sängers”. Это стихотворение о том, что надо жить ярко и бесстрашно, стремясь к высоким целям, что в мире

---

277 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 61.

278 Там же. С. 187.

есть немало людей, которые живут в соответствии с этими идеалами. Образ, представляющий этот идеал – бабочка:

Keine Ferne macht dich schwierig,  
Kommst geflogen und gebannt,  
Und zuletzt, des Lichts begierig,  
Bist du Schmetterling verbrannt.  
Und solange du das nicht hast,  
Dieses: Stirb und werde!  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde<sup>279</sup>.

Расстояние не преграда,  
Прилетаешь зачарованно,  
И, наконец, жаждущая света,  
Ты, бабочка, сгораешь.  
И пока у тебя нет  
Этого: умри и живи!  
Вы просто скучный гость  
на мрачной Земле. (Перевод наш, – С.К.).

Любой человек, который не боится преодолевать большие расстояния ради любви, не боится сжечь свое сердце в ее огне, как бабочка, подлетающая к источнику света, – это и есть тот человек, который живет по-настоящему. А если он не может полностью отдаться пучине жизни, то он лишь “призрачный гость на мрачной земле”, зря тратящий отведенное ему время.

В двух “Восьмистишиях” О.Э. Мандельштама встречается схожий образ бабочки – образ недолговечности и хрупкости бытия:

О, бабочка, о, мусульманка,

---

279 Goethe J.W. West-östlichen Divan. Selige Sehnsucht // [Электронный ресурс]: [https://de.wikipedia.org/wiki/Selige\\_Sehnsucht](https://de.wikipedia.org/wiki/Selige_Sehnsucht)

В разрезанном саване вся –  
Жизняночка и умираючка,  
Такая большая – сия!  
С большими усами кусава  
Ушла с головою в бурнус<sup>280</sup>.

В цикле “Восьмистишия” этот образ бабочки органично сплетается с образом Собора Святой Софии, который изначально был христианской святыней, а затем, заворачивается в бурнус – арабский плащ с капюшоном. То есть поэт указывает на то, что собор позже был перестроен и превращен в мечеть. Эта связь логически соединяет два восьмистишия и рождает в сознании читателя новый комбинированный образ: бабочка, летающая вокруг растущего и живого клёна, а не неизменный каменный собор.

Поэт продолжает сопоставление архитектуры и поэзии. В шестом восьмистишии читаем:

Он так же отнесся к бумаге,  
Как купол к пустым небесам<sup>281</sup>.

О.Э. Мандельштам сравнивает проектирование здания с созданием литературного произведения. Из первобытной тьмы, из небытия приходит идея-мысль о чем-то новом: будь то новое стихотворение или новое здание. Идея стихотворения, также как и храмовая постройка из предыдущего восьмистишия, жива. Она существует и развивается подобно живому существу: по тем же биологическим законам. Эта идея уже в момент своего зарождения наделена личностью – неповторимым “я”. Она оживает за счет того, что творец отдает ей частичку своей души. Чтобы эта идея стихотворения “родилась”, поэт записывает набросок на бумагу, а архитектор создает рисунок будущего здания. До того как окончательно появиться на свет, литературное произведение подвергается тщательному редактированию со стороны автора. Для здания же

---

280 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 185.

281 Там же. С. 186.

таким созидательным процессом является создание чертежей и постройка. Момент зарождения идеи хорошо прослеживается в пятом восьмистишии:

Преодолев затверженность природы,  
Голуботвердый глаз проник в ее закон<sup>282</sup>.

В нем как раз и описывается процесс рождения жизни. Он же, по мнению О.Э. Мандельштама, процесс рождения новой идеи. “Природа” препятствует появлению нового, но тяга к развитию, к обновлению побеждает это противодействие. Автор описывает это словами: “пространства внутренний избыток“, который “преодолевает затверженность природы”, и когда он рвётся наружу, то “из груди рвётся стон“<sup>283</sup>.

Мы уже упоминали, что русский поэт был знаком с биологическими концепциями немецкого автора, в том числе и со стихотворением “Метаморфоза растений”. Если мы обратимся к этому тексту, что увидим сюжетные переключки с “Восьмистишиями”:

Einfach schlief in dem Saamen die Kraft, ein beginnendes Vorbild  
Lag verschlossen in sich unter die Hülle gebeugt:  
Blatt und Wurzel und Keim, nur halb geformet und farblos,  
Trocken erhält so der Kern ruhiges Leben bewahrt,  
Quillet strebend empor, sich milder Feuchte vertrauend  
Und erhebt sich sogleich aus der umgebenden Nacht<sup>284</sup>.

Просто в семечке спит сила, изначальный прообраз  
Лежит скрытый в оболочке, согнутый:  
Лист, корень, росток, только наполовину сформировавшиеся и  
бесцветные,  
Сухой, чтобы ядро сохраняло спокойную жизнь,

---

282 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 186.

283 Там же.

284 Goethe J.W. Die Metamorphose der Pflanzen // [Электронный ресурс]: [https://de.wikisource.org/wiki/Die\\_Metamorphose\\_der\\_Pflanzen](https://de.wikisource.org/wiki/Die_Metamorphose_der_Pflanzen)

Как только почувствует сырость, росток устремляется вверх

И поднимается вверх из окружающей темноты. (Перевод наш, – С.К.).

Одна из центральных идей этого произведения – появление, рост и развитие растения из маленького семени. В семени содержится новая жизнь, некое “маленькое растение и полуразвитые части растения”. Также в нем содержится не только сила, необходимая для роста и развития, но и “Vorbild“ (прообраз, образец взрослого растения). Эта жизненная сила и отличает семечко, которое в засохшем виде похоже на мертвый грунт. Но стоит воде попасть на семечко, как оно просыпается, и из него появляется росток, в котором уже заложена идея того растения, которым он должен стать в будущем. В восьмистишии О.Э. Мандельштама читаем: “И тянется глухой недоразвиток”<sup>285</sup>. Это практически повторяет идею из “Метаморфозы растений” И.В. Гёте о “полуразвитых частях растения”, содержащихся в семени. Далее идет следующая строка: “дорогой, согнутою в рог”<sup>286</sup>, которая также показывает, с одной стороны, зародышевое, “скрюченное” состояние, в котором растение пребывает в семечке, а с другой – трудность и извилистость пути, который проходит растение, чтобы пробиться на поверхность к свету. Отметим, что И.В. Гёте в своем описании зародыша использует эпитет “gebeugt“, что означает “согнувшийся”, что очень хорошо коррелируется с тем, что мы находим у О.Э. Мандельштама.

Также в седьмом стихотворении “Восьмистиший” мы можем отыскать и прямое упоминание И.В. Гёте. Строка: “И Гёте, свищущий на вьющейся тропе”<sup>287</sup>, видимо, является отсылкой к “счастливному событию” – встрече И.В. Гёте и Ф. Шиллера. Философское мировоззрение Ф. Шиллера оказало большое влияние на научное миропонимание И.В. Гёте. Так сам автор описал эту встречу: “Я быстро посвятил его в свои мысли о метаморфозе растений и

---

285 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 186.

286 Там же.

287 Там же.



несколькими характерными штрихами набросал для него символическое растение. Он слушал и всматривался в мой рисунок с большим вниманием, проявляя недюжинную способность все схватывать на лету, но когда я кончил говорить, покачал головою и сказал: это не опыт, а идея<sup>288</sup>. Создается впечатление, что О.Э. Мандельштам в своих строках отразил именно это расхождение в философских взглядах двух немецких ученых, которое они обнаружили при первой встрече:

И те, кому мы посвящаем опыт,  
До опыта приобрели черты<sup>289</sup>.

Тем не менее расхождение во взглядах не помешало зарождению их крепкой дружбы, продолжавшейся вплоть до смерти Ф. Шиллера.

Большая часть как литературного, так и научного наследия И.В. Гёте хранится в веймарском архиве. Именно по его материалам известный ученый Рудольф Штайнер подготовил множество изданий, проливающих свет на философское, научное и литературное мировоззрение И.В. Гёте. В связи с нашей темой интерес вызывает книга, которую Р. Штайнер подготовил первой: “Естественно-научные труды Гёте“, она издана в 1884-1887 гг. В ней приведены основные научные концепции И.В. Гёте, через которые рельефно проступают его философские взгляды.

Многие исследователи, в частности, Ф.Б. Успенский, отмечали изобилие научных терминов в стихотворениях О.Э. Мандельштама 30-х годов<sup>290</sup>. Это указывает не только на то, что поэт глубоко интересовался наукой, но и на то, что он пытался выразить свои научные воззрения в стихотворной форме, дать научной мысли эстетическое выражение.

---

288 Гёте И.В. Счастлирое событие // [Электронный ресурс]: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=21&sub=2>

289 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 186.

290 Успенский Ф.Б. Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: “Соподчиненность порыва и текста“. М.: Изд-во Языки славянской культуры, 2014. С. 56.

Как мы уже отмечали, то же самое делал и И.В. Гёте. Два самых известных стихотворения, отражающих данный подход, это: “Метаморфоза растений” и “Метаморфоза животных”. Они были написаны немецким поэтом в попытке донести “скучную” научную теорию до широкого круга читателей, используя образный художественный язык. Еще одной целью была популяризация своих взглядов на данные научные вопросы. Этим же путем пошел и О.Э. Мандельштам, выразивший свои научно-философские воззрения в нескольких стихотворениях данного периода (“Восьмистишия”, “Ламарк”).

Центральной темой стихотворения “Ламарк”, также как и в “Восьмистишиях”, является эволюция, а в данном конкретном случае – ее обратный процесс.

...На подвижной лестнице Ламарка  
Я займу последнюю ступень.  
К кольцецам спущусь и к усоногим,  
Прошуршав среди ящериц и змей,  
По упругим сходням, по излогам  
Сокращусь, исчезну, как Протей<sup>291</sup>.

Лирический герой стихотворения, будучи человеком, наделенным пютерией чувств, спускается вниз по “лестнице Ламарка”: каждый раз теряя одно из чувств и заканчивая тем, что погружается в полное небытие, исчезая насовсем. В отличие от “Восьмистиший”, которые предположительно являются набросками другого более крупного стихотворения, но которые не смогли преодолеть фазу черновика и были собраны в цикл вдовой поэта, стихотворение “Ламарк” достаточно быстро приобрело свою законченную форму<sup>292</sup>.

---

291 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 171.

292 Мандельштам Н.Я. О восьмистишиях // [Электронный ресурс]: [http://wikilivres.ru/%D0%9E\\_%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D1%8%D1%85\\_\(%D0%9D\\_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BC](http://wikilivres.ru/%D0%9E_%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D1%8%D1%85_(%D0%9D_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BC)

В цикле “Восьмистишия”, который несомненно является подлинным шедевром поэзии О.Э. Мандельштама, нашли отражение две основные тенденции данного периода его творчества: глубокий интерес к естественно-научному (в первую очередь – биологическому) познанию мира и переплетающееся с этим интересом увлечение творчеством и личностью И.В. Гёте, который на протяжении всей своей жизни также ставил перед собой задачу объединения естественно-научного и лирико-философского способов понимания и описания действительности. К сожалению, Мандельштам не свел свои размышления на эти темы к концептуализированной естественно-научной теории. О её смысле мы вынуждены лишь догадываться на основании некоторых стихотворений и воспоминаний вдовы поэта. Однако роль научного и художественного творчества И.В. Гёте в построении данной концепции, бесспорно, была бы определяющей.

В этот творческий период в поэзии О.Э. Мандельштама встречается и прямая отсылка к наиболее известному гётевскому архетипу. Стихотворение “Сегодня можно снять декалькомани...” было написано в июне-августе 1931 года. Вернувшись из поездки в Армению, поэт оказался в полной изоляции. Лишь редкие знакомые не отвернулись от него. Но самое главное – стало практически невозможно найти работу. Тем не менее О.Э. Мандельштам не унывал – он вернулся человеком, полным творческих сил, наконец-то стали появляться стихи, и он словно очистился от того гнетущего настроения, что завладело им в конце 20-х годов. Поэт даже попытался войти в молодое советское общество, он живет, «дыша и большевея»: ходит по выставкам и посещает футбольные матчи<sup>293</sup>. В указанном стихотворении поэт признается, что не успевает за новым временем и многого не понимает в нем. Об этом пишет и Н.Я. Мандельштам: “В этом стихотворений нащупываются

---

293 Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. 436 с.

своеобразные способы примирения с действительностью: она оправдывается самой жизнью, ее шумом, тем, что О. М. называет роялем Москвы”<sup>294</sup>.

И абсолютно неслучайно в стихотворении “Сегодня можно снять декалькомани...” появляется образ Фауста. Этот архетип за время своего существования в мировой литературе претерпел существенные изменения. Вместо “Фауста разума” в литературе XX века появляется “Фауст сердца”. Этот архетип приближается к гётевскому описанию Мефистофеля: “Ein Teil von jener Kraft, Die stets das Böse will und stets das Gute schafft”<sup>295</sup> (“Часть той силы, которая всегда зла желает, но добро всегда делает”, – перевод наш, С.К.).

Союз Фауста с дьяволом не дает человеку ничего нового, он лишь освобождает его от бремени, примиряет его с тяготами, что является одной из центральных идей этого стихотворения. Также, по мнению Г.В. Якушевой, Фауст XX века – это человек, чуждый обществу, но пытающийся дать этому обществу что-то новое, правда, это новое в некоторых случаях оказывается хорошо забытым старым. Человек в XX веке превращается в простую шестеренку сложного социального механизма. И наука, которая была неоспоримым благом для гётевского Фауста, в XX веке, когда научно-технический прогресс явил миру наиболее ужасные средства человекоубийства, уже не кажется такой привлекательной<sup>296</sup>. По мысли Мандельштама, наука не должна полностью заменить собой эстетическую составляющую, лишая человека возможности получать простые радости жизни:

И Фауста бес, сухой и моложавый,

Вновь старику кидается в ребро

И подбивает взять почасно ялик,

---

294 Аверинцев С.С. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. “Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж. Изд-во Воронежского университета, 1990. С. 214.

295 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

296 Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе М.: Наука, 2005. С. 95.

Или махнуть на Воробьевы горы,  
Иль на трамвае охлестнуть Москву<sup>297</sup>.

Попытка адаптироваться к условиям тотального террора, который охватил советское государство, а также понять чуждых по воззрениям людей – все это в купе с интересом к биологии привело к созданию уникальной творческой вселенной позднего О.Э. Мандельштама, в которой часто стирались границы пространства и времени, и мировая культура представляла единым целым. Л.Г. Кихней так описывает поэтологические воззрения О.Э. Мандельштама в 30-е годы: “Творчество, в поэтическом осмыслении Мандельштама, – это преодоление пространства и времени; синтез мгновения и вечности; прозрение природных закономерностей, коррелирующих с субъективной сферой и феноменами культуры; создание новых смыслов и форм, сочетающих истину и красоту; слияние вдохновения и мастерства и, наконец, – сотворение домашнего образа Вселенной”<sup>298</sup>.

Впоследствии вдова поэта заметила, что: “Тема воссоздания своей жизни, своих возрастов очень характерна для Мандельштама”<sup>299</sup>. Именно поэтому он уделял много времени написанию автобиографической прозы (“Шум времени”), а впоследствии с большим интересом работал над радиопостановкой “Молодость Гёте”. Это произведение было важно для О.Э. Мандельштама не только как биографическое исследование, но и как повод к переосмыслению собственной жизни – на фоне судьбы немецкого поэта. О.Э. Мандельштам как бы вступает диалог с И.В. Гёте, как некогда он через эпохи обращался к другому великому собеседнику: в Крыму в 1933 году поэт пишет “Разговор о Данте”. О.Э. Мандельштам словно пытается стереть временные границы, он анализирует наследие Данте, будто речь идет о творчестве современника.

---

297 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 169.

298 Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. С. 97.

299 Аверинцев С.С. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. “Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990. С. 221.

Увлечение трудами И.В. Гёте мы можем проследить и в “Разговоре о Данте”. С самого начала своего творческого пути О.Э. Мандельштам использовал множественные природно-геологические образы и аналогии. Необходимо отметить, что геология – именно та научная область, в которой И.В. Гёте достиг наибольшего успеха, создав множество трудов по минералогии, которые до сих пор не потеряли своей актуальности. В “Разговоре о Данте” очень много геологических аналогий, что, несомненно, доказывает то, что О.Э. Мандельштам не только не потерял интерес к данной области в этот период, но и наоборот – почерпнул в работах И.В. Гёте новые образы.

Начиная свой текст, О.Э. Мандельштам заявляет: “К Данту еще никто не подходил с геологическим молотком, чтобы дознаться до кристаллического строения его породы, чтобы изучить ее вкрапленность, ее дымчатость, ее глазастость, чтобы оценить ее как подверженный самым пестрым случайностям горный хрусталь”<sup>300</sup>. И далее в этом эссе он не отходит от геологических аналогий. В данный период времени поэзия высшей пробы для О.Э. Мандельштама сродни горной породе – сложно переплетённым пластам различных веществ, которые сложились в причудливый рисунок, преодолев напряжение земной тверди и повинувшись силам природы: “Структура дантовского монолога, построенного на органной регистровке, может быть хорошо понята при помощи аналогии с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами. Зернистые примеси и лавовые жилки указывают на единый сдвиг, или катастрофу, как на общий источник формообразования”<sup>301</sup>.

Но “чистота породы” и не нужна для настоящего, дышащего жизнью литературного произведения. Как небольшой изъян делает внешность человека более привлекательной – за счет индивидуализации, так и вкрапления инородных тел, по О.Э. Мандельштаму, дают возможность каждому

---

300 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 181.

301 Там же. С. 165.

почувствовать фактуру реальности, прикоснуться к жизни “во всех ее красотах и безобразиях”. Для анализа этих вкраплений О.Э. Мандельштам хочет использовать не только литературоведческую герменевтику, но методы естественных наук. Так, использование методов геологии и кристаллографии О.Э. Мандельштам считал необходимым для правильного понимания “Божественной комедии”: “Отсутствие у меня сколько-нибудь ясных сведений по кристаллографии – обычное в моем кругу невежество в этой области, как и во многих других, – лишает меня наслаждения постигнуть истинную структуру “Divina Commedia“. Но такова удивительная стимулирующая сила Данта, что он пробудил во мне конкретный интерес к кристаллографии, и в качестве благодарного читателя – lettore – я постараюсь его удовлетворить”<sup>302</sup>.

Со свойственным ему энтузиазмом, О.Э. Мандельштам погружается в инструменты анализа, которые предлагает кристаллография. Навязчивая идея о том, что поэзию можно изучать методами естественных наук, вновь набирает силу: “Поэзия, завидуй кристаллографии, кусай ногти в гневе и бессилии: ведь признано же, что математические комбинации, необходимые для кристаллообразования, невыводимы из пространства трех измерений. Тебе же отказывают в элементарном уважении, которым пользуется любой кусок горного хрусталя! Дант и его современники не знали геологического времени. Им были неведомы палеонтологические часы – часы каменного угля, часы инфузорийного известняка – часы зернистые, крупчатые, слойчатые”<sup>303</sup>.

И тем не менее не обладая существенными знаниями ни геологии, ни кристаллографии, Данте, по мнению О.Э. Мандельштама, с ювелирной точностью воссоздает в своей поэзии схему, по которой образованы геологические структуры. Но в “Божественной комедии” главное не скульптурность, не внешняя видимая глазу случайного читателя оболочка, а

---

302 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 186.

303 Там же. С. 181.

сама структура стиха. То есть произведение Данте – это “памятник из гранита, воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи”<sup>304</sup>.

Это, наряду с тем фактом, что О.Э. Мандельштам носил с собой карманное издание “Божественной комедии” на случай ареста в последние годы жизни, показывает, насколько глубоко ценил поэт данное произведение. Для нас же здесь важно то, что при анализе дантовского текста О.Э. Мандельштам обращается к гётевским аналогиям. Он сравнивает рассказ графа Уголино с балладой, и в качестве “эталонной баллады” выбирает “Лесного царя” И.В. Гёте<sup>305</sup>.

Он находит несколько аналогий в этих текстах. Во-первых, оба сюжета являются собой страшные истории, цель которых испугать слушателя. Во-вторых, в них присутствует разговор отца с сыновьями. И, в третьих, роднит оба текста “погоня за ускользающей скоростью”: быстрая поездка отца с младенцем через лес и отсчет времени до наступления ожидаемой голодной смерти – из дантовского творения<sup>306</sup>.

В “Молодости Гёте” есть фрагмент, в котором описывается минералогическая коллекция юного немецкого автора. Для него она являлась божественным алтарем природы, ведь последняя, в понимании молодого И.В. Гёте, была таинственна и всемогуща. Он каждый день, зажигая свечу, освещавшую безжизненные камни, как бы приносил жертву этому божееству, “передавая” минералам через пламя часть своей души<sup>307</sup>. Этот же образ использует О.Э. Мандельштам при анализе “Божественной комедии”: “Минералогическая коллекция – прекраснейший органический комментарий к Данту”<sup>308</sup>.

---

304 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 166.

305 Там же. С. 189.

306 Там же. С. 189.

307 Там же. С. 284.

308 Там же. С. 198.



Далее Мандельштам говорит о том, что он “откровенно советовался” с камушками, лежавшими на берегу моря, и именно тогда у него созрела идея использовать указанную аналогию. В какой-то степени камешки с берега моря, “давшие совет” О.Э. Мандельштаму, имели ассоциативную связь и с биографическими коллизиями юного И.В. Гёте, каждый вечер зажигавшего свечу перед своим алтарём природы.

Еще одной наукой, которая могла бы внести свою лепту в изучение литературы, по мнению О.Э. Мандельштама, является медицина: процесс диагностики схож с процессом критического анализа литературного произведения. Критик в нем стремится: “проникнуть во множественные состояния поэтической материи”<sup>309</sup>. Понимая всю сложность, все взаимопереплетения и изменения поэтической “ткани” дантовского произведения, О.Э. Мандельштам сравнивает критическую работу, посвященную “Божественной комедии” с трактатом о метаморфозах<sup>310</sup>. Что также роднит его с И.В. Гёте, который артикулируя свои биологические взгляды, назвал свой научный труд “Метаморфоза растений”.

В “Разговоре о Данте” мы можем найти параллели и с циклом “Восьмистишия”, написанным в тот же период. Например, похожа концепция создания литературного произведения как особого биологически инспирированного действия, у которого есть начало и конец. Текст, подобно живому существу, развивается в соответствии с некоей генетической идеей – образцом, заложенным в него природой (автором). Подобные воззрения то и дело попадают в “Восьмистишиях”. Так, в первых двух стихотворениях автор описывает ощущения лирического героя при создании (рождении) нового литературного произведения (и вообще всего нового – например, нового знания):

Люблю появление ткани,

---

309 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 167.

310 Там же.

Когда после двух или трех,  
А то – четырех задыханий  
Придет выпрямительный вздох<sup>311</sup>.

Здесь очень силен мотив выпрямления того, что до момента своего рождения было лишено свободы жизни, свернуто в бесформенные завитки. Схожую метафору “выпрямляющейся материи” находим и в “Разговоре о Данте”, только здесь она связана с цветом: “Текстиль у Данта – высшее напряжение материальной природы как субстанции, определяемой окрашенностью. А ткачество – занятие, наиболее близкое к качественности, к качеству”<sup>312</sup>. Любопытно также обратить внимание на мандельштамовское восприятие сродства созвучных слов “ткачество” и “качество”. Поэт-ткач словно сплетает своё произведение из множества нитей, и чем больше нитей и чем они тоньше, тем лучше “качество” этой ткани-произведения. Не стоит также забывать здесь и о генетическом родстве слов “ткать” и “текст”.

Рассматривая творчество О.Э. Мандельштама начала 30-х годов, нельзя не заметить сложность и многокомпонентность выстроенной поэтом модели вселенной. В неё включены на первый взгляд случайные, не связанные между собой объекты. Но при более глубоком изучении они обнаруживают “биологические” корреляции – выстраивая особую модель бытия. В модели такого типа всё сущее зарождается, растёт, развивается и умирает по законам живой природы. В художественном мире О.Э. Мандельштама и природа, и неодушевлённые объекты, например, города (вспомним: “Природа – тот же Рим...”) – всё живёт человеческой жизнью, изменяется и развивается. Однако самое главное здесь в том, что закономерности развития живого организма также применимы и к гносеологическому аспекту, что роднит концепцию русского поэта с гётевскими воззрениями. В восьмистишиях показано

---

311 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 184.

312 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 2. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 197.

появление и развитие человеческого знания, оно же предстает в виде литературного и архитектурного произведения и оно же есть зарождение, развитие и увядание жизни. Все эти феномены в творчестве среднего и позднего О.Э. Мандельштама имеют явную биологическую подоснову. Поэт, как и И.В. Гёте, на протяжении всей жизни чувствовал непреодолимую тягу к систематизации и выработке общих закономерностей, объединяющих жизнь и поэзию.

Итак, мы увидели, что биографическая канва О.Э. Мандельштама и И.В. Гёте полна совпадений. Причем для русского поэта это были значимые совпадения, которые стимулировали также и его интерес к изучению творчества немецкого автора, его естественно-научных концепций. Для становления обоих авторов важными были зарубежные путешествия – поездки на юг, в которых они, с одной стороны, обретали новый творческий голос, с другой, избавлялись от тяжелого душевного кризиса. Итогом мандельштамовской поездки стали стихотворения, собранные под заголовком “Новые стихи”, а также проза “Поездка в Армению”, “Разговор о Данте”. Также и И.В. Гёте после итальянского вояжа обогащает свое наследие таким шедевром, как “Римские элегии”, а на основе путевого дневника классик создаст потом свое “Итальянское путешествие”.

Вообще эти путешествия совпадают детально: перед обоими поэтами возникали множественные бюрократические заслоны, оба встречали в этих поездках ученого-биолога, который оказал заметное влияние на их естественно-научные и даже философские воззрения. Во время путешествия через Альпы И.В. Гёте встретил молодого человека, беседы с которым позже лягут в основу его научной работы “Метаморфоза растений”. О.Э. Мандельштам же встретил ученого Б.С. Кузина, который также многое определил в воззрениях поэта на природу.

Сходны у обоих авторов и отношения с властью: для И.В. Гёте она была некоей трясинной, которая не хотела отпускать его, для О.Э. Мандельштама же – слепой стихией, опасной и противоречивой (“страшен чиновник...”).

Роднит поэтов и то, что в кризисный момент они оба обращаются к общечеловеческим “истокам” – в частности, к античной культуре. И.В. Гёте страстно желал увидеть Рим – центр античного мира и колыбель европейской цивилизации. Армения же для О.Э. Мандельштама явилась оплотом изначального христианства, страной, которая находясь между двух могучих исламских держав: Персии и Турции, смогла сохранить религиозную идентичность.

Словом, для позднего О.Э. Мандельштама именно И.В. Гёте стал той знаковой фигурой, которая многое определила в его воззрениях. Именно И.В. Гёте, благодаря разносторонности своего дарования, дал О.Э. Мандельштаму ряд естественно-научных и философско-эстетических инструментов, которые помогли младшему поэту создать свою оригинальную – в первую очередь поэтологическую – концепцию.

### **3.3. Творческий диалог О.Э. Мандельштама с И.В. Гёте в “Воронежских тетрадах” и в радиопостановке “Молодость Гёте”**

Начало 1930-х годов было трудным периодом для четы Мандельштамов. По возвращении из Армении поэт понял, что изменения, происходившие в советском государстве, ведут к катастрофе. Собственно, эпоха Большого террора и была такой катастрофой: государственная политика была направлена на тотальный диктат господствующей идеологии, государство пыталось установить контроль не только над всеми сферами общественной жизни, но и над сознанием человека. Многие из того, что составляло золотой культурный фонд человечества, оказалось под запретом. Этот разрыв О.Э. Мандельштам, назвавший акмеизм тоской по мировой культуре, ощущал необыкновенно

остро. Жизнь поэта, которая и до этого не отличалась стабильностью, стала сплошной чередой лишений: не было жилья и средств к существованию. Поэт чувствовал, что это стихийное начало новой жизни может и погубить его. В одном из разговоров с Анной Ахматовой он обронил фразу: “Я к смерти готов!”<sup>313</sup>. Он понимает, что быть честным и независимым в условиях террора, значит, подписать себе смертный приговор. Но идти на сделку с собственной совестью поэт не хотел.

Возможно, такое отношение к реальности определил резкий контраст пасторальной, в какой-то степени первобытной и дикой Армении, населенной людьми, которым были чужды политические дрязги, и Москвы, где доносы писались не только на личных врагов, но и на неугодных по каким-либо причинам людей и где господствовали трусость и подлость. Поэт не мог спокойно смотреть и на литературных приспособленцев, которые готовы были оклеветать ближнего или написать заказную “разоблачающую” статью с критикой неугодного человека. Неприятие такого приспособленчества стало поводом к ссоре, например, между О.Э. Мандельштамом и А.Н. Толстым после товарищеского суда, разбиравшего конфликт между первым и Амиром Саргиджаном (псевдоним Сергея Бородина). Так поэт нажил себе влиятельного врага.

В начале 1933-года был арестован близкий друг семьи Мандельштамов – Борис Кузин. Его тогда удалось достаточно быстро освободить благодаря заступничеству друзей. Дабы помочь ему преодолеть психологическую травму от пребывания в Лубянской тюрьме, Мандельштамы приглашают ученого поехать с ними в Крым. Тот с радостью соглашается<sup>314</sup>. Однако то, что они увидели на полуострове, шокировало О.Э. Мандельштама. В некогда процветающем краю бушевал голод. Повсюду стояли разоренные крестьянские дома, а немногие уцелевшие их обитатели пытались любым способом достать

---

313 Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам. Биография // Перевод с немецкого Константина Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005. 432 с.

314 Там же.

себе пропитание: кто-то побирался, кто-то грабил... Свои впечатления от пребывания в Крыму поэт выразил в стихотворении “Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым...”.

Подобных эпизодов в жизни Мандельштама было множество. Неприятие советской действительности нарастало. В итоге оно вылилось в произведение невероятной силы и смелости: поэт пишет эпиграмму на Сталина: “Мы живём под собою не чуя страны...”. После того как ближний круг поэта (жена, Кузин, Пастернак) услышали это стихотворение, они тщетно попытались уговорить поэта, чтобы он никому этот текст не читал. Б.Л. Пастернак справедливо назвал это произведение “самоубийством”<sup>315</sup>. Тем не менее О.Э. Мандельштам неоднократно после этого декламировал свое крамольное стихотворение другим людям, и кто-то донес. В квартире О.Э. Мандельштама прошел обыск. И хотя поэт не записывал этот текст, он был предъявлен автору следователем, которому произведение предоставили “благодарные” слушатели. О.Э. Мандельштама арестовали и поместили в тюрьму на Лубянке.

Чтобы надавить на поэта, чекисты говорили, что его жена тоже арестована и ее пытаются в соседней камере (при этом поэт слышал женские крики за стеной). Мандельштам был доведен до того, что совершил попытку самоубийства, которая оказалась безуспешной. Заступничество Н.И. Бухарина, видимо, спасло жизнь опальному поэту – Сталин вынес вердикт: “изолировать, но сохранить”. В это время поэт переживает сильнейший кризис, власть приходит к выводу, что он морально сломлен и даже разрешает ему поселиться в Воронеже. В первый год пребывания здесь в жизни поэта наступает относительно спокойный период. Покровительство Бухарина позволяет получить ему работу в театре и подработки на радио и в газетах. Основными результатами творческой деятельности поэта этого периода являются: “Воронежские тетради” и единственная дошедшая до нас радиопостановка “Молодость Гёте”.

---

315 Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. С. 232.

Воронежский период в жизни и творчестве О.Э. Мандельштама характеризуется новыми литературными поисками и новыми кризисами. Поэт не может встроиться в советскую действительность, хотя и пытается привыкнуть жить в новых условиях. Важной фигурой для него в этот период становится Гёте, с которым он соотносит свою судьбу. Вот что пишет друг поэта Б.С. Кузин: “Мандельштам, кроме того (а может быть, несмотря на то), что он был гениальный поэт, был целиком сделан из всего этого высшего благородства. Но ведь нельзя же дружить с божеством. Да и быть божеством скучно и трудно. Разве что Гёте мог выдержать эту марку. А гениальный и благородный Мандельштам, кроме только манеры задирать кверху голову, не имел в себе ничего олимпийского”<sup>316</sup>.

В это время поэт много размышляет о поэтологических вопросах, в частности – о рецепции, разрабатывая концепцию “провиденциального собеседника”. И главными “собеседниками” О.Э. Мандельштама в Воронеже становятся Данте и И.В. Гёте. Мандельштам берется за тщательное изучение биографии великого германца. Поводом к этому послужила возможность создать радиопостановку, посвященную жизни немецкого гения. Этому способствовала и политическая конъюнктура: И.В. Гёте воспринимался тогда советскими властями как прогрессивный автор, а значит, работать с его наследием разрешалось. Это счастливо совпало с интересом самого О.Э. Мандельштама, который мог легально заниматься одним из самых любимых своих авторов. Более того, русский поэт мог донести свое видение немецкого классика до относительно широкого круга слушателей – это было немаловажно: находясь в изоляции, О.Э. Мандельштам был рад и такому общению с аудиторией.

---

316 Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н.Я. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб.: Из-во Инапресс, 1999. С. 154.

Вспоминая этот период жизни, супруга поэта Н.Я. Мандельштам обронила красноречивую фразу: “Я жила с Гёте в Воронеже”<sup>317</sup>. Эту фразу можно трактовать двояко. С одной стороны, в том смысле, что О.Э. Мандельштам много времени и сил посвящал изучению творческого наследия И.В. Гёте. Мы можем предположить, что в доме поэта находилось множество работ немецкого автора, которые занимали собой не только физическое, но и интеллектуальное пространство дома, создавая незримое присутствие И.В. Гёте. С другой же стороны, во время тщательного изучения биографии немецкого поэта О.Э. Мандельштам почувствовал, что имеет дело с неким двойником: как мы уже говорили, многие жизненные перипетии у двух классиков поразительно совпадают. Вдова поэта пишет, что при работе над радиопостановкой, О.Э. Мандельштам выбирал те эпизоды биографии, которые были универсальными для любого поэта, то есть выводил И.В. Гёте во всечеловеческое измерение<sup>318</sup>. Осмелимся предположить, что под “любимым поэтом” автор в первую очередь разумел себя и отбирал те биографические факты, которые были свойственны собственной биографии. Помимо этого, в тот период Мандельштам почувствовал духовное единение с немецким поэтом, стал видеть в И.В. Гёте свою духовную “инкарнацию”.

Попробуем же найти гетевские влияния в мандельштамовских стихотворных текстах этого периода. Так, произведение “На мертвых ресницах Исакий замерз...” было написано по поводу смерти Ольги Ваксель, девушки, в которую поэт был влюблен. Мы можем предположить, что с И.В. Гёте стихотворение связывают следующие строки: “И Шуберта в шубе застыл талисман”<sup>319</sup>. У немецкого поэта есть известное стихотворение “Талисманы”, которое переложил на музыку Р. Шуман. Возможно, изначально в тексте стихотворения должна была фигурировать именно отсылка к этому

---

317 Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н.Я. 192 письма к Б.С. Кузину. СПб.: Из-во Инапресс, 1999. С. 618.

318 Мандельштам Н.Я. Вторая книга: воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 199.

319 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 205.



композитору. Но по каким-то неизвестным причинам вместо Р. Шумана мы находим здесь Ф. Шуберта. Можно предложить версию, что фамилия была изменена для создания рифмы со словом “шуба”. Впрочем, автор мог просто использовать ее по ошибке, так как фамилии композиторов созвучны.

Кстати, о шубертовском следе у И.В. Гёте. В произведении “Молодость Гёте”, которое О.Э. Мандельштам создавал параллельно с разбираемыми нами стихотворениями, после эпизода, где речь идет о встрече И.В. Гёте с Гретхен, в качестве музыкального аккомпанемента использовано как раз произведение Ф. Шуберта “Гретхен за прялкой”, написанное по мотивам одноименной сцены в трагедии “Фауст”. Можно сделать вывод, что в рассматриваемый период О.Э. Мандельштам был погружен не только в литературное наследие немецкого поэта, но и живо интересовался музыкальными композициями, написанными на слова И.В. Гёте.

Второе стихотворение, созданное под впечатлением от скоропостижной кончины О.А. Ваксель, также содержит отсылки к творчеству немецкого поэта:

Возможна ли женщине мертвой хвала?

Она в отчужденьи и силе, –

Ее чужелюбая власть привела

К насильственной жаркой могиле.

И твердые ласточки круглых бровей

Из гроба ко мне прилетели

Сказать, что они отлежались в своей

Холодной Стокгольмской постели.

И прадеда скрипкой гордится твой род.

От шейки ее хорошея,

И ты раскрывала свой аленький рот,

Смеясь, итальянсья, русея...

Я тяжкую память твою берегу,  
Дичок, медвежонок, миньона,  
Но мельниц колеса зимуют в снегу,  
И стынет рожок почтальона<sup>320</sup>.

Неслучайно для характеристики женского образа поэт использует Миньону – персонаж романа И.В. Гёте “Годы учения Вильгельма Мейстера”. В судьбе О.А. Ваксель и истории Миньоны О.Э. Мандельштам увидел много общего. Во-первых, это любовь, которую в романе испытывала Миньона к Вильгельму Мейстеру. Роднит оба образа и то, что перед нами отношения совсем юной девушки с возрастным мужчиной. О.А. Ваксель была значительно младше О.Э. Мандельштама, как Миньона в сравнении Мейстером. В памяти О.Э. Мандельштама она так и осталась двенадцатилетней девочкой-сорванцом, внешне напоминающим мальчика, немного неуклюжей, как “медвежонок”<sup>321</sup>.

Роднит эти образы и трагическая судьба обеих девушек. Миньона в романе умирает от тяжелой болезни. Поначалу обстоятельства гибели О.А. Ваксель не были известны, можно предположить, что в момент написания стихотворения поэт не знал об истинных причинах смерти своей возлюбленной, так же думая о тяжелой болезни<sup>322</sup>.

О.Э. Мандельштам обратил внимание и на то, что девушки, которыми увлекался И.В. Гёте на протяжении всей своей жизни, близки друг другу по типу. Оказалось, что их внешность соответствует образу О.А. Ваксель<sup>323</sup>. Позже русский поэт заметил: “Женщины Гёте – это мосты, по которым он переходил из одного периода творчества в другой”<sup>324</sup>. Этими женщинами,

---

320 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 204.

321 Мандельштам О.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10. 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)

322 Аверинцев С.С. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. “Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990. С. 259.

323 Мандельштам Н.Я. Вторая книга: воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 200.

324 Там же.

оказавшими наиболее существенное влияние на немецкого поэта, были: Фредерика Брион, Шарлотта Блуфф и Лили Шенеман. Некоторые исследователи также выделяют трех главных женщин в жизни О.Э. Мандельштама, три его “большие любви”, это: Марина Цветаева, Ольга Ваксель и Надежда Мандельштам<sup>325</sup>.

О знаковом путешествии на юг, которое стало поворотным моментом в творчестве обоих поэтов, мы писали выше. Как отмечалось, итогом поездки И.В. Гёте было не только “Итальянское путешествие”, но и цикл стихов “Римские элегии”. Можно предположить, что находясь под впечатлением от них, О.Э. Мандельштам пишет свое стихотворение, где встречаются Рим и И.В. Гёте:

Римских ночей полновесные слитки,

Юношу Гёте манившее лоно –

Пусть я в ответе, но не в убытке:

Есть многодонная жизнь вне закона<sup>326</sup>.

В этом стихотворении, как и во многих других текстах этого периода, мы находим сращивание гётевских рецепций с душевными переживаниями русского поэта. Первая строка стихотворения скорее указывает не в целом на “римский текст”, а на произведения И.В. Гёте, написанные под влиянием поездки в Италию и, в частности, на уже упоминавшиеся “Римские элегии”.

Вторая строка может иметь гётевский биографический подтекст. После возвращения из Италии И.В. Гёте испытывал страстное влечение к Кристиане Вулпиус, у которой от него был незаконнорожденный сын<sup>327</sup>. Вторая строка

---

325 Трибл К. Поиски единства и цельности у Гёте и Мандельштама // “Отдай меня, Воронеж...”: Третьи Международные Мандельштамовские чтения: сборник статей. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. С. 113.

326 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 204.

327 Трибл К. Поиски единства и цельности у Гёте и Мандельштама // “Отдай меня, Воронеж...”: Третьи Международные Мандельштамовские чтения: сборник статей. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. С. 113.

“Юношу Гете манившее лоно”<sup>328</sup>, возможно, есть намек на этот незаконный роман. А учитывая, что О.Э. Мандельштам воспринимал свою биографию через призму гетевской, можно предположить, что в этой строке зашифрована такая незаконная любовь русского поэта к О.А. Ваксель (известно, что эти отношения чуть было не довели чету Мандельштамов до развода). Тогда в этой строке перед нами как бы двоящийся женский образ, связанный с темой измены. Тогда последняя строка стихотворения: “Есть многодонная жизнь вне закона”<sup>329</sup> может читаться уже не с политической, а с нравственно-этической позиции: речь идет о нарушении закона супружества, а не советских законов.

Поговорив о лирике воронежского периода, коснемся основного произведения О.Э. Мандельштама о немецком классике – радиоспектакле «Молодость Гёте». Начнем со структуры это произведения. Радиопостановка в дошедшем до нас виде состоит из 10 эпизодов (в первой редакции). В них поэт описывает период жизни И.В. Гёте с момента его рождения до путешествия в Италию. Основным материалом для постановки послужили автобиография И.В. Гёте “Поэзия и правда” и его “Итальянское путешествие”.

Первый эпизод посвящен раннему детству немецкого автора. В нем описывается, как будущий поэт в первый раз осмысленно взглянул на мир из окна своей детской комнаты, в которой было много домашних растений. Он увидел простирающиеся за окном утопающие в зелени сады и спросил родителей, можно ли пойти туда погулять. Родители ответили ему, что эти сады принадлежат их соседям и гулять там он не может: “Сады чужие”<sup>330</sup>. В связи с мандельштамовской идеей “одомашнивания” пространства, этот эпизод читается как особо значимый: будущий поэт начинает понимать, что его окно является границей между домом-своим и улицей-чужой, несмотря на их внешнюю схожесть, выраженную в обилии растений.

---

328 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 204.

329 Там же.

330 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 280.

Следующий фрагмент постановки рассказывает нам о городской ярмарке. Ребенком И.В. Гёте ходил на ярмарку мимо городской ратуши, мимо гостиницы, мимо фабрики, мимо красильни и белильни. Но эти места его не привлекали – он спешил на ярмарку. Из биографии И.В. Гёте мы знаем, что практически всю жизнь он занимал различные государственные должности. Порой это очень сильно тяготило его, ограничивало его свободу. Перед нами снова знак: детский путь соотносится с жизненным странствием Гёте, где было множество скучных “фабрик”, “красилен” и “белилен”.

В контексте связей между Мандельштамом и Гёте значимо и то, что ярмарка – символ торговли. Торговцем ведь был отец О.Э. Мандельштама, поэтому и для русского поэта образ ярмарки также созвучен детским воспоминаниям. В этом же эпизоде описывается высокое общественное положение, которое занимал дедушка И.В. Гёте – он был главным городским судьей. Во втором эпизоде мы читаем: “Ищи своего деда по белому свету. Твой отец – незаконный сын одного важного дворянина, а бюргер его только усыновил”. Далее написано, что перед нами явная ложь, но отношения между дедушкой Гёте и отцом классика были далеко не безоблачными.

Эта ситуация позволяет нам провести параллели между детством О.Э. Мандельштама и И.В. Гёте. Дело в том, что дедушка О.Э. Мандельштама, который настаивал на религиозном воспитании своего сына, был весьма уважаемым в городе человеком. Он очень хотел, чтобы его сын и его внук продолжили изучение еврейской культуры в традиционном ключе, но сын воспротивился этому и не захотел становиться раввином – в нём были сильны идеи еврейского Просвещения<sup>331</sup>. Как мы уже говорили, он захотел вырваться из “хаоса иудейства”, быть частью мировой культуры. Библиотеку отца, книги Ф. Шиллера и И.В. Гёте, стоящие на полке выше религиозной иудейской литературы, О.Э. Мандельштам описывает в своей автобиографии “Шум

---

331 Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам. Биография // Перевод с немецкого Константина Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005. С. 17.

времени”. Именно отцовская библиотека стала для молодого поэта дверью в мир мировой литературы. С высокой долей вероятности мы можем предположить, что О.Э. Мандельштам соотносил отчужденность, с которой дедушка И.В. Гёте относился к его отцу, с историей собственной семьи. Отношения же самого О.Э. Мандельштама с отцом, по словам Е.Э. Мандельштама, были равными и даже несколько улучшились в последние годы жизни поэта<sup>332</sup>. Этот же мотив противостояния отца и сына появляется в вышеупомянутом стихотворении “Римских ночей полновесные слитки...”.

Следующий важный для нас фрагмент во втором эпизоде – это описание “алтаря природы”. Как уже отмечалось, у молодого И.В. Гёте была коллекция разнообразных минералов, они лежали на отцовском пюпитре из красного дерева. Рядом с горными породами находились другие дары природы: “колосья, засушенные ветки, шишки, семена”<sup>333</sup>. На вершине располагалась свеча, которую мальчик зажигал от первых лучей восходящего солнца с помощью увеличительного стекла. Люди, заходя в его комнату, восхищались интересной коллекцией. Они не подозревали, что это не музейные экспонаты, а настоящий алтарь, а ребенок – “жрец”. Это отношение к природе юного И.В. Гёте не очень созвучно восприятию раннего О.Э. Мандельштама. Природа редко была для него чудом, достойным преклонения, но, поэт всегда восхищался людьми, чьей профессией было укрощать и исследовать природу. Он воспринимал ее скорее как мастерскую и как строительный материал, из которого зодчий-поэт создает свои произведения.

О.Э. Мандельштам видел в работах немецкого поэта целостность подхода, восхищение исследуемым предметом и желание заставить материал-сырец подчиниться воле творца-человека. Вот что говорит по этому поводу Л.Р. Городецкий: “По-видимому, с этой же психологической установкой М “на

---

332 Мандельштам Е.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10, 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)

333 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 284.

поиск единства“ связан его постоянный интерес к личности и работам И.В. Гёте, у которого он видел такую же “установку“ на моногенез во всем и везде”<sup>334</sup>. И у И.В. Гёте и у О.Э. Мандельштама человек является частью природы, несмотря на попытки укрощать её и повелевать ею, он всё ещё песчинка в мирской пучине. Именно поэтому фрагмент, описывающий алтарь природы, следует сразу за сценой школьной жизни: на уроке географии учитель и ученики обсуждают недавно произошедшее землетрясение в Лиссабоне. Его И.В. Гёте, а вслед за ним и О.Э. Мандельштам, называют “десницей карающего Бога”<sup>335</sup>.

В третьем эпизоде “Молодости Гёте” О.Э. Мандельштам описывает любовь к театру, которую немецкий автор пронес через всю жизнь. Именно в кукольном театре И.В. Гёте впервые услышал “тяжелую поступь доктора Фауста”<sup>336</sup>. Из биографии О.Э. Мандельштама нам известно, что с самого детства мать старалась приобщить его к театру, водила на различные концерты и спектакли<sup>337</sup>. Даже во времена личностных кризисов театр приносил радость и И.В. Гёте, и О.Э. Мандельштаму.

Также любопытен и эпизод, в котором рассказывается о том, как юный И.В. Гёте захотел поставить собственный спектакль о рыцаре Танкреде. И.В. Гёте в костюме, сделанном из серой бумаги, вышел на сцену, в суете подготовки забыв раздать роли всем остальным актерам. О.Э. Мандельштам пишет от лица И.В. Гёте: “Я ждал реплики Готфрида, но он не вышел. Я начал было говорить за Готфрида, но у меня ничего не получалось, и зрители хохотали.

---

334 Городецкий Л.Р. Текст и мир на листе Мёбиуса: Языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация. М.: Таргум, 2008. С. 63.

335 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 284.

336 Там же. С. 286.

337 Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам. Биография // Перевод с немецкого Константина Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005. С. 30.

И третий актер не вышел. Все попрятались. А публика ждала продолжения. Требовала зрелища!

И тогда, позабыв о Танкреде, я перешел на старых знакомых – Давида и Голиафа – и детская публика, частенько слышавшая эту пьесу в моем театре, тут же на месте распределила между собою роли и выбежала на сцену, чтобы играть со мной.

Спектакль был спасен”<sup>338</sup>.

Следующий – четвертый эпизод, начинается с рассказа о том, как И.В. Гёте присутствовал при сожжении “легкомысленного французского романа”. Когда подул сильный ветер и горящие листы словно красные бабочки вспорхнули в воздух, зрители принялись их ловить. В суматохе никто не обратил внимания на то, как немецкий поэт подошел к костру и выхватил из него еще не тронутый пламенем экземпляр романа. Очевидно, что в данной сцене соединились переживания О.Э. Мандельштама по поводу своего двусмысленного положения в советском писательском сообществе: с одной стороны, Мандельштам имел авторитет, с другой, печатать его было крамолой. В период травли государственными властями поэт как будто бы присутствовал на сожжении собственных произведений. Еще один очевидный подтекст здесь в том, что в Германии в этот период фашисты, пришедшие к власти, стали сжигать идеологически чуждую им литературу. Все эти впечатления и отразил О.Э. Мандельштам в четвертом эпизоде.

Далее описывается юношество И.В. Гёте – непростой период его жизни, связанный с отнюдь не безопасными шалостями: “Дурное общество, подозрительные, но веселые люди. Большая висючая лампа. Ночные исчезновения. Тайком передаваемые деньги и записки. И все-таки здесь ему было хорошо, и чем-то он здесь освежался”<sup>339</sup>. Эти встречи активной немецкой молодежи закончились так же быстро, как и начались: “шайка молодежи,

---

338 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 287.

339 Там же. С. 290.



дурачившая полицию, морочившая честных граждан, изошрившаяся в озорных проделках и головоломных плутнях, обнаружена ищейками городской ратуши”<sup>340</sup>. Этот эпизод оставил такой глубокий отпечаток в душе И.В. Гёте, что он слег с нервной горячкой. Но положение его семьи в обществе позволило будущему классику избежать серьезных последствий. Тем не менее И.В. Гёте хочет как можно быстрее покинуть Франкфурт, отдалиться от тяжелых воспоминаний. Н.Я. Мандельштам, догадавшись о том, что ее муж выбирает для радиопостановки те эпизоды, которые русский поэт соотносил со своей биографией, спросила его о людях, которых он считает своей “плохой компанией”. О.Э. Мандельштам без раздумий ответил, что это Георгий Иванов и Максимилиан Волошин<sup>341</sup>.

Доподлинно не известно о каких-либо юношеских проделках О.Э. Мандельштама. Но поэт рос во времена сильнейших общественных потрясений и революционные настроения, особенно сильные в среде не очень богатой интеллигенции, не могли не повлиять на него. Во время своего обучения в Тенишевском училище, известного своим либеральным подходом к образованию, О.Э. Мандельштам стал членом партии социалистов-революционеров. Известен эпизод, как юный поэт, взобравшись на бочку, выступает перед собравшимися вокруг рабочими своего района, пропагандируя модные в то время революционные идеи<sup>342</sup>.

И здесь снова “рифма” с гетевской биографией: как и немецкого классика, попавшего в молодости в “дурную компанию”, спасали от неприятностей старшие члены семьи, так и О.Э. Мандельштама родители пытались оградить от революционных увлечений. Они накопили немного денег и отправили сына учиться в Сорбонну, где он посещал лекции по французской философии и литературе. Родители надеялись, что там сын выбросит из головы

---

340 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 290.

341 Мандельштам Н.Я. Вторая книга: воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 199.

342 Лекманов О. Осип Мандельштам: ворованный воздух. М.: Изд-во АСТ, 2016 // [Электронный ресурс]: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=14955990](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=14955990)

революционные идеи и получит качественное европейское образование, в России это было непросто из-за еврейских корней О.Э. Мандельштама. Несмотря на то, что Париж в то время был одним из центров русской революционной мысли за рубежом, французская культура, философия, литература и архитектура захватили молодого поэта и вытеснили из его сознания революционные идеи. Обучение в Сорбонне, как и последующее пребывание в Гейдельбергском университете, оказали огромное влияние на О.Э. Мандельштама. Особо впечатлило русского поэта готическая архитектура Парижа. Именно с того времени у Мандельштама начал складываться образ поэта-зодчего, который для создания шедевра прикладывает все свое мастерство к неподатливому материалу, и не важно, что это: слова или камни. Кстати, в “Молодости Гёте” О.Э. Мандельштам показывает, что и немецкого поэта поразило вид Страсбургского собора. Это был первый образец готической архитектуры, который увидел немецкий поэт<sup>343</sup>. Главным впечатлением от увиденного был удивительный синтез мощи и легкости – здание словно парило в небе. Впечатления О.Э. Мандельштама от посещения Парижа словно накладываются на впечатления И.В. Гёте от посещения Страсбурга.

В следующих строках мы читаем описание молодых людей, которых видит И.В. Гёте, словно взятое из памяти О.Э. Мандельштама. Именно так он мог воспринимать Париж 1900-х годов: “Чем волнуется эта кучка молодых людей, называющих друг друга гениями, даже в товарищеском кругу, даже с глазу на глаз. Может, их обуревают освободительные идеи Франции, которая уже раскачивается для великой буржуазной революции?”<sup>344</sup>. Далее О.Э. Мандельштам отвечает на свой вопрос: не столько революция, сколько свобода самовыражения, необходимая для того, чтобы дать выход эмоциям и страстям, необходима им в первую очередь. “Но они – эти юноши – целиком живут внутренними душевными бурями, – указывает поэт, – им кажется, что

---

343 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 229.

344 Там же. С. 290.

презренные феодальные князьки должны трепетать перед их вдохновением. Ярость душевных порывов, свободная поэзия, черпающая силу в народном творчестве, победит немецкую косность, сокрушит убожество пережившего себя строя”<sup>345</sup>. Эта свобода была столь необходима и О.Э. Мандельштаму, особенно остро он почувствовал эту жажду во время Большого террора. И здесь Мандельштам нашел в И.В. Гёте родственную душу.

Также любопытен эпизод посещения молодыми немецкими студентами пожилого поэта Ф.Г. Клопштока. Вдова О.Э. Мандельштама говорит о том, что такое насмешливое отношение к старшим было характерно и для А.А. Ахматовой, и для О.Э. Мандельштама<sup>346</sup>.

Также следует обратить внимание на символический образ кареты в “Молодости Гёте”. Несколько раз мы переносимся в ней из одного эпизода в другой. Наиболее ярким оказывается образ тюремной кареты – ”золотой клетки для птенца”<sup>347</sup>. В ней И.В. Гёте везут в Веймар для того, чтобы он служил там герцогу, будучи одновременно “местной диковиной” – автором очень популярного произведения “Страдания юного Вертера”. Кареты во многих эпизодах как бы прерывают рассказ о жизни на полуслове, символизируя обстоятельства непреодолимой силы, которые заставляют проститься с предыдущей жизнью и войти в новую. Эта метафора очень характерна для жизни самого О.Э. Мандельштама, который сменил множество квартир, домов и городов. Много раз ему, как и И.В. Гёте, приходилось начинать все с чистого листа.

В седьмом эпизоде мы находим описание провинциального города, вероятно, Страсбурга. “В город приехал модный архитектор и строит дома с наружной, а не внутренней лестницей, предназначенной для нескольких семейств. Подумайте: под одной крышей будут жить три семьи.

---

345 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 300.

346 Мандельштам Н.Я. Вторая книга: воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 200.

347 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 306.

Нищая страна. Спящая промышленность. Бюргерам негде развернуться. Молодежь среднего класса не знает, куда девать силы. Но стремления к росту уничтожить нельзя<sup>348</sup>. В этом описании мы можем уловить образ провинциального Воронежа, который увидел О.Э. Мандельштам во время своей ссылки. Новым “модным архитектором”, вероятно, является советская власть, с приходом которой началось коренное преобразование общественных отношений. Также возможна более прямолинейная аналогия: в первые годы советской власти начал набирать популярность архитектурный стиль конструктивизм. Господствующие тогда идеи относительно обустройства жизни пролетариата включали в себя строительство огромных домов, в которых жило бы много семей. Далее рисуется образ типичного маленького городка с редкими промышленными предприятиями и небогатыми людьми, где частное предпринимательство и личная инициатива не поощряются. Но прогресс, который рано или поздно придёт сюда, не остановить.

О.Э. Мандельштам заканчивает “Молодость Гёте” ключевым эпизодом в становлении поэта: будущий классик уезжает в Италию. Здесь он обрёл второе дыхание: с новой силой обратился к науке и литературе, здесь же был заложен фундамент главной гетевской работы – “Фауста”. Ранее мы писали о том, что и у О.Э. Мандельштама также было знаковое южное путешествие – в Армению. Оно тоже стало переломным моментом в его жизни, многое предопределившим.

Подводя итоги, отметим, что “Молодость Гёте” в понимании О.Э. Мандельштама – это не столько биографическая летопись, сколько история души немецкого классика. В это произведение автор включил те эпизоды, которые, по его мнению, оказали наибольшее влияние на мировоззрение поэта, которые являются универсальными кодами творческого возмужания любого значительного автора. Кроме того, О.Э. Мандельштам выбирал те эпизоды, которые были близки его собственному опыту. Пользуясь комментариями его

---

348 Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: в трех томах. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 299.

вдовы, работами мандельштамоведов, мы можем соотнести многие эпизоды “Молодости Гёте” с фактами биографии самого Мандельштама. Таким образом, “Молодость Гёте” является наряду с “Шумом времени” ценнейшим источником мандельштамовской автобиографической информации, ведь русский поэт начал не только случайно подмечать, но и специально выискивать эпизоды в биографии немецкого автора, которые совпадали с фактами собственной биографии.

Воронежский период творчества О.Э. Мандельштама отмечен наибольшим количеством рецензий из творчества И.В. Гёте. Интерес к наследию немецкого поэта, зародившийся во время поездки в Армению, перерос в полноценное увлечение, включавшее в себя тщательное исследование творчества, биографии и естественно-научных воззрений И.В. Гёте. Разочаровавшись в невозможности донести свои мысли до современного читателя, О.Э. Мандельштам рассуждал о диалоге через века, в том числе, и ретроспективном (с Данте и И.В. Гёте).

## ГЛАВА 4. ГЕТЕВСКИЕ РЕЦЕПЦИИ В ПОЭЗИИ А.А. АХМАТОВОЙ

### 4.1. Аллюзии на творчество И.В. Гёте в лирике А.А. Ахматовой

Исследователи утверждают, что в сферу интересов Ахматовой входили в первую очередь Шекспир, Данте, Гёте, Байрон<sup>349</sup>. При этом, анализируя творчество А.А. Ахматовой, мы находим не так много прямых заимствований из наследия И.В. Гёте. Исключением оказывается “Поэма без героя”, где пласт гётевских рецепций достаточно велик. В других же произведениях исследователям приходится по большей части работать с подтекстами, чтобы уловить взаимосвязь ахматовских произведений с творчеством немецкого поэта.

Иногда А.А. Ахматова указывает на претекст через эпиграф, как было со стихотворением “Дьявол не выдал. Мне все удалось...”, написанном в сентябре 1922-го года. Автор выбирает эпиграф из “Фауста”: “Im Vorgefühl von solchem hohen Glück Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick”<sup>350</sup> (“В предвкушении такого высокого счастья, / Наслаждаюсь я высочайшим мгновением”, перевод наш. – С.К.). Во втором автографе мы находим другой эпиграф: “Остановись, мгновенье!”<sup>351</sup>. Они оба относятся к той ситуации, когда Фауст решил прекратить свою земную жизнь и отдать свою душу в вечное владение Мефистофеля. Но мы помним те обстоятельства, в которых это было сделано: Фауст осознал, что он уже достаточно сделал для человечества и оно может идти к грядущему счастью без его помощи.

Теперь посмотрим, как эту тему актуализировала А.А. Ахматова:

Дьявол не выдал. Мне все удалось.

---

349 Скатов Н.Н. Книга женской души. О поэзии Анны Ахматовой // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. М.: Изд-во РХГА, 2005 // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/anna-akhmatova-pro-et-contra-tom-ii-.html>

350 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

351 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1904-1941. М.: Эллис Лак, 1998. С. 881.

Вот и могущества явные знаки.  
Вынь из груди мое сердце и брось  
Самой голодной собаке.  
Больше уже ни на что не гожусь,  
Ни одного я не вымолвлю слова.  
Нет настоящего – прошлым горжусь  
И задохнулась от срама такого<sup>352</sup>.

Лирический герой совершает дело (какое именно – автор не упоминает), казавшееся настолько важным, что оправданной кажется даже сделка с дьяволом. Но вот желаемого результата оно не приносит. У лирического героя нет не только будущего, но и даже настоящего, ему остается только вспоминать славное прошлое – снова фаустовский ход. Сделка с дьяволом привела лишь к тому, что главный герой лишается возможности любить. Сердце ему больше не нужно и он предлагает вырвать его из груди и бросить голодной собаке. Заметим, что Фауст повстречал Мефистофеля впервые именно в образе собаки – не на этот ли эпизод намекает А.А. Ахматова? Это стихотворение написано в сентябре 1922 года и в нем предположительно отражены личные перипетии. В 20-х годах у А.А. Ахматовой начинается тяжелый жизненный период, и она начинает обращаться к литературным архетипам, использованным И.В. Гёте. Вероятно, что именно тогда А.А. Ахматова перечитала произведения немецкого поэта, где нашла множество мыслей, которые были близки ей.

Заемствование гетевских мотивов и образов мы можем отыскать и в самом раннем творчестве А.А. Ахматовой. Например, в стихотворении “Алиса”, написанном в 1911 году и включенным в первый ахматовский сборник “Вечер”. Здесь мы находим образ Миньоны:

“Как поздно! Устала, зеваю...”

“Миньона, спокойно лежи,

---

352 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1904-1941. М.: Эллис Лак, 1998. С. 392.

Я рыжий парик завиваю  
Для стройной моей госпожи”<sup>353</sup>.

В этом стихотворении А.А. Ахматова целиком заимствовала образ бедной девочки-подростка, в которой тоска по далекой южной родине смешалась с неразделенной любовью к Вильгельму Мейстеру. Образ Миньоны широко используется в поэзии Серебряного века – мы уже говорили о мандельштамовской его рецепции. А.А. Ахматова наверняка читала роман воспитания И.В. Гёте, но, возможно, она заимствовала образ Миньоны из общекультурной среды, воспользовавшись готовым архетипом.

В 1940-х годах в творчестве А.А. Ахматовой мы находим уже большее количество фаустовских отсылок. Значимость трагедии “Фауст” для нее показывает следующий диалог с Б.Л. Пастернаком. После возвращения в Ленинград из эвакуации, А.А. Ахматова предложила поэту написать “современного Фауста”. На это он ответил, что непременно сделает собственный перевод творения И.В. Гёте. А.А. Ахматова начала убеждать Б.Л. Пастернака, что необходимо не перевести, а именно написать нового “Фауста” с учетом изменившихся культурных и научно-технических реалий. А.А. Ахматова, в отличие от Б.Л. Пастернака, считала, что, несмотря на вневременное звучание этого шедевра, образ Фауста нуждается в современной интерпретации<sup>354</sup>.

Одной из современных реалий, которую А.А. Ахматова хотела бы видеть в “новом Фаусте”, является ядерная энергия, в частности, атомная бомба. В мемуарах М. Ардова находим фразу поэтессы: “Жаль, что Гете не знал о существовании атомной бомбы: он бы ее вставил в “Фауста“. Там есть место для этого...”<sup>355</sup>. В сентябре 1945-го года весь мир увидел ужасные последствия применения ядерного оружия. Но наряду с угрозой уничтожения нашей

353 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1904-1941. М.: Эллис Лак, 1998. С. 47.

354 Берестов В. Д. Новый Фауст // Неделя. № 25 (1525), 1989 // [Электронный ресурс]: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/berestov-novyj-faust.htm>

355 Ардов М.: Монография о графомане. М.: Изд-во Захаров, 2004. С. 328.



планеты, ядерная энергия несёт в себе и созидающее начало: это относительно дешёвая электроэнергия, которую можно использовать во благо людей. А.А. Ахматова понимала этот дуализм созидания и разрушения, который связан с гетевским мотивом созидания вопреки желанию разрушить.

Под впечатлением от разговора с Б.Л. Пастернаком несколько месяцев спустя А.А. Ахматова написала следующее стихотворение:

И очертанья “Фауста“ вдали  
Как города, где много черных башен,  
И колоколен с гулками часами,  
И полночей, наполненных грозюю,  
И старичков с не гетевской судьбою,  
Шарманщиков, менял и букинистов,  
Кто вызвал черта, кто с ним вел торговлю  
И обманул его, а нам в наследство  
Оставил эту сделку ...  
И выли трубы, зазывая смерть,  
Пред смертью смычки благоговели,  
Когда какой-то странный инструмент  
Предупредил, и женский голос сразу  
Ответствовал. И я тогда проснулась<sup>356</sup>.

Стихотворение создано 8 августа 1945 года, в дни, когда США применили атомную бомбу против Японии. Напомним, это случилось 6 и 9 августа 1945 г. По мнению исследователей, город с очертаниями “Фауста” вдали – это Марбург. В этом городе, кстати, учился молодой Б.Л. Пастернак<sup>357</sup>. Также в финальных строках стихотворения отражено впечатление А.А. Ахматовой от оперы

---

356 Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 1. Стихотворения. 1941-1959. М.: Изд-во Эллис Лак, 1999. С. 107.

357 Берестов В. Мне иногда не верилось в свое счастье: захочу и приду к Ахматовой // “Вечерний клуб“. М., 1996. 5 марта // Цит. по Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 1. Стихотворения. 1941-1959. М.: Изд-во Эллис Лак, 1999. С. 496.

Ш. Гуно “Фауст”, которая была высоко оценена и многими современниками поэтессы. В стихотворении А.А. Ахматова развивает мысль о гётевской судьбе.

Как мы упоминали выше, поэтесса просила Б.Л. Пастернака написать современный вариант “Фауста”. То, на что не решился Б.Л. Пастернак, сделала сама А.А. Ахматова, предпочтя малую форму – стихотворение. Здесь сделку с дьяволом заключает разношерстная компания “шарманщиков, менял и букинистов”. А.А. Ахматова считала их типичными представителями XX века, Фаусту они не чета. В отличие от них, тот является образцом просвещенного человека, ученого, который после ужасных поступков в первой части трагедии, хочет искупить свои грехи и сделать что-то хорошее для всего человечества. В отличие от него “герои XX века” заключают сделку с дьяволом только ради собственной выгоды. Фауст в трагедии до конца несет ответственность за самостоятельно принятое решение. В стихотворении же А.А. Ахматовой за сделку с лукавым приходится расплачиваться всем людям.

В этот непростой для страны период именно в произведениях немецкого поэта А.А. Ахматова нашла художественные образы, созвучные ее творческим идеям. Но тем не менее она считала, что русской культуре необходим свой новый Фауст, помещенный в реалии XX века. Этот герой мог бы стать воплощением эпохи.

Много позже, в 1959-м году, А.А. Ахматова написала отрывок, который считается наброском “нового Фауста”:

Даль рухнула, и пошатнулось время,  
Бес скорости стал пяткою на темя  
Великих гор и повернул поток,  
Отравленным в земле лежало семя,  
Отравленным бежал по стеблям сок.  
Людское мощно вымирало племя,

Но знали все, что очень близок срок<sup>358</sup>.

В этом отрывке речь идет о будущем человечества, и он, в какой-то степени, стал пророческим. Здесь Ахматова прогнозирует стремительный рост темпа жизни, создавая запоминающийся образ – беса скорости. Также А.А. Ахматова использует гётевский образ отравленного сока, который потом повторится в “Поэме без героя”. Поэтесса прогнозирует великие бедствия, эти своеобразные “казни египетские”, которые в корне своем апокалипсичны. А заканчивает она отрывок словами о близости срока – здесь явная евангельская реминисценция о последних временах.

Многие исследователи находят черты, объединяющие творчество И.В. Гёте и А.А. Ахматовой. Например, М.С. Шагинян замечает, что большинство произведений двух поэтов – это, так называемые, “деланные вещи”. И.В. Гёте никогда не скрывал, что и “Фауст”, и “Западно-восточный диван” принадлежат именно к такому типу произведений. В творчестве же А.А. Ахматовой также достаточно мало “стихийной лирики”. То есть двух поэтов роднит то, что они большое внимание уделяли проработке своих произведений, их сюжетной и технической составляющей<sup>359</sup>.

Во время разговора с И. Берлином А.А. Ахматова заметила, что ей близка концепция И.В. Гёте и Ф. Шлегеля о “мировой литературе”. И, в целом, вся поэзия и искусство были для нее “тоской по мировой культуре”. Таким образом, она использовала выражение, которым О.Э. Мандельштам определил акмеизм<sup>360</sup>. Ю.И. Айхенвальд замечает, что А.А. Ахматову и И.В. Гёте роднит и то, что все их стихотворения написаны на биографическом материале, имеют некую реальную подоснову. Может показаться, что строки А.А. Ахматовой не

---

358 Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 2. Стихотворения. 1959-1966. М.Изд-во Эллис Лак, 1999. С. 35.

359 Шагинян М.С. Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1. М.: Изд-во РХГА, 2001 // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/akhmatova-a-a.html>

360 Берлин И. Литература и искусство в РСФСР // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. М.: Изд-во РХГА, 2005 // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/anna-akhmatova-pro-et-contra-tom-ii-.html>

всегда связаны с ее внутренними переживаниями – поэтесса использует множество лирических масок. Но при более внимательном изучении ее стихов, оказывается, что она как бы следует заветам И.В. Гёте: “внешнее и внутреннее у нее – одно, что постороннего у ней нет; она убеждает в своей искренности, и веришь, что не случайны устанавливаемые ее стихами связи явлений, что природа для нее не декорация, что все слова ее и обо всем пронизаны единством настроения. Ее стихи – ее жизнь”<sup>361</sup>.

#### 4.2. Фаустовский слой в «Поэме без героя» А.А. Ахматовой

В начале 1940-х А.А. Ахматова решила взять на себя роль связующего звена между поколениями. Она написала “Поэму без героя”, в которой она воплотила свое видение Серебряного века и описала значимых культурных деятелей той эпохи. В этом произведении можно найти наибольшее количество ахматовских заимствований из творчества И.В. Гёте. Эти переключки можно обнаружить уже на структурном уровне: “Поэма без героя“, как и “Фауст“, содержит “интермедии“: они выстроены по типу гетевской интермедии “Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и Титании“ (ср. в оригинале: *Walpurgisnachtstraum / oder Oberons und Titanias goldne Hochzeit / Intermezzo*“).

Кроме того, роднит два произведения и такой паратекстовый элемент, как “посвящение“: оно есть и в трагедии И.В. Гёте, и А.А. Ахматова начинает свою “Поэму без героя“ с трёх посвящений, второе из которых является, в том числе, и реминисценцией гетевского посвящения. В “Фаусте“ “туманные виденья“, “тени“-призраки приходят из “тьмы полузабвения“ и приносят воспоминания о былой юности, у А.А. Ахматовой же Путаница-Психея “миновала Лету“ и вернулась оттуда (в буквальном переводе с греческого “Λήθη“ значит

---

361 Айхенвальд Ю.И. Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1. М.: Изд-во РХГА, 2001 // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/akhmatova-a-a.html>

“забвение“) и шепчет на ухо секрет, который навевает воспоминания о молодости: “Сплю – мне снится молодость наша“<sup>362</sup>. Ср.:

Вы вновь со мной, туманные виденья,

Мне в юности мелькнувшие давно

<...>

Былым ли снам явиться вновь дано?

<...>

Вы принесли с собой воспоминанье

Весёлых дней и милых теней рой<sup>363</sup>.

А.А. Ахматова также пишет интермедию к своей “Вальпургиевой ночи“. Она называет её “Через площадку“ и располагает, как и И.В. Гёте, после эпизодов с карнавально-бесовским шествием и явлением Призрака. Кажется, что жанровые сценки, вошедшие в интермедию, совсем не связаны с основной сюжетной линией “Поэмы без героя“. Они необходимы, чтобы создать карнавально-бесовскую, театрализованную атмосферу, которую автор так чутко ощущала во времена сталинских репрессий в предвоенном Ленинграде.

Одной из самых важных гетевских параллелей в поэме является связь между святочным балом-маскарадом, изображенным как разгул “петербургской чертовни“, и подобными сценами из “Фауста“. Отнюдь не случайной является отсылка А.А. Ахматовой к “гетевскому Брокену“ при описаний “бесовского карнавала“ (ср: “...в глубине залы, сцены, ада или на вершине гетевского Брокена появляется Она же...“<sup>364</sup>). В Эпиллоге этот образ используется второй раз, но в данном случае от соотнесен с самой героиней поэмы, которая летит на самолёте, покидая блокадный Ленинград: “...Словно та, одержимая бесом, / Как

- 
- 362 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 168.
- 363 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 5.
- 364 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 178.

на Броккен ночной неслась...<sup>365</sup>. Действие “Вальпургиевой ночи“ в трагедии “Фауст“, напомним, разворачивается именно на горе Брокен. Несомненной отсылкой к “Фаусту“ является и “козья чечетка“ Коломбины, намекающая на ведьмовские пляски “Вальпургиевой ночи“.

Вообще тема нечистой силы – узловый момент, связывающий два текста. Так, героиня “Поэмы без героя“, подобно гетевской, заражена бесовством: “В бледных локонах злые рожки“. Рожки являются очевидным символом ведьмовского, бесовского начала, символом одержимости бесом. Этот разгул бесов в её родной стране соотносится с гетевскими рецепциями:

Словно та, одержимая бесом,  
Как на Брокен ночной неслась...<sup>366</sup>.

Ср. У И.В. Гёте:

Как бесом одержим, кривляется народ,  
И это он зовет весельем, пляской, пеньем!<sup>367</sup>.

Героиня А.А. Ахматовой: “Так парадно обнажена“, И.В. Гёте также показывает желание юной колдуньи покрасоваться своим обнаженным телом “на параде“ нечисти. Здесь образ, созданный А.А. Ахматовой, скорее ближе к оригиналу, нежели перевод Н.А. Холодковского, где ведьма уже пришла на праздник обнаженной, а не разделась в процессе беснования.

| Перевод Н.А. Холодковского  | Оригинальный текст   | Дословный перевод   |
|---|--|---|
| Взгляни: разделась ведьма<br>молодая<br>А старая накидочку взяла <sup>368</sup> . | Da seh ich junge Hexchen,<br>nackt und bloß <sup>369</sup> . | Там вижу я молодых ведьм,<br>обнажившихся и голых<br>(Перевод наш – С.К.) |

365 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 202.

366 Там же.

367 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 40.

368 Там же. С. 182.

369 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

Продолжая тему ведьмовского начала в героине, укажем ещё на одну любопытную гетевскую реминисценция у А.А. Ахматовой:

Ведь сегодня такая ночь,  
Когда нужно платить по счету...<sup>370</sup>.

Если мы полагаем, в том числе на основе комментариев самого автора, карнавал в произведении А.А. Ахматовой отсылкой к Вальпургиевой ночи, то вышеописанным строкам можно найти аналогию в “Фаусте” – именно Вальпургиева ночь была тем самым моментом, когда Мефистофель должен был вернуть долг ведьме за оказанную ею услугу. Ср.:

При случае получишь ты награду;  
В Вальпургиеву ночь мне можешь намекнуть<sup>371</sup>.

То есть для нечистой силы Вальпургиева ночь – это как раз тот самый сочельник, канун Нового года, время, в которое и разворачивается действие “Поэмы без героя”, день, когда надо завершить все дела года уходящего, отдать все долги. Таким образом, А.А. Ахматова отнюдь не случайно дает имена двум маскам – участникам карнавального шествия. Это маски Фауста и Мефистофеля: “Этот Фаустом...”<sup>372</sup>. При этом во время карнавала в “Поэме без героя” образ Мефистофеля начинает двоиться: первый двойник “хром и изящен”, второго же легко спутать с Гавриилом:

Гавриил или Мефистофель  
Твой, красавица, паладин?<sup>373</sup>.

У И.В. Гёте Мефистофель впервые предстаёт перед читателем, выходя из-за печи: “Туман рассеивается, из-за печи появляется Мефистофель в одежде

---

370 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 183.

371 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 111.

372 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 172.

373 Там же. С. 182.

бродячего схоласта<sup>374</sup>. У А.А. Ахматовой находим аналогию:

Или вправду там кто-то снова  
Между печкой и шкафом стоит?<sup>375</sup>.

Во-первых, печка на Руси издревле считалась некой сверхъестественной сущностью, она всегда была центром и сердцем дома, сосредоточением тепла. Ветренными ночами в дымовых трубах шумел ветер, завывая и скрипя заслонками, будоража воображение неспящих обитателей жилища. У А.А. Ахматовой призрак пришел к героине, чтобы напомнить о прошлом, у И.В. Гёте же призраки содеянного появляются в двух главах: в сцене “Вальпургиевой ночи“ Фауст видит призрак своей возлюбленной Маргариты, а Мефистофель объясняет, что Фауст попал под действие чар Медузы Горгоны, он пытается уверить главного героя, что это всего лишь иллюзия:

Фауст:

Глаза ее недвижно  
вдаль глядят,  
Как у усопшего, когда их не закрыла  
Рука родная. Это Гретхен взгляд.  
<...>

Мефистофель:

Ведь это колдовство! Обман тебя влечёт.  
Красавицу свою в ней каждый узнает<sup>376</sup>.

Эта мизансцена имеет переключки с первой главой из “Девятьсот тринадцатого года“ – эпизодом появления Призрака:

Бледен лоб и глаза открыты...  
Значит, хрупки могильные плиты...

---

374 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 53.

375 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 177.

376 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 187.



Героиня старается убедить себя в нереальности происходящего, но безуспешно (всё так же, как у И.В. Гёте):

Вздор, вздор, вздор! – От такого вздора

Я седою сделаюсь скоро...<sup>377</sup>.

Вообще призрак олицетворяет прошлые грехи, этот ход в корне своем мифологический и архетипический, тем не менее напрямую связан с практикой акмеистов, которые нередко использовали антропоморфные сущности<sup>378</sup>. Второе появление призрака, происходит, когда Фауст и Мефистофель приходят в тюрьму, чтобы вызволить оттуда Маргариту (ночь перед казнью). Девушке представляется её мать:

Недвижны глаза; голова тяжела...

Не встать ей: увы! она долго спала<sup>379</sup>.

А.А. Ахматова пишет в “Записных книжках”: “Я начинаю замечать еще одно странное свойство Поэмы: ее все принимают на свой счет, узнают себя в ней. В этом есть что-то от “Фауста” (см. то место, где Ф<ауст> видит на Брокене издали Марг<ариту>, а Мефистоф<ель> говорит ему, что в этом призраке все узнают любимую девушку). Но Фауст именно тогда бросает все и мчится “спасать” Маргариту“. Это подтверждает справедливость указанного сближения двух произведений<sup>380</sup>. То, что в этой поэме каждый видит себя, неслучайно. А.А. Ахматова ввела в текст аллюзии на большое количество известных деятелей культуры Серебряного века. Например, Фауст в “Поэме без героя” ассоциируется у А.А. Ахматовой с Вячеславом Ивановым. К слову, он был исследователем немецкой культуры и большим знатоком творчества

---

377 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 177.

378 Гавриков В.А., Меркель Е.В. Антропоморфные образы творчества в поэтике акмеизма // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. 2015. Т. 2. № 1 (23). С. 188-194.

379 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 209.

380 Ахматова А.А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). М.: Torino, 1996. С. 154.

И.В. Гёте. Эту аналогию подтверждает и сама автор в прозе о поэме<sup>381</sup>.

Также в тексте “Поэмы без героя“ содержатся и другие отсылки к И.В. Гёте, хоть они и не столь очевидны. Стих “Шевельнулись в стекле Елены“<sup>382</sup> предстаёт аллюзией, отсылающей читателя к гетевской сцене “Кухня ведьмы“ (в оригинале: “Hexenküche“). На ведьминой кухне Фауст впервые видит образ Елены Троянской, появляющийся в волшебном зеркале. На кухне же он впервые пробует зелье, которое является ядом для обычных людей.

| Перевод Н.А. Холодковского   | Оригинальный текст   |
|--|--|
| <p><i>МЕФИСТОФЕЛЬ:</i></p> <p>Подай стакан известного питья!</p> <p>&lt;...&gt;</p> <p><i>ВЕДЬМА:</i></p> <p>Охотно. У меня имеется флакон</p> <p>&lt;...&gt;</p> <p>Но если чарами ваш друг не защищён,<br/>Ему и часу жить не остаётся<sup>383</sup></p> | <p><i>MEPHISTOPHELES:</i></p> <p>Ein gutes Glas von dem bekannten Saft!<br/>Doch muß ich Euch ums ältste bitten.<br/>Die Jahre doppeln seine Kraft.</p> <p>&lt;...&gt;</p> <p><i>DIE HEXE:</i></p> <p>Gar gern! Hier hab ich eine Flasche</p> <p>&lt;...&gt;</p> <p>Doch wenn es dieser Mann unvorbereitet<br/>trinkt<br/>So kann er, wißt Ihr wohl, nicht eine<br/>Stunde leben<sup>384</sup></p> |

Приведённая выше цитата даёт ключ к фрагменту из “Поэмы без героя“, где “в стекле“ появляется образ Елены:

Санчо Пансы и Дон-Кихоты

И, увы, содомские Лоты

381 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 264.

382 Там же. С. 178.

383 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 108.

384 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

Смертоносный пробуют сок<sup>385</sup>.

Причем в сцене у И.В. Гёте, когда Фауст подносит ядовитое питьё к губам, “вылетает лёгкое пламя” (пер. Н.А. Холодковского, ср. в оригинале: “... wie sie Faust an den Mund bringt, entsteht eine leichte Flamme“<sup>386</sup>). Именно “известным соком” Мефистофель называет ведьмино зелье. Ср. дословный перевод стиха: “Ein gutes Glas von dem bekannten Saft!“. “Хороший стакан известного сока!”. Примечательно, что у Н.А. Холодковского именование ведьминого питья соком переключивается в финальное напутствие ведьмы. Ср. в оригинале: “DIE HEXE: Hier ist ein Lied! wenn Ihr's zuweilen singt, / So werdet Ihr besondere Wirkung spüren“ и перевод Н.А. Холодковского:

Вот песенка: чтоб дать всю силу соку,

По временам её должны вы петь<sup>387</sup>.

Мы видим прямые отсылки к этому эпизоду у А.А. Ахматовой в IV строфе Части Второй (“Решки“):

И над тем флаконом надбитым

Языком кривым и сердитым

Яд неведомый пламенел<sup>388</sup>.

Эти строки представляются темными и загадочными вне гетевского контекста.

Любопытно отметить, что Н.А. Холодковский пишет о “неведомом” рассвете, которого ожидает Фауст, собираясь выпить яд из “чаши роковой”. Возможно, именно эта находка переводчика, в том числе, повлияла на Ахматовский выбор лексики в описании данной ситуации.

---

385 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 178.

386 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

387 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 111.

388 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 192.

| Перевод Н.А. Холодковского  | Оригинальный текст  | Дословный перевод   |
|---|---|---|
| В последний раз я пью и с чашей роковую<br>Приветствую тебя,<br>неведомый рассвет! <sup>389</sup> | Als festlich hoher Gruß,<br>dem Morgen zugebracht! <sup>390</sup> | Праздничным приветствием<br>встречаю то, что приносит<br>утро. (Перевод наш – С.К.) |

Также образ отравленного кубка появляется у А.А. Ахматовой в строках: “Распахнулась атласная шубка! / Не сердись на меня, Голубка, / Что коснусь я этого кубка: / Не тебя, а себя казню“. Любопытно, что героиня одета в атласную шубку, а именно из этой материи был соткан плащ Мефистофеля: “В одежде златотканой, красной, / В плаще материи атласной“<sup>391</sup>. Можно предположить, что этот кубок героиня получила именно из его рук. Второе же упоминание ядовитого кубка в “Фаусте“ мы встречаем как раз в сцене “Вальпургиевой ночи“ где ведьма-ветошница, рекламируя свой товар, говорит:

Здесь кубка нет, в котором не бывал  
Когда-нибудь напиток ядовитый<sup>392</sup>.

Оригинальный же текст некоторым образом коррелирует с другими строками из “Поэмы без героя“, где оба автора рассматривают ядовитый напиток как нечто, способное обжечь:

Kein Kelch, aus dem sich nicht, in ganz gesunden Leib,  
Verzehrend heißes Gift ergossen<sup>393</sup>.

И.В. Гёте использует эпитет “горячий“, определяя яд, который люди пьют из кубка. У А.А. Ахматовой же находим:

389 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 32.

390 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

391 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 61.

392 Там же. С. 185.

393 Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>

В хрустале утонуло пламя,

<...>

И вино, как отравы жжет<sup>394</sup>.

Анализируя фаустовские мотивы в “Поэме без героя“, мы находим образ “драгунского Пьеро“ – несчастного поклонника, ухода которого не вызывают отклика в душе любимой им женщины. Известно, что прообразом героя являлся Всеволод Князев, покончивший жизнь самоубийством из-за неразделенной любви<sup>395</sup>:

Тот, с улыбкой жертвы вечерней,

Ты ему как стали – магнит...<sup>396</sup>.

Этот “магнетизм“ и стал причиной его смерти. У И.В. Гёте тоже находим связь магнита и смерти:

Но что там за сосуд? Он мощно, как магнит,

Влечёт меня к себе, блестящий, милый взору!<sup>397</sup>.

Здесь описывается ситуация в самом начале произведения, когда Фауст размышляет о смерти, и его манит, как магнит, бокал с ядом. Эти же фаустовские мотивы притяжения смерти или очарованности смертью, которыми как открывается, так и закрывается трагедия И.В. Гёте, мы находим у А.А. Ахматовой: “Чистый голос: “Я к смерти готов“<sup>398</sup>.

Зловещим знаком приближения Страшного Суда для героини является приход теней из 1913 года под видом ряженых: “Не последние ль близки сроки?..“<sup>399</sup>. Мефистофель в сцене “Вальпургиева ночь“ тоже предупреждает о приближении “последних сроков“:

---

394 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 171.

395 Там же. С. 424.

396 Там же. С. 184.

397 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 30.

398 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 176.

399 Там же. С. 174.

Народ созрел, и близок страшный суд;  
В последний раз на Брокен я взбираюсь...

<...>

весь мир к концу идет, ручаюсь!<sup>400</sup>.

В то же время героиня “Поэмы без героя“ с укором говорит теням, пришедшим на маскарад:

Ясно все:

Не ко мне, так к кому же?

Не для них здесь готовился ужин,

И не им со мной по пути<sup>401</sup>.

Она не чувствует родства с ними, как и Проктофантасмист на Брокене ощущает пляски духов как чуждые ему:

Народ проклятый! Как вы это смели?

Не ясно ль вам доказано давно,

Что духам ног телесных не дано?

А вы плясать, как люди, захотели!<sup>402</sup>.

Также неслучайной в гетевском контексте выглядит и отсылка к Ф.И. Шаляпину в так называемых “шаляпинских строфах“:

И опять тот голос знакомый,

Будто эхо горного грома

<...>

Он несется, как вестник Божий,

Настигая нас вновь и вновь...<sup>403</sup>.

А.А. Ахматова считала Ф.И. Шаляпина гением, но нам важно, что он был

---

400 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 184.

401 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 173.

402 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 187.

403 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 181.

одним из лучших исполнителей партии Мефистофеля в операх как А. Бойто, так и Ш. Гуно. Он достиг всероссийской славы уже в 1910-е годы.

А.А. Ахматова сравнивает свою поэму со шкатулкой, у которой – двойное дно:

Я согласна на неудачу

И смущенье свое не прячу...

У шкатулки ж двойное дно<sup>404</sup>.

А мы помним, что ларец сыграл важную роль в соблазнении Маргариты Фаустом. В нём находились изысканные наряды, но это были не просто одежды: они также несли с собой скрытое послание к девушке, внушавшее ей, что жизнь не ограничивается кругом её общения, а в мире много новых чувств и желаний, которые нужно испытать. Маргарита же в силу своей юности и наивности не заметила, что за всем этим скрывается и еще одно “дно”: необходимость платить за тот выбор, который делает человек.

Важный образ, встречающийся в обоих произведениях, – это часы, символизирующие человеческую жизнь. В сцене, когда Фауст обговаривает условия сделки с Мефистофелем, он сравнивает свою жизнь именно с часами:

Пусть смерти зов услышу я –

И станет стрелка часовая,

И время минет для меня<sup>405</sup>.

У А.А. Ахматовой мы тоже находим этот образ:

Пусть навек остановится время

На тобою данных часах<sup>406</sup>.

Причем героиня “Поэмы без героя”, как и Фауст, хочет остановить время в тот миг, когда она достигла наисчастливейшего момента в своей жизни. Фауст,

---

404 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 195.

405 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 67.

406 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 200.

рассуждая на эту тему, говорит: “И буду я собой доволен сам”<sup>407</sup>. В “Поэме без героя” же остановить время и жизнь необходимо в минуту счастливой семейной жизни с возлюбленным.

В известных строках А.А. Ахматовой мы прослеживаем воспоминания о Серебряном веке:

И серебряный месяц ярко  
Над серебряным веком стыл<sup>408</sup>.

Серебро – это не только благородный металл, но и символ седины, “седой старины”. В этом контексте серебро встречается и у И.В. Гёте:

Когда же ясный месяц заблестит,  
Меня сияньем кротким озаряя,  
Ко мне слетают легкою толпою,  
С седой вершины влажного утёса,  
Серебряные тени старины<sup>409</sup>.

Есть и еще одна любопытная корреляция текстов И.В. Гёте и А.А. Ахматовой. Во второй части “Фауста” Астролог с помощью чар раздвигает пространство “Рыцарского зала”:

Начнись же, драма, как монарх велит;  
Стена, раздвинься: дай на сцену вид!  
Препятствий нет: здесь всё послушно чарам!  
И вот ковер, как скрученный пожаром,  
Взвивается; раздвинулась стена,  
И сцена нам глубокая открылась;  
Волшебным светом зала озарилась –

- 
- 407 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 67.  
408 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 185.  
409 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 147.



На авансцену я всхожу...<sup>410</sup>.

Ср. у А.А. Ахматовой:

А для них расступились стены,

Вспыхнул свет, завыли сирены,

И как купол вспух потолок<sup>411</sup>.

И чуть ниже: “Крик: Героя на авансцену!”<sup>412</sup>.

Упоминание астролога есть и в ахматовском тексте: “Выходи ко мне смело навстречу – / Гороскоп твой давно готов...”<sup>413</sup>. У И.В. Гёте же именно астрологу Мефистофель в императорском дворце нашептывает слова, одобряющие союз Фауста и Елены.

В ахматовской поэме встречается множество мотивов, созвучных магистральным смысловым линиям “Фауста”. Например, это мотивы “Золотого века”, “мук совести”, “черного преступления”. Собственно, и сама ситуация, когда inferнальные силы приходят к смертному, который вызывает их с помощью специальных заклинаний, совпадает у И.В. Гёте и А.А. Ахматовой. В частности, в ахматовской поэме этот мотив воплощен в череде эпитафий<sup>414</sup>.

В заключение отметим, что А.А. Ахматова познакомилась с произведениями И.В. Гёте еще в юном возрасте. В раннем творчестве поэтесса использовала романтические архетипы И.В. Гёте, такие, как Миньона. Этот образ в здесь символизировал неразделенную любовь и тоску по далёкой родине. Интерес к немецкому автору в ней поддерживали и отношения с Н.С. Гумилевым, который в своих стихах не раз обращался к архетипам,

---

410 Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. Спб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 281.

411 Ахматова А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак, 1998. С. 172.

412 Там же. С. 176.

413 Там же. С. 184.

414 Кихней Л. Г. “... И очертанья Фауста вдали... “: Святочный код как инспирация гетевских рецептов в “Поэме без Героя” Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь. Крымский Архив, 2007. С. 75-84 // [Электронный ресурс]: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-i-ochertanya-fausta-vdali.htm>

созданным германским классиком, нередко делая эти образы изоморфными. А.А. Ахматова также использует двоящиеся образы Фауста и Мефистофеля. В раннем творчестве Ахматовой мы находим несколько стихотворений, к которым в качестве эпиграфов были выбраны строчки из “Фауста”. Например, стихотворение “Дьявол не выдал. Мне все удалось...”.

Для поздней А.А. Ахматовой трагедия “Фауст” была связана с апокалиптическими событиями эпохи, в которую ей довелось жить (время Большого террора). Наибольшее количество отсылок к творчеству И.В. Гёте мы находим в “Поэме без героя”, работу над которой А.А. Ахматова начала в 30-х годах, а закончила в 1960-х. В этом произведении мы находим заимствование композиционных приемов у И.В. Гёте, например, использование интермедий. Также автор использует архетипы, к которым активно общался немецкий классик, среди них: Фауст, Мефистофель, Елена. Эти образы Ахматова переосмысляет, наделяя чертами известных ей людей. Причем иногда в одном таком образе может быть синтезировано несколько реальных лиц. Например, образ Фауста связан с В. Ивановым, большим знатоком немецкой культуры, а образ Мефистофеля – с В.Э. Мейерхольдом. “Шаляпинские” строки поэмы также связаны с трагедией И.В. Гёте, так как описывают великого русского тенора исполняющим партию из оперы “Фауст”.

Также в поэме встречается мотив взаимодействия человека с потусторонними силами и попытка вызова этих сил с помощью заклинаний, что напрямую соотносится с гетевским претекстом. Несомненна связь и Бесовского карнавала в “Поэме без героя” и Вальпургиевой ночи в трагедии И.В. Гёте. На это указывает большое количество заимствованных образов, использованных А.А. Ахматовой, среди них, например Коломбина, танцующая дьявольскую чечетку. Наряду с заимствованиями гётевских архетипов мы находим также мотивные и образные отсылки к “Фаусту”, такие как ядовитый сок, серебро, шкатулка с двойным дном и т.д. Следует связать интерес поэтессы к гетевскому “Фаусту” еще с темой демонизма и дьявольских соблазнов, проявившихся и в

Серебряном веке и вошедшим в полную силу во времена сталинских репрессий и мировых войн.

А.А. Ахматова считала, что нынешнему поколению необходим свой Фауст. Она предлагала Б.Л. Пастернаку модернизировать произведение немецкого автора, добавив в него современные реалии, например, атомную бомбу. У А.А. Ахматовой мы находим отрывки, которые можно назвать черновиками “нового Фауста”. В них поэтесса формулирует проблемы, стоящие перед современным человечеством. А полноценным “новым Фаустом” можно назвать “Поэму без героя”, в которой аккумулированы многие как гетевские, так и общекультурные претексты, связанные с образом Фауста.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литературовед, большой знаток немецкой культуры, академик В.М. Жирмунский в своем труде “Гёте в русской литературе” пишет: “О Гёте можно сказать, что ни на одном этапе развития русской литературы его влияние не было настолько значительно, чтобы, исключив из ее состава все то, что обязано своим происхождением непосредственно И.В. Гёте, мы тем самым могли существенно изменить общий характер литературной продукции эпохи”<sup>415</sup>. Таким образом, по его мнению, наиболее сильным влияние И.В. Гёте было лишь на отдельных представителей русской поэзии второй половины XIX века, в частности, Ф.И. Тютчева и А.А. Фета. Что же касается поэтов XX века, то значительное влияние фигура немецкого классика оказала на творческое наследие русского символизма. В противовес символистам, открыто заявлявшим о приверженности идеалам немецкого автора, акмеисты не подчеркивали свою связь с И.В. Гёте, хотя его наследие отразилось на их творчестве гораздо глубже, чем может показаться на первый взгляд.

Наследие И.В. Гёте глубоко и многообразно отразилось в творчестве Н.С. Гумилёва. При этом сохранилось не так много высказываний русского поэта о И.В. Гёте. Тем не менее, некоторые свидетельства всё же есть. Так, Н.С. Гумилёв сравнивал ситуацию в русской поэзии начала XX века с положением в немецкой поэзии начала XIX века, примеряя на себя роль И.В. Гёте.

Немецкий классик, в отличие от Н.С. Гумилёва, не уделял пристального внимания структурированию своих поэтических теорий. Но, тем не менее, он высказал целый ряд поэтологических тезисов – преимущественно в художественных произведениях и беседах. Немецкий автор считал, что поэт должен работать над всей целостностью литературного произведения, не разделяя его аспекты на менее важные и более важные. Н.С. Гумилёв в статье

---

415 Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1982. С. 24.

“Наследие символизма и акмеизм” также выступает за равное внимание творца ко всем структурным частям художественного произведения. Именно это равное внимание он кладет в основу своих поэтологических воззрений, рассуждая о задачах акмеизма. Поэт-акмеист предстает перед нами в роли зодчего, который использует неподатливый материал – камень. Он отсекает от него все лишнее, являя миру новую сущность, передавая ее в своем произведении. Этот образ очень близок И.В. Гёте.

В творчестве Н.С. Гумилёва есть несколько очевидных гётевских рецепций в виде отсылок к произведениям немецкого поэта, упоминания его имени и героев его произведений. Речь идет о таких текстах, как: “Христос сказал: убогие блаженны...”, “Маргарита”, “Влюбленная в Дьявола”, “Что я прочел? Вам скучно, Лери...”, “Мой старый друг, мой верный Дьявол...”, “Credo”, пьеса “Дон-Жуан в Египте”, а также поэма “Звездный ужас”. В гумилевском наследии встречается как упоминание имени великого немца (например, в стихотворении «Христос сказал: “Убогие блаженны...»»), так и рецепция его сюжетов (стихотворение “Маргарита”).

Чаще всего речь идет о inferнальной семантике: Гумилёва интересует потаенное знание, которым обладает “тёмная сила“, это знание, с одной стороны, притягательно, с другой, губительно, что является ключевой темой гётевского “Фауста“ и, вероятно, именно произведение великого немца было претекстом для целого ряда гумилёвских “демонических“ текстов (см., например, стихотворение “Умный дьявол“). При этом Н.С. Гумилёв часто объединял два “вечных образа” мировой культуры: Дон Жуана и Мефистофеля. Влияние гётевской литературной традиции на Н.С. Гумилёва прослеживается не только в поэзии, но и в прозе. Одним из произведений, где русский автор использовал тематику легенды о Фаусте именно в гётевском ее прочтении, является рассказ “Скрипка Страдивариуса”.

Что касается О.Э. Мандельштама, то он интересовался творческим наследием И.В. Гёте на протяжении всей жизни, но на разных ее этапах

характер влияния произведений немецкого поэта менялся вместе с развитием мироощущения и эволюцией философских взглядов О.Э. Мандельштама. В этих влияниях можно выделить три периода. Первый из них приходится на детские и юношеские годы. В это время поэт открывает для себя мировую литературу, читая тома, находящиеся в библиотеке его отца, в том числе книги И.В. Гёте. Отец, который оказал на молодого поэта большое влияние, сам хотел приобщиться к мировому культурному наследию, так как в детстве был лишен этой возможности. “Тоску по мировой культуре”, которую юный поэт впервые почувствовал в разговорах с отцом, он позже найдет и в философских произведениях И.В. Гёте. Это станет фундаментом для сближения философско-культурных воззрений двух поэтов.

На творчество раннего О.Э. Мандельштама, как и И.В. Гёте, большое влияние оказала архитектура. Свои впечатления от посещения готических соборов и древних европейских городов русский поэт выразил в стихотворениях, собранных в сборнике “Камень”. Одним из центральных образов данной книги является архетип вечного города Рима. Его понимание О.Э. Мандельштамом очень близко к пониманию данного образа И.В. Гёте в цикле “Римские элегии”.

Второй период гетевских рецепций приходится на конец 1910-х – середину 1920-х. В это время созданы стихотворения, опубликованные в сборнике “Tristia“, а также произведения, написанные в 1921-1925-х годах, в том числе, литературно-критические эссе и книга воспоминаний “Шум времени”. В этот период поэт стал больше заниматься критическим анализом литературы. Он стал серьезно изучать научное наследие немецкого автора, пытался глубже понять его философские воззрения. Наибольший отклик у русского поэта нашли идеи об общности поэзии и биологии. Также в этот период времени в О.Э. Мандельштаме просыпается интерес к изучению античного наследия. И И.В. Гёте, и О.Э. Мандельштам, по свидетельству современников, хорошо чувствовали суть греческого языка. Они были

заворожены его красотой и лаконичностью, но, к сожалению, так и не смогли им овладеть. В произведениях этого периода мы находим античные образы, интерпретация которых также роднит русского и немецкого авторов. К таким, например, относится образ Прозерпины.

Третий же период – период наибольшего влияния – начинается с поездки в Армению в 1930 году и продолжается до самой смерти поэта. В него включены, в частности, “Московские стихи”, “Воронежские тетради” и радиопостановка “Молодость Гёте”. Именно в это время О.Э. Мандельштам начинает замечать удивительные совпадения своих жизненных ситуаций с коллизиями гётевской биографии. В частности, в кризисные для себя моменты оба поэта погружались в изучение древней культуры: И.В. Гёте – итальянской, а О.Э. Мандельштам – армянской. Южные поездки для обоих авторов послужили творческим катализатором. Кроме того, во время этих поездок у поэтов пробудился и интерес к изучению окружающего мира, в частности, к биологии. Сразу после возвращения из Италии И.В. Гёте пишет “Метаморфозу растений”, эти естественно-научные воззрения немецкого классика оказали существенное влияние на позднее творчество Мандельштама. Кульминацией гётевского влияния в мандельштамовской поэзии становится цикл “Восьмистишия”.

Духовное сродство О.Э. Мандельштама и И.В. Гёте усилилось, когда русского поэта отправили в ссылку в Воронеж и лишили возможности печататься. В тот период И.В. Гёте стал для него молчаливым собеседником. В Воронеже О.Э. Мандельштам занимается радиопостановкой “Молодость Гёте”, которая стала во многом автобиографической. Автор старался подбирать такие эпизоды из жизни германского классика, которые бы совпадали с его биографией. И таких совпадений обнаружилось поразительно много: начиная с происхождения, первых детских впечатлений и заканчивая зрелостью. Помимо фактов из биографии О.Э. Мандельштам включил в радиопостановку и близкие ему элементы гетевских воззрений. Такими, в частности, были: отношение к познанию окружающей действительности, идея о том, что наука и искусство

имеют общее философское основание, что произведения искусства можно изучать такими же методами, которыми люди изучают природные явления.

“Гетевской героиней” для О.Э. Мандельштама стала О.А. Ваксель – женщина, в которую он был влюблен. С момента знакомства русский поэт воспринимал ее не иначе, как Миньону – причем по своему типуажу она напоминала девушек, которые нравились И.В. Гёте. Узнав о ее смерти, поэт посвятил ей несколько стихотворений, которые наполнены гётевскими рецепциями, в частности, в одном из них упоминается Фауст.

Анализируя творчество А.А. Ахматовой, мы находим не так много прямых заимствований из наследия И.В. Гёте. Исключением оказывается “Поэма без героя”, где пласт гётевских рецепций достаточно велик. При этом заимствование гетевских мотивов и образов мы можем отыскать уже в раннем творчестве А.А. Ахматовой, например, в стихотворении “Алиса” (здесь мы находим образ Миньоны). Иногда А.А. Ахматова указывает на претекст через эпиграф, как это было со стихотворением “Дьявол не выдал. Мне все удалось...”.

В более позднем творчестве гетевские рецепции появляются намного чаще. Так, в 1945 году поэтесса пишет произведение с показательной первой строкой: «И очертанья “Фауста“ вдали...». Некогда А.А. Ахматова просила Б.Л. Пастернака написать современный вариант “Фауста”. То, на что не решился Б.Л. Пастернак, сделал сама А.А. Ахматова, предпочтя малую форму – стихотворение.

В 1959-м году А.А. Ахматова написала отрывок, который считается наброском “нового Фауста” – “Даль рухнула, и пошатнулось время...”. А центральный “гетевский” текст у А.А. Ахматовой, безусловно, – “Поэма без героя”. Переключки между этим произведением и главной поэмой немецкого классика можно обнаружить уже на структурном уровне: “Поэма без героя“, как и “Фауст“, содержит “интермедии“: они выстроены по типу гетевской интермедии “Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и



Титании“. Роднит два текста и такой паратекстовый элемент, как “посвящение“: А.А. Ахматова начинает свою “Поэму без героя“ с трёх посвящений, второе из которых является, в том числе, и реминисценцией гетевского посвящения.

Одной из самых важных гетевских параллелей в поэме является связь между святочным балом-маскарадом, изображенным как разгул “петербургской чертовни“, и подобными же сценами из “Фауста“. Отнюдь не случайной является отсылка А.А. Ахматовой к гетевскому Брокену при описании “бесовского карнавала“. В Эпilogue этот образ используется второй раз, но в данном случае он соотнесен с самой героиней. Также автор использует архетипы, к которым активно общался немецкий классик, среди них: Фауст, Мефистофель, Елена и др. Эти образы А.А. Ахматова переосмысляет, наделяя чертами известных ей людей. Причем иногда в одном таком образе может быть синтезировано несколько реальных лиц.

Наряду с заимствованиями гётевских архетипов мы находим также мотивные и образные отсылки к “Фаусту“, такие как ядовитый сок, серебро, шкатулка с двойным дном и т.д. Следует связать интерес поэтессы к гетевскому “Фаусту“ еще и с темой демонизма, а также дьявольских соблазнов, проявившихся в Серебряном веке и вошедшим в полную силу во времена сталинских репрессий. В целом же в поэме множество образных заимствований из гетевского “Фауста“, вплоть до сюжетных переключек.

Итак, миропонимание акмеизма имеет общие черты с научно-философским мировоззрением И.В. Гёте, выраженном в его художественных произведениях, а также в его научных работах и фундаментальном труде И.П. Эккермана “Разговоры с Гёте“. Сами принципы гётевского художественного мира оказались близки поэтике и эстетике акмеизма, что обусловило постоянный диалог трех ведущих акмеистов с наследием немецкого классика. Этот диалог проявился в цитировании гётевских претекстов, заимствовании сюжетных матриц, освоении поэтологических идей (в первую

очередь Н.С. Гумилёвым и О.Э. Мандельштамом) и элементов естественно-научных воззрений (О.Э.Мандельштам).

При этом в научной литературе вопрос «Гёте и акмеизм» почти не ставился, хотя для понимания акмеистической картины мира влияния германского гения было немаловажным. Более того, у акмеистов обнаруживается немало явных и имплицитных отсылок к личности и трудам великого немца, образуя некую гётевскую систему смыслов внутри акмеистического течения. Конечно, здесь преобладают, заимствования из трагедии «Фауст».

По широте охвата гётевских источников творчество Гумилева, Мандельштама, Ахматовой обнаруживает удивительное многообразие: ведь речь идет не только о рецепции поэзии и прозы великого немца, но и об осмыслении его биографии, даже естественно-научных воззрений. Эти гётевские рецепции заключаются в единстве подходов при определении роли искусства и художника в мире; в представлении о художественном произведении как о системе, функционирующей по тем же законам, что и социум, природа, живой организм; в воззрениях на литературу как на симультантный пространственно-временной континуум, где не рвется живая связь между временами и народами.

Помимо этого, можно отметить не только реминисценции и заимствования архетипов из текстов германского классика, но и многообразные сходства между поэтологическими концепциями Гёте и акмеистов, а также и некоторую общность гражданских позиций. Причем с течением времени влияние поэтики и эстетики И.В. Гёте на акмеизм усиливается: у поздних О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой гётевские рецепции (в первую очередь, связанные с inferнальной и апокалипсической семантикой) становятся важными текстообразующими «скрепами», что было вызвано историко-биографическими катаклизмами (установление тоталитаризма, время Большого террора, Вторая мировая война)

Словом, рецепция гётевского творчества в наследии акмеизма – большая и многообразная тема, разработка которой позволила подчас увидеть индивидуальные особенности трех ведущих акмеистов с неожиданного ракурса, а также прикоснуться к литературным истокам акмеизма как самобытного художественного течения. В целом же в настоящей диссертации тема «Гёте и акмеизм» впервые обобщена и концептуализирована, выявлен целый спектр гетевских рецепций, дана их интерпретация с учетом особенностей акмеистической поэтики и эстетики, показано влияние гётевской поэтологии на философию акмеизма.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

1. Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. Стихотворения 1904-1941 М.: Эллис Лак. 1998. 968 с.
2. Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 2. Стихотворения. 1959-1966. М.: Изд-во Эллис Лак. 1999. 528 с.
3. Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 1. Стихотворения. 1941-1959. М.: Изд-во Эллис Лак. 1999. 640 с.
4. Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М.: Изд-во Эллис Лак. 1998. 768 с.
5. Гёте И.В. Из “Итальянского путешествия“. “Первое итальянское путешествие“. От Карлсбада до Бреннера // [Электронный ресурс]: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=21&sub=1>
6. Гёте И.В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Из-во АН СССР, 1957. 556 с.
7. Гёте И.В. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 3. Из моей жизни. Поэзия и правда. М.: Художественная литература, 1975.
8. Гёте И.В. Счастливое событие // [Электронный ресурс]: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=21&sub=2>
9. Гёте И.В. Фауст: трагедия. Перевод Н.А. Холодковского. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 528 с.
10. Готье Т. Рондолла. Пер. Н. Гумилёва // [Электронный ресурс]: <https://slova.org.ru/gumilev/rondolla/>
11. Гумилев Н.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. 552 с.
12. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902-1910). М.: Воскресенье, 1998. 502 с.
13. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М., Воскресенье, 1998. 344 с.
14. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3. Стихотворения. Поэмы (1914-1918). М.: Воскресенье, 1999. 464 с.

15. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. Стихотворения. Поэмы (1918-1921). М.: Воскресенье, 2001. 394с.
16. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 5. Пьесы (1911-1921). М.: Воскресенье, 2004. 520 с.
17. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. Художественная проза. М.: Воскресенье. 2005. 544 с.
18. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. 552 с.
19. Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 1. Стихотворения М.: Прогресс-Плеяда. 2009. 808 с.
20. Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. Проза. М., Прогресс-Плеяда, 2009, 760 с.
21. Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 3. Проза. Письма М.: Прогресс-Плеяда. 2011. 944 с.
22. Gautier T. Rondalla // [Электронный ресурс]: [https://www.poetica.fr/poeme\\_245/theophile-gautier-rondalla/](https://www.poetica.fr/poeme_245/theophile-gautier-rondalla/)
23. Goethe J.W. Die Leiden des jungen Werthers // [Электронный ресурс]: [https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Goethe/goe\\_w224.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Goethe/goe_w224.html)
24. Goethe J.W. Die Metamorphose der Pflanzen // [Электронный ресурс]: [https://de.wikisource.org/wiki/Die\\_Metamorphose\\_der\\_Pflanzen](https://de.wikisource.org/wiki/Die_Metamorphose_der_Pflanzen)
25. Goethe J.W. Faust: eine Tragödie // [Электронный ресурс]: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-eine-tragodie-3664/1>
26. Goethe J.W. Goethes Werke B. 13. Naturwissenschaftliche Schriften 1. C.H.Beck. 2012. 671 s.
27. Goethe J.W. Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divans // [Электронный ресурс]: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gedichte/West-%C3%B6stlicher+Divan/Noten+und+Abhandlungen+...>
28. Goethe J.W. Römische Elegien // [Электронный ресурс]: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/roemische-elegien/roem-elegien-text.html>

29. Goethe J.W. West-östlichen Divan. Selige Sehnsucht // [Электронный ресурс]: [https://de.wikipedia.org/wiki/Selige\\_Sehnsucht](https://de.wikipedia.org/wiki/Selige_Sehnsucht)
30. Goethe J. W. West-östlicher Divan. Stuttgart. 1819 // [Электронный ресурс]: [http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe\\_divan\\_1819?p=136](http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_divan_1819?p=136)

### Труды по теории и истории литературы

31. Аверинцев С.С. “Чуть мерцает призрачная сцена...”: подступы к смыслу / “Отдай меня, Воронеж...” // III международные мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 116–122.
32. Аверинцев С.С. Вместо послесловия // Новый мир. 1987. № 10. С. 234-265.
33. Аверинцев С.С. Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воспоминания. Материалы к биографии. “Новые стихи“. Комментарии. Исследования. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990. 546 с.
34. Аверинцев С.С. Ранний Мандельштам // Знамя. 1990. № 4. С. 207-212.
35. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т.1. М.: Художественная литература, 1990. С. 5-63.
36. Аветисян В.А. Гете и Данте: Учеб. пособие. Ижевск: Издательство Удмуртского университета, 1998. 85 с.
37. Адамович Г. Несколько слов о Мандельштаме // Октябрь. 1991. № 2. С. 194-199.
38. Айхенвальд Ю.И. Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1. СПб.: Изд-во РХГА. 2001. 964 с. // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/akhmatova-a-a.html>
39. Акмеизм в критике. 1913-1917 / Сост. О. А. Лекманова и А. А. Чабан. Вступ. ст., примеч. О. А. Лекманова. СПб.: Изд-во Тимофея Маркова, 2014. 544 с.
40. Аллен Л. Гумилев и русская литература // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб., 1996. С.108-111.
41. Ардов М. Довески: мемуары // Новый мир. 2010. № 8. С. 84-141.

42. Ардов М. Монография о графомане. М.: Изд-во Захаров, 2004. 552 с.
43. Аствацатуров А. “Фауст“ Гёте: Образы и идея // [Электронный ресурс]: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/astvacaturov-faust-gete.htm>
44. Ахматова А. “Самый непрочитанный поэт”: Заметки Анны Ахматовой о Николае Гумилеве // Новый мир. 1990. №5. С. 219-223.
45. Ахматова А.А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). М.: Torino. 1996. 850 с.
46. Баевский В.С. Не луна, а циферблат (Из наблюдений над поэтикой Мандельштама) // Жизнь и творчество О.Э.Манделъштама. Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования). Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С. 314-322.
47. Бак Д.П. К вопросу о поэтической эволюции Манделъштама: Тема художественного творчества // Творчество Манделъштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово: КГУ, 1990. С.24-31.
48. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
49. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391.
50. Барт Р. S/Z. пер. с фр. Г.К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
51. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб: РХГИ, 2000. 160 с.
52. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М: Художественная литература, 1975. 504 с.
53. Бахтин М.М. (Волошинов). Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 1993. 192 с.
54. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1979. 363 с.
55. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
56. Бем А.Л. Николай Гумилев: К десятилетию его кончины 1921-25. VIII. 1931 11 Българска Мъсль. София, 1932. Кн. 2 // [Электронный ресурс]: [http://www.silverage.ru/stat/bem/bem\\_gum1.htm](http://www.silverage.ru/stat/bem/bem_gum1.htm)

57. Берестов В. Д. Новый Фауст // Неделя. № 25 (1525). 1989 // [Электронный ресурс]: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/berestov-novuj-faust.htm>
58. Берестов В. Мне иногда не верилось в свое счастье: захочу и приду к Ахматовой // “Вечерний клуб“. М., 1996. 5 марта // Цит. по Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 1. Стихотворения. 1941-1959. М.: Изд-во Эллис Лак, 1999. 640 с.
59. Берлин И. Из воспоминаний «Встречи с русскими писателями» // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 436-459.
60. Берлин И. Литература и искусство в РСФСР // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. Изд-во РХГА. 2005. 992 с. // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/anna-akhmatova-pro-et-contra-tom-ii-.html>
61. Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс, 1991. 176 с.
62. Блаватская Е. П. Тайная Доктрина: В 3 т. М.: Сиринь, 2000.
63. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм // [Электронный ресурс]: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/231-n-bogomolov-gumilev-i-okkultizm>
64. Богомолов Н. А. Постсимволизм (общие замечания) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2001. С. 381-681.
65. Богомолов Н.А. В зеркале Серебряного века. Русская поэзия начала XX века. М.: Знание, 1990. 432 с.
66. Бурдина С.В. Поэмы Анны Ахматовой. «Вечные образы» культуры и жанр. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. 312 с.
67. Вильмонт Н.Н. Вступительная статья // Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / Пер. с нем. Н. Ман; Вступ. статья Н. Вильмонта; Коммент. и указатель А. Аникста. М.: Худож. Лит., 1986. 669 с.
68. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 367-459.



69. Винокурова И. Жестокая, милая жизнь // Новый мир, 1990, №5. С. 253-257.
70. Гавриков В.А., Меркель Е.В. Антропоморфные образы творчества в поэтике акмеизма // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. 2015. Т. 2. № 1 (23). С. 188-194.
71. Гавриков В.А. Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого. Брянск: Брянский центр научно-технической информации, 2016. 108 с.
72. Гавриков В.А. Субъектный неосинкретизм в творчестве Осипа Мандельштама // Верхневолжский филологический вестник: научный журнал. Ярославль: РИО ЯПГУ, 2016. С. 15-20.
73. Гайденок П.П. Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистская категория трансценденции // Современный экзистенциализм: Критические очерки. М.: Мысль, 1966. С.77-107.
74. Гаспаров М.Л. О.Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1996. 126 с.
75. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений. СПб.: Акад. проект, 1997. С.5-64.
76. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века». 1890-1917. М.: Наука. 1993. С. 5-44.
77. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 14. Я и услышу, и пойму: Избранная переписка 1891-1945 гг. Венок посвящений / Сост., коммент., ук. имен А.Н. Николюкина и Т.Ф. Прокопова / Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2013. 1056 с.
78. Городецкий Л.Р. Текст и мир на листе Мёбиуса: Языковая геометрия Осипа Мандельштама versus еврейская цивилизация. М.: Таргум, 2008. 344 с.
79. Гофман В. О Мандельштаме: Наблюдения над лирическим сюжетом и семантикой стиха // Звезда. 1991. № 12. С. 175-187.
80. Грякалова Н.Ю. Н.С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 103-123.

81. Гуревич П.С. Оккультизм и мистический опыт как древняя форма познания [Предисловие] // Уилсон. К. Оккультное / Пер. с англ. М.: Терра-Книжный клуб. Республика, 2001. С. 3-15.
82. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии. М.: Лабиринт, 1994. 489 с.
83. Давидсон А. Б. Николай Гумилев. Поэт, путешественник, воин. Смоленск: Русич, 2001. 426 с.
84. Дёринг С. Чудовища из незримого – Гомункулус в “Фаусте“ Гёте / Пер. с нем. В. Гильманова // Балтийский Филологический курьер // [Электронный ресурс]: [https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/3ac/Дёринг\\_120-131.pdf](https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/3ac/Дёринг_120-131.pdf)
85. Дзуцева Н.В. Мировая культура в эпитафиях Анны Ахматовой // Художественное слово в пространстве культуры: Мат-лы междунаrod. научной конференции. Иваново, 2007. С. 146-152.
86. Дмитриева Ю.Ю., Головченко И.Ф. Восточные мотивы в лирике Н.С. Гумилева: образ воина в творчестве поэта // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2016. № 12. С. 186 - 191.
87. Дмитриева Ю.Ю., Паздников П.В. Отзвуки пифагорейского учения в теории поэтики и в художественной практике позднего Гумилева // М.: Сборник научных трудов студентов, аспирантов и соискателей ИМПЭ им. А.С. Грибоедова. Выпуск 2017. С.237-245.
88. Дмитриева Ю.Ю. Семантический комплекс пути в творчестве Николая Гумилева. Пособие по спецкурсу. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2018. 137 с.
89. Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Манделъштам. Биография // Перевод с немецкого Константина Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005. 432 с.
90. Ермилова Е. Акмеизм // Теория литературы. Т.IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 263-274.
91. Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л.: Наука, 1982. 559 с.
92. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 106-133.
93. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 198 с.

94. Зенкин С. Французская теория: попытка подвести итоги // [Электронный ресурс]: [www.russ.ru/ist\\_sovr/20000413\\_zen.html](http://www.russ.ru/ist_sovr/20000413_zen.html)
95. Иванов В.В. «Поэма без героя»: Поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Ахматовский сборник. Париж: Институт славяноведения, 1989. С. 131 – 135.
96. Иванов В.В. Солярные мифы // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С.461-462.
97. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 256 с.
98. Ильин И.П. Стилистика интертекстуальности. Теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики. М., 1989. С. 186-207.
99. Илюшин А.А. Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С. 367-382.
100. Казакова И.Б. Алхимическим смысл образа гомункула в трагедии Гете “Фауст“ // [Электронный ресурс]: <https://cyberleninka.ru/article/n/alhimicheskiy-smysl-obraza-gomunkula-v-tragedii-gete-faust>
101. Казарин В. П., Новикова М. А. «... Ровно десять лет ходила / Под наганом...»: (А. А. Ахматова-Горенко и сэр Исайя Бёрлин) // Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського. Серія: «Філологія. Соціальні комунікації». Т. 29 (68). № 2. – Київ: Гельветика, 2018. – С. 201-213.
102. Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение О. Э. Мандельштама «Золотистого мёда струя из бутылки стекла...»: (Опыты реального комментария) // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: «Філологія. Соціальні комунікації». Т. 29 (68). № 1. – Київ: Гельветика, 2018. – С. 142-152.
103. Казаркин П. Оппозиция «природа культура» в творческом сознании О.Мандельштама // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Межвуз. сб. научн. тр. / Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 1990. С. 31-37.
104. Каинова О.А. Корниенко С.А. Двоение вечных образов в поэтике Н.С. Гумилева // Культура и цивилизация. Т. 7, № 4А, 2017. С. 239-249.

105. Канаев И.И. Гёте как естествоиспытатель. Л.: Наука, 1970. 468 с.
106. Кибальник С.А. Рассказ Попрыгунья как криптопародия (Чехов и Флобер) // Чеховиана. Чехов: взгляд из XXI века. М.: Академиздатцентр «Наука», 2012. С. 320-329.
107. Кихней Л. Г. “... И очертанья Фауста вдали... “: Святочный код как инспирация гетевских рецептов в “Поэме без Героя“ Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь. Крымский Архив, 2007. С. 75-84.
108. Кихней Л.Г. К механизму образования интертекстуальных мотивов: мотивный комплекс “волчьей травли“ в русской поэзии XX века // Вестник Тверского государственного университета. Серия филология, 2013. №1. С. 46-58.
109. Кихней Л.Г. Осип Мандельштам: Бытие слова. М.: Диалог-МГУ, 2000. 146 с.
110. Кихней Л.Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама. М.: Диалог МГУ, 1997. 240 с.
111. Кихней Л.Г. Функция шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2. С. 156-176.
112. Кихней Л.Г. Эсхатологический миф в позднем творчестве О. Мандельштама // Вестник МГУ. Сер. 9. 2005. № 6. С. 108-123.
113. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. Филология, 2015. №1 (33). С. 129-138.
114. Колобаева Л.А. Ахматова и Мандельштам (самосознание личности в лирике) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1993. №2. С. 3-11.
115. Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество. Т. 1. Половина жизни. Пер. с нем. Предисл. и общая редакция А. Гугнина. М.: Радуга, 1987. 592 с.
116. Копылов И., Позднякова Т., Попова Н. «И это было так»... Анна Ахматова и Исайя Берлин. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме; ООО «Драйв», 2009.

117. Кормилов С.И. О некоторых неверно понятых стихах А. Ахматовой // Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: «Філологія. Соціальні комунікації». Т. 29 (68). № 2. – Київ: Гельветика, 2018. – С. 214-219.
118. Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. 3-е изд. М.: МГУ, 2004. - 125 с.
119. Косиков Г.К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр., составление и вступительная статья Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 3-50.
120. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. – пер. с фр. Г.К. Косикова // [Электронный ресурс]: [http://old.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva\\_bakhtin.pdf](http://old.libfl.ru/mimesis/txt/kristeva_bakhtin.pdf)
121. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – пер. с фр. Г.К. Косикова, Б.П. Нарумова. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 326 с.
122. Круглова Т.С. Диалог поэтов и диалог текстов в поэтике акмеизма // Круглова Т.С. Адресованная лирика русского модернизма: поэтологический аспект. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2013. 181-232 с.
123. Круглова Т.С. Лирический диалог Цветаевой с Шекспиром как отражение ренессансного антропоцентризма // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2010. – Т. 16. – № 2. – С. 130 – 134.
124. Круглова Т.С. Макродиалог и микродиалог в культуре Серебряного века // Вестник славянских культур. – 2009. – №3 (XIII). С. 60 – 64.
125. Круглова Т.С. Модификация фаустовского архетипа в средневековой литературе // Развитие человека и общества в трансформирующейся России: Сборник научных статей. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2006. – С. 27 – 33.
126. Кубатьян Г. Место армянской темы в творчестве Мандельштама (Уроки Армении) // Вестник Ереванского гос. ун-та. Сер.: Обществ. науки, 1989. № 6. С. 19–20. Со ссылкой на: Государственный архив Армении. Ф. 113. Оп. 6. Д. 49. Л. 31 // [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/11/23n.html>

127. Кузин Б.С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н. Я. 192 письма к Б.С. Кузину СПб.: Из-во Инапресс, 1999. 780 с.
128. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: монография. М.: КомКнига, 2007. 272 с.
129. Куликова Е.Ю. «Дальние небеса» Николая Гумилева: Поэзия. Проза. Переводы. — Новосибирск: Изд-во «Свиньин и сыновья», 2015. 272 с.
130. Куликова Е. Ю. К вопросу о вийоновских мотивах в лирике О. Мандельштама: «узоры», «нить», «плетение» // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. «Филология и журналистика». 2011. №2. С. 58–63.
131. Куликова Е.Ю. О магистральных и маргинальных путях русской поэзии: «Чужие звезды» Николая Гумилева и Павла Булыгина // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 146-164.
132. Куликова Е. Ю. «Прогулки с Пушкиным» Анны Ахматовой // European Social Science Journal. М., 2014. № 7 (3). С. 239-246.
133. Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2011. 530 с.
134. Левин Ю.И. Заметки о поэтике О.Мандельштама // Слово и судьба: Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. С. 350-371.
135. Левин Ю.И. О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С. 406-415.
136. Левинсон А.Я. Николай Гумилев // Костер. Жизнь искусства. 24 ноября 1918. С. 2-4.
137. Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.
138. Лекманов О.А. Концепция «серебряного века» и акмеизма в записных книжках Ахматовой // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 216-230.

139. Лекманов О.А. Николай Гумилев и левые акмеисты: новые и малоизвестные материалы // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции, 14-16 апреля 2006 г. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 279-283.
140. Лекманов О. Осип Манделъштам: ворованный воздух. Изд-во АСТ. М, 2016 // [Электронный ресурс]: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=14955990](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=14955990)
141. Лукницкая В. История жизни Н. Гумилева: Повесть в документах // Аврора. 1989. №2. С. 93-123.
142. Лэчмен Г. Темная муза М.: АСТ 348 с. 2008 // [Электронный ресурс]: [https://www.e-reading.club/chapter.php/1045187/17/Lechmen\\_-\\_Temnaya\\_muza.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1045187/17/Lechmen_-_Temnaya_muza.html)
143. Манделъштам Е.Э. Воспоминания // Новый Мир. № 10. 1995 // [Электронный ресурс]: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1995/10/vospominaniya-6.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1995/10/vospominaniya-6.html)
144. Манделъштам Н.Я. Воспоминания. Нью Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. 436 с.
145. Манделъштам Н.Я. О восьмистишиях // [Электронный ресурс]: [http://wikilivres.ru/%D0%9E\\_%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%8C%D0%B%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D1%8F%D1%85\\_\(%D0%9D.\\_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BC](http://wikilivres.ru/%D0%9E_%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%8C%D0%B%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D1%8F%D1%85_(%D0%9D._%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BC)
146. Мельникова Е.Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник, № 3. Т. 1. (Гуманитарные науки), 2012. С. 239-242.
147. Меркель Е.В. Миромоделирующие образы и мотивы в поэтике акмеизма: Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Манделъштам. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2015. 350 с.
148. Меркель Е.В. Мифосемантика пространства в поэзии акмеизма / Е.В. Меркель // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 1. Т. 1 (Культурология). С. 39-43.
149. Меркель Е.В., Яковлева Л.А. Мотив последних сроков в работах русских философов рубежа XIX – XX вв. и в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой // Вестник Тверского государственного университета. 2013. № 6. С. 32-39.

150. Михайлов А.В. И.В. Гёте, Поэзия, “Фауст“ // [Электронный ресурс]: <https://culture.wikireading.ru/68931>
151. Москвин В.П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: Либроком, 2013. 168 с.
152. Мочульский К. О.Э. Мандельштам // Мандельштам и античность. Сб. ст. под ред. О.А.Лекманова. М.: ТОО “Радикс“, 1995. С. 7-11.
153. Мусатов В.В. К проблеме поэтического генезиса Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. С.438-452.
154. Мусатов В.В. Центральная коллизия в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Творчество писателя и литературный процесс. Жанрово-стилевые проблемы. Иваново, 1987. С. 59 – 69.
155. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века». М.: Художественная литература, 1989. 302 с.
156. Нерлер П. “Путешествие в Армению“ и путешествие в Армению Осипа Мандельштама: попытка реконструкции // Знамя. № 11, 2015 // [Электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/11/23n.html>
157. Нерлер П. «С гурьбой и гуртом..»: Хроника последнего года жизни О.Э.Мандельштама. М.: Радикс, 1994. 110 с.
158. Нерлер П. Записки Мандельштамовского общества. Т. 3. Осип Мандельштам в Гейдельберге. М.: “Арт-Бизнес-Центр“. 84 с.
159. Нерлер П. Мандельштам и “борисоглебский союз“: Мандельштам и Америка. К истории издания Собрания сочинений Мандельштама. Переписка Б. Филиппова и Г. Струве // Новый Журнал. № 258, 2010 // [Электронный ресурс]: <https://magazines.gorky.media/nj/2010/258/mandelshtam-i-borisoglebskij-soyuz-mandelsham-i-amerika.html>
160. Николаева С.Ю. V Ахматовские чтения в Твери и в Бежецке // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2010. №1. [Электронный ресурс]: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-ahmatovskie-chteniya-v-tveri-i-v-bezhetske>
161. Николаева С. Ю. Гумилёвские чтения в Твери и Бежецке // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2012. №1. [Электронный ресурс]: <https://cyberleninka.ru/article/n/gumilyovskie-chteniya-v-tveri-i-bezhetske-1>



162. Николаева С.Ю. Г.Р. Державин в творческом сознании А.П. Чехова // Филологический сборник. – Тверь-Велико Тырново: Твер. гос. ун-т. - Вып. 5, 2012. - С. 235-247.
163. Николаева С.Ю. И.А. Бунин и Ю.П. Кузнецов (творческий диалог) // Юрий Кузнецов и мировая литература. К 70-летию со дня рождения поэта. Сб. материалов V ежегодной международной конференции. - М.: МГО СП России, 2012.
164. Николаева С.Ю. Концепция героя в повести А.П. Чехова «Степь» и гоголевская традиция // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». - № 4, Вып. 1, 2012. - С. 68- 81.
165. Николаева С.Ю. Поэзия И.А. Бунина в творческом сознании Ю.П. Кузнецова // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». - № 18. Вып. 3., 2011. - С. 44- 53.
166. Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Сост. Крейд В.П. М.: Вся Москва, 1990. 320 с.
167. Одоевцева И.В. На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988. 236 с.
168. Осип Манделъштам и феноменологическая парадигма русского модернизма. Сб. науч. тр. / под ред. А.А. Житенева. Воронеж: ИПЦ Воронежского государственного университета, 2008. 188 с.
169. Оцуп Н. Николай Гумилев. Жизнь и творчество // Пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова. СПб.: Издательство “Logos“, 1995. 200 с.
170. Ошеров С.А. «Tristia» Осипа Манделъштама и античная лирика // Античность в культуре и искусстве последующих веков: Материалы научн. конференции; ГМИИ им. А.С. Пушкина. М.: Советский художник, 1984. С.337-353.
171. Павловский А.И. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб: Наука, 1994. С. 3.
172. Перфильева Н.П. Метатекст в аспекте текстовых категорий. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2006. 284 с.

173. Поберезкина П.Е. Софья Парнок и акмеизм (заметки к теме) // Гумилевские чтения. Материалы международной конференции, 14-16 апреля 2006 г. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. С. 173-181.
174. Полтавцева Н.Г. Анна Ахматова и культура «серебряного века» («вечные образы» культуры в творчестве Ахматовой) // Царственное слово: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1. С. 41 – 59.
175. Прокофьева В.Ю. Символизм. Акмеим. Футуризм. Модели поэтического пространства (лексический аспект). М.: Спутник+, 2011. 136 с.
176. Пшыбыльский Р. Рим Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О.А.Лекманова.. М.: ТОО «Радикс», 1995. С. 33-64.
177. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. – Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
178. Раскина Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н.С. Гумилева. М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2009. 224 с.
179. Раскина Е.Ю. Гумилев, Есенин, Клюев (к проблеме рецепции новокрестьянской традиции культурой «серебряного века» // Сергей Есенин: Научные статьи и материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. Киев: Киевский национальный университет им. Т.Г. Шевченко, 1996. С. 45 – 57.
180. Раскина Е.Ю. Мотив «благочестивого творчества» («смиренного знания») в художественной программе акмеизма // Русская литература. 1999. № 3. С. 168 – 175.
181. Раскина Е.Ю. Образы итальянского Ренессанса в поэзии и переписке Н.С. Гумилева // Международные Румянцевские чтения. Сборник докладов. Т. II. М.: Пашков Дом, 2010. С. 100 – 110.
182. Редькин В.А. Мифологическое начало и христианские идеи в поэтическом творчестве А. Ахматовой // Ахматовские чтения: А.Ахматова, Н.Гумилев и русская поэзия начала XX века. Тверь, 1995.
183. Редькин В.А. Вернется к берегу он вновь...» К 125-летию во дня рождения Николая Гумилева // Филологический сборник. Вып. 5.– Тверь-Велико Тырново: Твер. гос. ун-т, 2012. С. 248-257.

184. Редькин В.А. Поиски форм организации времени и пространства в поэмах А. Ахматовой // Ахматовские чтения. Тверь, 1991. С. 95 – 107.
185. Ронен О. Осип Манделъштам // Литературное обозрение. 1991. №1. С. 3-18.
186. Рудаков С.Б. О.Э.Манделъштам в письмах С.Б.Рудакова к жене (1935-1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год. СПб.: Акад. проект, 1997. С. 106-112.
187. Свасьян К. А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Изд-во АН Арм. ССР, 1987. 240 с.
188. Сегал Д. История и поэтика у Манделъштама // Cahiers du monde russe et sovietique (FRA). 1992. Vol. XXXIII (4). P.447-495.
189. Седакова О.А. Шкатулка с Зеркалом. Об одном глубинном мотиве А.А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. Вып. XVII. Тарту, 1984. С. 93-108.
190. Семенко И. Поэтика позднего Манделъштама: От черновых редакций к окончательному тексту. Roma: Carucci editore, 1986. P. 136.
191. Скатов Н.Н. Книга женской души. О поэзии Анны Ахматовой // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. Изд-во РХГА, 2005. 992 с. // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/anna-akhmatova-pro-et-contra-tom-ii-.html>
192. Слободнюк С.Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1890 – 1930 гг.) СПб.: Издательство “Алетейя“, 1998. 432 с.
193. Слободнюк С.Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н.С. Гумилева // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. Спб.: Наука, 1994. С. 164-186.
194. Слово и судьба: Осип Манделъштам. Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. 512 с.
195. Смелова М.В. Архетипические мотивы в творчестве Н.С.Гумилева // Современный литературный процесс: традиции, поиски, открытия: Сб. науч. трудов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. С.121-129.

196. Снигирев А.В. Интертекст: типология, включение и функционирование в художественном тексте: на материале романов М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города», Ф. Сологуба «Мелкий бес» и С. Соколова «Палисандрия». Автореф. дисс. ... к.ф.н. Екатеринбург, 2000. 23 с.
197. Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики: Межвуз. сб. научн. тр. / Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 1990. 142с.
198. Темненко Г.М. Романтизм преодолённый, но непреодолимый. На материале творчества А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник // Сост. и науч. ред. Г. М. Темненко. Вып. 2. Симферополь: Крымский архив, 2004. С. 18-36.
199. Террас В.И. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О.А.Лекманова. М.: ТОО «Радикс», 1995. С. 12-32.
200. Тименчик Р.Д. Текст в тексте у акмеистов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1981. Вып. 567. Труды по знаковым системам. 14. С. 65-75.
201. Топоров В.Н. «Поэма без героя» А.Ахматовой в ритуальном аспекте // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции (ИМЛИ). М., 1989. С. 15-21.
202. Топоров В.Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Прогресс, 1995. С. 428-445.
203. Трибл К. Поиски единства и цельности у Гёте и Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи Международные Мандельштамовские чтения: сборник статей. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1995. С. 103-115.
204. Успенский Ф.Б. Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: «Соподчиненность порыва и текста». М.: Изд-во Языки славянской культуры, 2014. 219 с.
205. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007. 280 с.
206. Фридлиндер Г.М. Н.С. Гумилёв – критик и теоретик поэзии // [Электронный ресурс]: <https://gumilev.ru/about/60/>

207. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сад, 1994. 408 с.
208. Холодковский Н.А. Вольфганг Гете. Его жизнь и литературная деятельность // [Электронный ресурс]: [http://az.lib.ru/h/holodkowskij\\_nikolaj\\_aleksandrowich/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/h/holodkowskij_nikolaj_aleksandrowich/text_0060.shtml)
209. Черашняя Д.И. Лирика Осипа Манделштама: проблема чтения и прочтения. Ижевск, Издательство УдГУ, 2011. 288 с.
210. Шагинян М.С. Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. 964 с. // [Электронный ресурс]: <http://russianway.rhga.ru/section/katalog/akhmatova-a-a.html>
211. Шоломова С.Б. Судьбы связующая нить: (Л. Рейснер и Николай Гумилев) // Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 470-489.
212. Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни // Пер. с нем. Н. Ман; Вступ. статья Н. Вильмонта; Коммент. и указатель А. Аникста. М.: Худож. лит., 1986. 669 с.
213. Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни - М., 1981. 687 с.
214. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона т. II. Кошбух – Прусик, СПб.: Семеновская Типолитография, 1906. С. 325-333.
215. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе М.: Наука, 2005. 235 с.
216. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения / (Предисл. и пер. с нем. Н.Зоркой) // Новое литературное обозрение, 1995. №12. С. 34-84.
217. Barthes R. Theorie du texte // Encyclopedia Universalis, vol. 15, Paris. 1968. p. 1015.
218. Bleich, D. Subjective Criticism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978. 320 p.
219. Eakin C. Goethe and the Classical Ideal // Master of Arts (History) North Texas State University. 1973. 190 p.
220. Fish S. Interpreting The Variorum // Modern Criticism and Theory: A Reader Wood N., Lodge D. Routledge, 2013. 866 p.

221. Freud S. The Premises and Technique of Interpretation // Modern Criticism and Theory: A Reader Wood N., Lodge D. // [Электронный ресурс]: [https://books.google.ru/booksid=8fnJAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/booksid=8fnJAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
222. Holland N. 5 Readers Reading. New Haven: Yale University Press, 1975. 418 p.
223. Holland N. Unity, Identify, Text, Self // Reader Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism. J.P. Tompkins, pp. 118-133. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980.
224. Husserl E. Logische Untersuchungen. Zweiter Theil. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Halle, 1901. 736 s.
225. Izer W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Fink, 1979, 420 s.
226. Kristeva J. Sèmiôtikè. Recherches pour une sémanalyse // цит. по Théorie de l'intertextualité // [Электронный ресурс]: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/1-genese-du-concept/>
227. Lacan J. The insistence of the letter in the unconscious // Modern Criticism and Theory A Reader 2-nd Ed. Pearson Education Limited, 2000, 62-87.
228. McPherrin J. The Biology of Art // [Электронный ресурс]: <https://public.wsu.edu/~kimander/biologyofart.htm>
229. Pavlova T.L., Kikhney L.G., Gavrikov V.A. Manifestos-Messages in the Poetic Discourse of Modernism: A. Akhmatova, V. Bryusov, V. Mayakovsky, M. Tsvetaeva, and M. Voloshin // Man In India. 2017. № 97 (16). P. 131-144 // Man in India. 2017. T. 97. № 16. C. 131-144.
230. Prince G. Narratology: the form and functioning of narrative. Mouton Publishers Amsterdam, 1982. 184 p.
231. Richards I.A. Principles of literary criticism. London, Kegan, Paul, Trench, Trubner & co ltd., 1930. 384 p.
232. Rosenblatt L.M. Literature as Exploration. London, D. Appleton-Century company incorporated, 1938. 340 p.

233. Sampson E.D. Nikolay Gumilev. Boston, 1979. P. 90 // Цит. по Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910-1913). М.: Воскресенье, 1998. 344 с.
234. Shelley P.B. A Defence of Poetry. 1821 // [Электронный ресурс]: [https://www.lainsignia.org/2006/diciembre/cul\\_002.htm](https://www.lainsignia.org/2006/diciembre/cul_002.htm)
235. Steiner R. Einleitungen zu Goethes Naturwissen-schaftlichen Schriften // [Электронный ресурс]: <http://anthroposophie.byu.edu>
236. Steuer D. In defence of experience: Goethe's natural investigations and scientific culture pp. 160-178 // The Cambridge Companion To Goethe ed. Sharpe L. Cambridge University Press. 2002. 295 p.