

П.В. Алексеев

*Горно-Алтайский государственный университет
Томский государственный университет*

Хафиз в творческом сознании А.А. Фета*

Аннотация: Статья посвящена реконструкции концепта «Хафиз» в творческом сознании А.А. Фета на основе лирического цикла «Из Гафиза». Ставится вопрос о типологической близости поэтики Фета и суфийской литературы средневекового Ирана. Рассматривается проблема циклизации переводов «Из Гафиза». Исследуются причины и хронология обращения Фета к книге Г. Даумера «Hafiz» в контексте переводческой деятельности поэта. Книга Даумера рассматривается в контексте других переводов Хафиза на немецкий язык в XIX веке: переводы Хаммера, Рюккерта и Розенцвейга-Шваннау. Особое внимание уделяется исследованию ориенталистской компетенции Фета. На основе предисловия, примечаний и поэтики цикла «Из Гафиза» делаются выводы о влиянии на поэтику и концептосферу рассматриваемого цикла философско-эстетических представлений Даумера о Хафизе. Выделяются основные параметры концептуального образа «Гафиза», сложившегося в сознании Фета в конце 1850-х годов.

The paper is devoted to the reconstruction of the concept «Hafiz» in Afanasy Fet's creating mind based on his lyrical cycle «From Gafiz». Consideration is given to the question of typological affinity between Fet's poetics and the Sufi literature of medieval Iran. Study is made of the problem of cyclization in Fet's translation of the cycle «From Gafiz». The reasons for and the chronology of Fet's interest in the book «Hafiz» by Georg Daumer are investigated in the context of the poet's translational activity. Daumer's book is viewed in the context of other translations of «Hafiz» into German in the XIX century: those by Joseph Hammer, Friedrich Rückert and Vinzenz Rosenzweig-Schwannau. Particular attention is paid to the study of Afanasy Fet's Orientalist competence. On the basis of the Preface, notes and the poetics of the «From Gafiz» cycle conclusions are drawn regarding the impact of Daumer's philosophical and aesthetic ideas on the poetics and concept sphere of the cycle in question. Key parameters of Fet's conceptual image of «Gafiz» in the late 1850s are defined.

Ключевые слова: Фет, Хафиз, Даумер, «Из Гафиза», лирический цикл, концепт, ориентализм, художественный перевод.

Afanasy Fet, Hafiz, Daumer, «From Gafiz», literary cycle, concept, Orientalism, literary translation.

УДК: 821.161.1

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 36. ТГУ, кафедра русской и зарубежной литературы. Тел. (3822) 534079. E-mail: conceptia@mail.ru.

Образ Хафиза в творчестве А.А. Фета – вопрос мало изученный. Лирический цикл «Из Гафиза» (1859 – 1860) упомянут в большинстве исследований его поэ-

* Статья подготовлена при финансовом содействии гранта Президента Российской Федерации для поддержки молодых российских ученых МК-1840.2014.6.

тики и биографии, но, как правило, вскользь – в плане широты переводческих интересов поэта. В качестве исключения можно назвать исследование А.М. Саяповой, продуктивное самой постановкой вопроса «Фет и Хафиз» в структурно-семиотическом и философском ключе. А.М. Саяпова делает много интересных замечаний, например, о мотивном комплексе соловья и розы, о типологической близости суфизма и эстетики Фета [Саяпова, 2010], избавляя тем самым последующих критиков от культурологических сравнений, но, к сожалению, почти не рассматривает генезис и поэтику его хафизовских мотивов. Методологически ценными для разрешения этих вопросов могут служить работы, в которых предметом изучения являются мифопоэтика Фета [Козубовская, 2012], метафоричность его поэтического языка [Жирмунский, 2001] и ориентальные (в том числе индийские) мотивы [Мориц, 1978; Вишневская, 2006], что позволяет поместить вопрос фетовского ориентализма в контекст жанрово-тематических и эстетических трендов эпохи.

Сравнительно небольшой исследовательский интерес фетоведов к теме восточных мотивов, вероятно, связан с тем, что Фет никогда не был последовательным ориенталистом как О.И. Сенковский, не создал множество ориентальных жанрово-тематических цепочек в литературе XIX века как А.С. Пушкин и не посвящал значительную часть своей жизни и творчества ориентальному пространству как М.Ю. Лермонтов. В то же время, самое крупное в русской литературе XIX века представление поэзии персидского мистика и поэта XIV века Хафиза Ширази не только относится к корпусу русского ориентального дискурса, но также имеет непосредственное отношение к философско-эстетическим взглядам Фета в переломный момент его жизни: в год написания цикла «Из Гафиза» поэт отлучается от «Современника», а в год его публикации Фет становится помещиком и удаляется от активной литературной жизни в деревню. Рассмотрим причины обращения Фета к поэзии Хафиза и, в частности, именно к немецкому переводу Г.Ф. Даумера, что позволит реконструировать концепт Хафиза в сознании Фета в конце 1850-х годов.

Образ Хафиза как наиболее яркое воплощение восточной темы в поэзии Фета появился не случайно, он был подготовлен многолетним интересом к русской и западноевропейской романтической традиции. В комплексе сочинений А.А. Фета» можно обнаружить не менее 15 стихотворений, прямо связанных с ориентализмом, например, «Талисман» (1842), «Из Саади. Подражание восточным стихотворцам» (1865), «Георгины» (1859), «Соловей и роза» (1847), «Мой сад» (1840), «Одалиска» (1840), «Перлы восточные – зубы у ней...» (1842), «Две розы» (1840), «Язык цветов» (1847), «Восточный мотив» (1882), «Я люблю его жарко: он тигром в бою...» (1847), «Похищение из гарема» (1840) и др. Характер этих произведений не позволяет говорить о западно-восточном синтезе в его поэтике, скорее это – бессистемные отклики на существующий ориенталистский контекст, но показателен набор ориентальных тем: гаремная, эротическая, и т.н. «селаменная». Отдельно следует упомянуть ориентально-романтический мотивный комплекс «соловья и розы», проходящий через все творчество Фета и имеющий для современников, в первую очередь, ассоциации с многочисленными, часто посредственными переводами из Гейне [Ачкасов, 2004, с. 144], а также, как показывают исследования Ю.А. Мориц, С.Л. Каганович, А.В. Азбукиной и др., с русской ориенталистской традицией.

Другое дело – лирический цикл, опубликованный в февральском номере «литературно-ученого» журнала «Русское слово» за 1860 год под заглавием «Гафиз», в последующих изданиях названный «Из Гафиза». Первоначальное название цикла «Гафиз», возможно, давало более стройное представление о намерении Фета выделить ориентальные переводы из множества других («Из Гейне», «Из Беранже», «Из Рюккерта» и т.д.), которые он активно производит в 1850-е годы, когда, после долгого затишья, получает возможность бывать Пе-

тербурге и сближается с кружком журнала «Современник». Его переводческие интересы в эти годы поражают разнообразием, он переводит «с немецкого, французского, английского, польского, латинского языков» [Бухштаб, 1974, с. 34].

Эта активность отчасти объяснима прагматической стороной: стремящийся укрепиться в обществе офицер попал в литературный мейнстрим 50-х годов, когда в читающих кругах резко возрос интерес к поэзии. Он получает стабильные доходы от литературной деятельности и завоевывает внимание критики и общественности. Но при этом Фет часто жертвует качеством текстов, как видно из письма А.В. Дружинина Л.Н. Толстому от 31 декабря 1959 года, как раз в период завершающей работы над циклом «Из Гафиза»: «Сам Фет прелестен, но стоит на опасной дороге, скарденность его одолела, он уверяет всех, что умирает с голоду и должен писать для денег. Раз вбивши себе это в голову, он не слушает никаких увещаний, сбывает по темным редакциям самые бракованные из своих стихотворений...» [Толстой, 1978, с. 294]. Замечание Дружинина имеет ценность в том плане, что цикл «Из Гафиза» изначально планировался к публикации в «Библиотеке для чтения», поэтому Дружинин принимал самое непосредственное участие в редактировании, но, после окончательного утверждения, они не смогли договориться о цене, и Фет отнес рукопись в «Русское слово».

Востребованность Фета грозила опередить его реальные творческие возможности, и необходимость в притоке новых жанров и тем становилась все ощутимее. Однако это никак не объясняет масштабности его замысла о переводе хафизовских газелей: создание серии ориентальных текстов требовало определенного навыка работы с восточными текстами, знания хотя бы минимума основ персидского стихосложения, языкового запаса, входящего в словарь русского ориентализма. Решение приступить к такому сложному проекту могло быть, кроме денежных интересов, объяснено еще рядом причин, которые далеко на задний план отодвигали меркантильные интересы поэта.

Во-первых, это было напрямую связано с эволюцией его философско-эстетических представлений в конце 1850-х годов, а также активным противодействием теоретиков «чистого искусства» некрасовской школе: в сознании Фета формируется четкое представление об эстетике «чистого искусства», и он начинает отстаивать его в ущерб популярности и, как следствие, гонорарам. Таким образом, если Фет задумывал создать масштабное поэтическое подкрепление своих теоретических мыслей о назначении и сущности искусства, которые он высказал в статье «О стихотворениях Ф. Тютчева» (1859), поэзия Хафиза, в особенности в переводе с немецкого издания Г.Ф. Даумера, подходила для этого наилучшим образом.

Мысль о концептуальной связи статьи о Тютчеве и гафизовского цикла косвенно подтверждается знаменитой метафорой Фета о «прыжке с 7-го этажа»: в статье, рассуждая о том, что лирическая деятельность требует «слепой отваги и величайшей осторожности», он категорически заявляет, что тот, «кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой, с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик» [Фет, 1922, с. 37]. Эта фраза позднее не раз становилась предметом насмешек и пародий современников, и Фет, разумеется, отдавал себе отчет в ее уязвимости, но в 1863 году дает пояснение образа «жестокий негр» из стихотворения «Гафиз убит. А что его убило...»: «Черный глаз красавицы. Вот истинный скачок с 7-го этажа, – зато какая прелесть!». Поэт настойчиво и вызывающе утверждает свои эстетические принципы, а также на новом материале, который концептуально объединяет эстетические достижения Европы и Востока, демонстрирует истинность своих убеждений в примате «чистого искусства» над искусством «утилитаризма».

Второй основной причиной обращения Фета к Хафизу в парадигме циклизации видится его попытка разрушить предубеждение, сложившееся в обществе, после нескольких неудачных переводов (главным образом, из Шекспира). Статья

за подписью Д.Л. Михаловского «Шекспир в переводе г. Фета» (1859) в июльском номере «Русского слова» была разгромной и оскорбительной, нанеся колоссальный урон авторитету Фета-переводчика, о чем Тургенев, без обиняков напоминает Фету в письме 28, 29 ноября 1859 г.: «Переведите и выправьте другие девять (стихотворений цикла «Из Гафиза» – П.А.) не торопясь; подумайте, что à tort ou à raison, публика предубеждена против Ваших переводов – и что надобно ей поднести такую мастерскую штуку, чтобы негде было иголку подпустить» [Тургенев, 1987, с. 115].

Еще одним значимым аспектом проблемы «Фет и Хафиз» является вопрос о типологической близости их творчества. Методологически этот вопрос основывается на том, что близкая к романтизму эстетика Фета включается в парадигму т.н. «восточного романтизма», о котором отечественные востоковеды и литературоведы начали говорить с 1960–70-х годов. Восточный романтизм – это точка сближения восточной поэтики и романтизма как типов художественного мышления. Говоря об этом, С.Л. Каганович отмечает, что «одним из значимых структурных признаков» системы европейского романтизма является «ее типологическая соотнесенность с эстетическими системами персидско-таджикской и тюркоязычных литератур Средневековья (прежде всего с лирической поэзией IX – XV вв.)» [Каганович, 1983, с. 192]. Не вдаваясь подробно в этот обширный вопрос, можно отметить важнейшие типологические параллели поэтик Фета и Хафиза: музыкальность, эмоциональность, осознанное формирование дискурса «невыразимого» и ограниченность поэтического словаря. В случае Хафиза – это конвенциональная система «аль-истилахат аш-шу'ара», о которой писал Е.Э. Бертельс: «количество образов, которыми пользуются суфийские поэты, довольно ограничено. Весь запас их сводится к определенным формулам, так сказать, основным типам. Они являются отправной точкой при создании стихотворения – почти не видоизменяясь, лишь вступая в различные сочетания друг с другом, они направляют ход мыслей поэта [Бертельс, 1965, с. 109]. В рамках такой поэтической системы поэты стремятся запечатлеть посредством образов не столько мысли, сколько эмоциональные состояния.

О музыкальности Фета говорилось неоднократно [Бухштаб, 1956, с. 258]. Поэтика «невыразимого», а также ограниченность тематики и средств ее реализации – наиболее «проблемные» точки сближения поэзии Фета с «восточным романтизмом», представляющие также наибольшую уязвимость для Фета, поскольку часто они становились мишенью современной критики. Так, М. Бурбонов в разгромной рецензии «Лирическое худосочие» (1863) на вышедшие накануне в двух частях «Стихотворения А.А. Фета» (1863), использует XII стихотворение цикла «Из Гафиза» («Ты в мозгу моем убогом...») для прямого обвинения поэта в близости к «дикарской» (контекстуально нужно понимать – «восточной») поэтике в дискурсе ориентализма: «Именно в поэзии Фета есть только одни люти, да флейты, но здравого смысла нечего в них искать <...> дикарь, почти лишенный мыслительной способности, все свои жизненные потребности, желания, мечты выражает какой-нибудь дюжиной слов, которыми он довольствуется во всю свою жизнь. У г. Фета ужасно как мало слов...» [Бурбонов, 1863, с. 24]. «Восточный романтизм» в поэтике Фета – предмет отдельного изучения.

Возвращаясь к проблеме генезиса гафизовского цикла, следует уточнить, что биографы не обладают сведениями о том, когда именно появился замысел Фета о переводах из Хафиза. Самое раннее упоминание – в письме от 22 июля 1859 г., где И.С. Тургенев пишет Фету из Бельфонтеня: «Привезу Вам Даумера непременно» [Тургенев, 1987, с. 71]. Очевидно, Фет не позднее начала лета 1859 года решил браться за даумеровский сборник. Вероятно последовавшая затем статья Михаловского только укрепила Фета в правильности выбора и спровоцировала масштаб и скорость переводов: в сентябре Тургенев привозит ему второе издание

книги Даумера 1856 года «Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte», и к середине зимы поэт имеет на руках 35 стихотворений.

Стихотворения хафизовского цикла идейно и тематически составляют единое целое, а образ «Гафиза» отчасти приобретает черты литературной маски. Трудно сказать, задумывал ли Фет изначально полноценный цикл или намеревался сделать комплекс условно связанных переводов в стиле «Из Гейне». Этот вопрос остается открытым. В 1850-е годы циклизация переводов была распространенным явлением, и литературная критика предъявляла к ним все более и более серьезные требования, сетуя, что «даровитые и бездарные, берут у Гейне идеи и образы, пишут свои стихотворения на эту заимствованную тему, потом ставят в заголовке: “Из Гейне” и воображают себе, что они его перевели» [Писарев, 1960, с. 494]. Вполне вероятно, Фет планировал перевести как можно большее количество текстов без намерения представить всю книгу (для этого потребовалось бы значительно больше времени и усилий), но при этом отобрать стихотворения, близкие по тематике и сформировать из них тематически связанный сборник, т.е. создать некое подобие цикла, в котором отдельные тексты структурно взаимосвязаны. Эта мысль основана на следующих гипотезах:

1) Хафиз был важен Фету как новый материал, на котором «даровитые и бездарные» 50-х годов еще не пробовали свои силы, но при этом Хафиз – рискованный материал, неизвестно как его примет публика;

2) для Фета была важна внутренняя связность между группируемыми текстами, что показала последующая работа поэта над сборниками «Вечерних огней»;

3) Фет смотрел на Хафиза не только как на субъект, но и как на объект поэтической деятельности, то есть ему был важен не Хафиз как автор поэтических текстов, а его мифопоэтический образ «восточного стихотворца».

Из письма А.В. Дружинина Л.Н. Толстому видно, что инициатива работы над Хафизом целиком принадлежала самому Фету: «Был недавно Фет со своим Гафизом, из которого стихотворений десять превосходны, но остальные ерунда самая бессмысленная... Тургенев тут не виноват, и он и я – мы отговаривали Фета от Гафиза» [Фет, 2000, с. 354]. Окружение Фета, принимавшее активное участие в подготовке цикла к публикации, неоднозначно восприняло результат работы, о чем говорит переписка И.С. Тургенева, А.В. Дружинина, П.В. Анненкова и Л.Н. Толстого: 13 стихотворений были решительно забракованы, девять были допущены к публикации только после серьезнейшей переделки. Оглашая этот жесткий вердикт Фету в письме от 28, 29 ноября 1859 г., Тургенев добавляет: указанные тринадцать стихотворений «отвергаются как незначительные и могущие только охладить на первых порах публику к Гафизу, которого она не знает и которого надобно ей представить так, чтоб он ее завоевал, чтобы она его учуяла» [Тургенев, 1987, с. 115]. Замечание Тургенева весьма показательное: русская публика, разумеется, знала о таком восточном поэте, но до того момента не было столь масштабного и целостного его представления на русском языке, поэтому и Фет, и Тургенев отлично понимают историческое значение этого шага.

Вопрос о том, почему Фет, планируя гафизовский цикл, остановился на книге Даумера, имеет непосредственное отношение к поэтике и концептосфере цикла. Если не принимать в расчет ранние немногочисленные переводы Хафиза на латинском и итальянском языках, к 1850-м годам самым авторитетным представлением персидского поэта на английском языке считались труды «отца персидских штудий на Западе» [Gulfishan Khan, 2009, с. 37] Вильяма Джонса (William Jones). Переводы Джонса, выполненные в конце XVIII века, были во многом уникальным событием европейского ориентализма, но к середине XIX века сильно устарели. В этот период немецкий язык выступил главным языком, на котором Хафиз впервые заговорил с европейцами как великий поэт, которого следует принимать в расчет.

В 1812 – 1813 годах вышел двухтомный перевод «Дивана» Хафиза на немецкий язык, выполненный с персидского языка австрийским востоковедом Йозефом Хаммером (Hammer). Этот труд, как отмечает А. Шimmel, имел «слишком много опечаток, которые часто меняли смысл» [Schimmel, 1979, с. 266], а также в большинстве случаев (приближаясь, по его мнению, к оригиналу), ошибочно указывал юношу, а не девушку в качестве объекта любовных посланий Хафиза. Тем не менее, он вдохновил И.В. Гете на создание своего знаменитого шедевра «Западно-восточный диван» (1819), оказавшего мощное влияние не только на немецкий, но и на весь европейский ориентализм, в особенности второй половины XIX века [Iqbal, 1996, с. 51].

Позднее к Хафизу на материале Хаммера и оригинальных персидских текстов обращается Фридрих Рюккерт (Friedrich Rückert). Он создает, в общей сложности, 85 газелей, в том числе знаменитый цикл «Восточные Розы» (Östliche Rosen, 1822). Его восточные переводы и подражания заслужили высокие оценки критиков и поэтов тем, что сохраняли «и ритм, и дух оригиналов» [Schimmel, 1979, с. 268], так что нет ничего удивительного в том, что в России его авторитет профессионального ориенталиста прочно укрепился, начиная с В.А. Жуковского, переводы из Рюккерта которого «Наль и Дамаянти», «Рустем и Зораб» послужили «важнейшим этапом на пути реализации эпоса» в России [Янушкевич, 2009, с. 307]. Однако за пределами Германии в 50-е годы рюккертовские переводы газелей Хафиза не получили широкого распространения, возможно, из-за того, что в совокупности они были изданы только после смерти поэта – в 1877 г.

В 1858 году в Вене вышел первый том Хафиза в переводе В.Р. фон Розенцвейга-Шваннау (Rosenzweig-Schwannau). Вслед за первым томом позднее вышли второй (1863) и третий (1864), формируя на немецком языке первый профессиональный полный перевод газелей Хафиза. Эти издания были снабжены параллельным персидским текстом и многочисленными примечаниями, что вполне могло бы соответствовать представлениям Фета о добротном немецком переводе, не боящемся «оперсичить свой родной язык» [Фет, 1860, с. 25]. Переводы Розенцвейга-Шваннау формально воспроизводили жанр газели, к тому же переводчик указывает в своем предисловии близкую Фету мысль: красота является ключевым требованием перевода («Schönheit ist daher ein Haupterforderniss einer poetischen Übertragung...») [Rosenzweig-Schwannau, 1858, с. 10]. Вероятно, Тургенев и Фет об этом издании не знали, или не было возможности его приобрести.

Наибольшую известность в Германии 40–50-х годов XIX века, и, как следствие, доступность для Тургенева, имел труд эксцентричного поэта и философа Георга Даумера «Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte» (1846). Кроме фактической доступности, эта книга обладала рядом собственно поэтических преимуществ, отличающих от профессионального перевода Розенцвейга-Шваннау, например, разнообразие стихотворных форм и «легкость» стиха. Однако, вопреки убежденности Фета, эта книга не являлась переводом «Дивана», а представляла собой сборник оригинальных стихотворений, созданный «в духе Хафиза» на материале сочинений Гете и Хаммера. Выполненный на высоком художественном уровне, сборник «переводов» Даумера приобрел большую популярность, так что композиторы второй половины XIX века использовали его для написания песен и романсов.

Феномен популярности Хафиза в представлении Даумера отчасти соответствует феномену популярности поэзии Омара Хайяма на Западе в переводе Э. Фитцджеральда: европейской читатель в упоении восточной роскошью, говоря словами А.С. Пушкина, сохраняет «вкус и взор европейца» [Пушкин, 1937, с. 160] – ему не нужны дословные прозаические переводы, сохраняющие дух оригинальных персидских текстов, или поэтические переводы, приближенные к подлиннику настолько, чтобы его было невозможно понять без широких культурологических пояснений. Фету, как и большинству просвещенных европейских читателей XIX

века, нужен был качественный художественный продукт, созданный и функционирующий по законам, описанным Э. Саидом, в рамках которых Восток является «всецело европейским изобретением» [Саид, 2006, с. 7].

Безосновательно называя Даумера «переводчиком», Фет обнаруживал неосведомленность о личности и творчестве Даумера, а также слабое знание (или не знание) корпуса ориенталистской литературы, включающего как переводные художественные тексты восточных поэтов, так и историко-филологические материалы, в большом количестве публиковавшиеся с начала XIX века в тех же «Библиотеке для чтения» и «Русском слове». К примеру в журнале «Русское слово» в этот период было довольно много ориенталистского материала: перевод из Рюккерта «Газель Джалаледдина Руми» (1959, № 1), «Караван. Отрывок из восточной повести» Я. Полонского (1959, № 4), «Афины и Константинополь. Из путевых заметок 1857 года. Часть первая» А.П. Милюкова (1959, № 5), «Из Японии» Д. Романова (1959, № 11), а также авторитетные статьи А.К. Казембека «Мюридизм и Шамиль» (1859, № 12), «История ислама. I. Обзорение Востока в политическом отношении пред появлением Мохаммеда» (1860, № 2) и др.

Материалы отечественных и европейских ориенталистов не имели для Фета какой-нибудь ценности потому, что основной его задачей было не познакомить читателей с персидской словесностью в лице Хафиза, а укрепить свои литературные позиции, посредством утверждения его яркого образа. Поэтому Фет не ищет других вариантов перевода, а свободно следует заблуждениям Даумера. Например, в III и IV стихотворениях Фет воспроизводит в тексте биографическое имя поэта («Шемзеддин»), тогда как в оригинальном творчестве Хафиза, согласно требованиям жанра и литературного этикета, в последнем бейте газели употребляется исключительно его литературное имя – «Хафиз».

О плохом знании Фетом культурологического контекста осуществляемого им перевода говорит также характер примечаний к первому изданию цикла в «Русском слове»: он неверно называет Каабу «мечетью с гробом Магомета» [Фет, 1860, с. 36], уточняет общеизвестную библейско-кораническую параллель «Юсуф – Иосиф» [Там же] и извиняющимся тоном комментирует имя Хафиза «Магомет-Шемзеддин, солнце веры»: «странно напоминать, что все это происходит на магометанском Востоке» [Там же, с. 26]. В книге Даумера примечания отсутствуют, поэтому примечания в цикле «Из Гафиза», демонстрирующие низкий уровень культурологической компетентности, принадлежат самому поэту. В то же время характер сносок отсылает к традиции авторских примечаний А.С. Пушкина в «Подражаниях Корану», в которых автор скорее формирует диалогическое поле текста, чем разъясняет неизвестные читателю понятия.

Предисловие к фетовскому переводу, которое в другом случае могло бы свидетельствовать о том, что русский переводчик серьезно подошел к своему делу, в отношении данного цикла создает обратное впечатление, поскольку оно целиком основано на предисловии Даумера и большей частью содержит прямой его перевод, за исключением тех мест, где Даумер разъясняет формальные признаки жанра газели, которым сам в дальнейшем почти не следует. По всей видимости, стиховедческие замечания Даумера и послужили отправной точкой в формировании заблуждения Фета об аутентичности немецких переводов: «Не зная персидского языка, – пишет Фет, – я пользовался немецким переводом, составившим переводчику почётное имя в Германии...» [Фет, 1860, с. 25].

Кроме того, общий взгляд на поэтику цикла «Из Гафиза» и его предисловие, вкратце излагающее жизненный и творческий путь Хафиза, не позволяет думать, что Фет при подготовке своего цикла пользовался какими-либо другими материалами, кроме тех, которые обнаружил в книге Даумера: тексты стихотворений «Из Гафиза» сохраняют, в целом, не только даумеровскую образность и стилистику, но также и строфику. Кроме того, эпиграф, отсылающий к «Западно-восточному дивану» Гете, Фет заимствовал из этой же книги, где в разделе «Schluß» [Daumer,

1856, с. 175] указанные строки, наряду со стихами Рюккерта, открывали внушительный раздел даумеровских подражаний арабской, индийской, еврейской, турецкой и др. ориентальной поэзии.

В то же время и предисловие, и стихотворения цикла помогают реконструировать концепт Хафиза, сложившийся в сознании поэта в результате работы над книгой Даумера. Во-первых, Хафиз – это влюбленный старик, что включает его образ в парадигму анакреонтической литературы, а также творчески сближает Хафиза и Фета. Для этого поэт делает центральным местом своего предисловия факт мифической биографии Хафиза: «...И вдруг под старость лет этот мистик и мудрец отказывается от всех плодов своих долговременных усилий, и бойкая песня старца расцветает такими яркими красками жизни, тем ароматом неподдельной свежести, какими украшены песни юности...» [Фет, 1860, с. 26]. Фет актуализирует сближающий их биографический мотив – Хафиз, как и Фет, пренебрег государевой службой, общественным мнением и, порицаемый всеми, начал отстаивать художественные принципы подлинного искусства, исключительным предметом которого является прекрасное. Любовная тема становится организующей темой цикла, демонстрируя способность к всепоглощающей любви главной чертой образа Хафиза. В позднем периоде своего творчества при написании стихов любовного содержания Фет не раз вспомнит «влюбленного старика» Хафиза.

Во-вторых, как видно из III и V стихотворений, Хафиз в представлении Фета противопоставлен религиозному мистицизму и фанатизму. В период написания книги «Hafis» Даумер проповедовал антиклерикальные и антиаскетические принципы, и Фет, будучи «непреклонным атеистом» [Бухштаб, 1974, с. 15], также придерживается философской, а не мистической трактовки его поэзии. В стихотворении «Я был пустынною страной...», тематически и композиционно близком к IX стихотворению пушкинского цикла «Подражаний Корану» (1824) и стихотворению «Пророк» (1826), лирический герой воскресает к новой жизни от внутренней опустошенности, возникшей вследствие «мистического огня». В оригинальном стихотворении Даумера «Zur Wüste grimmig ausgebrannt...» [Daumer, 1856, с. 49] никакого «мистического огня» нет – Фет самостоятельно усиливает «антимистическую тему» III стихотворения. В стихотворении «Не будь, о богослов, так строг», исключенном из первой публикации цикла 1860 года, антиклерикальная тема добавляет образу Хафиза черт бунтаря и эксцентрика.

Третьей существенной чертой Хафиза в трактовке Фета является его исключительная поэтичность и осознанное следование заветом «светлого», «чистого» искусства. Следуя немецкому оригиналу (или отступая от него), Фет целенаправленно формирует концептосферу «чистого искусства», используя ее символический словарь и семантическое поле: в III стихотворении Хафиз утверждает: «Мы вечно дети света, а не тьмы», в XI противопоставляет свой «светлый стих» (в оригинале у Даумера – «Seine Verse diamanten», дословно – «Его стихи – алмазы») [Daumer, 1856, с. 122] репрессивному «мечу», карающему «еретиков» (намек на современную критику). Концепция «чистого» искусства, как стремление к красоте, поэтизация реального мира, оторванность поэзии от жизни, недоступность ее для понимания «толпой», «всемирность» ее охвата (в контексте концепции «welt-literatur» И. Гердера), избранность поэта, вневременность и вечность искусства, составляет основу лирического цикла «Из Хафиза».

Таким образом, Хафиз в сознании Фета полностью включался в систему русского ориентализма, со времен Пушкина формирующего сверттекстовый «русский» образ Востока. Существенным вкладом Фета в эту традицию, в отличие от единичных текстов «Из Хафиза» (как варианты – «Хафиз», «Ода Хафиза») таких авторов, как А.С. Пушкин, Д.П. Ознобишин, Л. Якубович, М. Прахов и др. является развитие жанра ориентального лирического цикла, установленного «Подражаниями Корану» А.С. Пушкина, в соответствии с законами русского ориентализма: поэтика и концептосфера восточного материала должны отражать пробле-

мы, важные для русской культуры. Новизна фетовского подхода заключается в том, что впервые в русской литературе образ Хафиза был полемически использован для программного утверждения художественно-эстетических принципов, предлагаемых для определения понятия «истинное искусство».

Литература

- Ачкасов А.В. Гейне в переводе А.Н. Майкова: вопросы циклизации // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2004. Вып. 4. С. 144–156.
- Бертельс Е.Э. Заметки по поэтической терминологии персидских суфиев // Бертельс Е.Э. Избранные труды. М., 1965. Т. 3. С. 109–125.
- Бурбонов М. Лирическое худосочие // Русское слово. 1863. Сентябрь. С. 21–42.
- Бухштаб Б.Я. Фет // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1956. Т. 8. Ч. 2. С. 247–260.
- Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974.
- Вишневская Н.В. Фет и Восток // Мир романтизма. Тверь, 2006. Т. 11(35). С. 120–145.
- Жирмунский В.М. Метафора в поэтике русских символистов // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 162–197.
- Каганович С.Л. «Восточный романтизм» и русская романтическая поэзия // Контекст. 1982. М., 1983. С. 192–223.
- Козубовская Г.П. Поэзия А.Фета и мифология. М., 2012.
- Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями: В 2-х т. М., 1978. Т. 1.
- Мориц Ю.А. Восточные мотивы в лирике Фета («Соловей и роза») // По страницам литературы: Сб. научн. трудов. ТашГУ. Ташкент, 1978. Вып. 571. С. 69–80.
- Писарев Д.И. «Берлин». Осенняя сказка Генриха Гейне // Русские писатели о переводе. Л., 1960.
- Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 13.
- Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006.
- Саяпова А.М. Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз). М., 2010.
- Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 4: Письма 1859–1860. М., 1987.
- Фет А. Гафиз // Русское слово. 1860. Февраль. Ч. II. С. 25–37.
- Фет А.А. Из статьи «О стихотворениях Ф. Тютчева» // Тютчев: Сб. ст. СПб., 1922. С. 34–43.
- Фет А.А. Стихотворения. Основной фонд, подлинные авторские редакции. Наши корни. О поэзии и искусстве. Современники о Фете. М., 2000.
- Янушкевич А.С. Путь Жуковского к «Эпическим стихотворениям» // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 5: Эпические стихотворения. М., 2009. С. 297–310.
- Daumer G. Fr. Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen. Hamburg, 1856.
- Gulfishan Khan. Muslim-Western Cultural Encounter in the Eighteenth Century: The Impact of Hafiz Shirazi's Poetry on Europe // Islamic Studies. Vol. 48, No. 1, Spring 2009. P. 35–87.
- Iqbal M. The Moonbeams Over the East: A Translation of Poems from Allama Iqbal's Payam-i-Mashriq (The Message of the East). Karachi, 1996.
- Rosenzweig-Schwannau, Vincenz Ritter v. Diwan des Grossen Lyrischen Dichters Hafis. Vol. 1. Wien, 1858.
- Schimmel A. Hafiz and his critics // Studies in Islam. 1979. № 1. P. 253–258.