

**ПОЭТИКА ОРНАМЕНТА И ПОСЛАНИЕ ПРЕКРАСНОЙ ЖИЗНИ
В ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ СТЕФАНА ГЕОРГЕ
«КОВЕР ЖИЗНИ» (1899)**

Ю. Г. КУРИЛОВ¹⁾

¹⁾*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Республика Беларусь*

Рассматривается цикл стихотворений С. Георге «Ковер жизни» через призму поэтики орнамента, являющегося типичным признаком югендстиля. Используются метод целостного анализа художественного текста и герменевтический метод. Показано, что поэтика орнамента представлена на формальном и смысловом уровнях, а соединение геометрического и флореального орнаментов приводит к преобразованию внутреннего мира лирического героя и формированию модели ангел – лирический герой, которая разрабатывалась и в дальнейшем творчестве поэта. Доказана важность суггестии и закона отсутствия для функционирования этой модели, что позволяет рассматривать ее в рамках символистской парадигмы. Продемонстрировано превращение пары ангел – лирический герой в трехчастную структуру ангел – мастер – последователи, для которой характерны как строгая иерархичность, так и лабильность. Указано, что названная модель была реализована в мифе вечной юности и литературном обществе «Круг Стефана Георге». Отмечено, что полученные результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения немецкой литературы рубежа XIX–XX вв. и подготовки учебных пособий и монографий по творчеству С. Георге.

Ключевые слова: орнамент; поэтический цикл; югендстиль; символизм; модерн; флореальный; ангел; ковер; миф вечной юности.

**POETIC ORNAMENT AND EPISTLE OF BEAUTIFUL LIFE
IN THE POETIC CYCLE OF STEFAN GEORGE
«CARPET OF LIFE» (1899)**

Y. G. KURYLAU^a

^a*Belarusian State University,
Nezavisimosti avenue, 4, 220030, Minsk, Republic of Belarus*

The poetic cycle of S. George «Carpet of life» is considered here through the prism of poetic ornament, the typical characteristic of jugendstil. The basic methods of the research are the holistic artistic style analysis of the text and the hermeneutic method. It has been shown, that the poetic ornament is represented at the floreale and semantic levels and the contexture of geometrical and floreale ornaments leads to a mental transformation of the persona and the origin of a model angel and persona which continues in the further work of the poet. The suggestion and absence principle are important for this model, therefore it is described within the symbolist paradigm. It has been shown, that the model angel and persona turns into a three-part hierarchic and labile model angel – master – disciples which develops in the myth of eternal youth and the «Stefan George Circle». The results obtained can be used for the further study of German literature at the turn of XIX–XX centuries, development training manuals and scientific monographs on S. George's creativity.

Key words: ornament; poetic cycle; jugendstil; symbolism; modern; floreale; angel; carpet; the myth of eternal youth.

Образец цитирования:

Курилов Ю. Г. Поэтика орнамента и послание прекрасной жизни в цикле стихотворений Стефана Георге «Ковер жизни» (1899) // Весн. БДУ. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 2016. № 3. С. 21–25.

For citation:

Kurylau Y. G. Poetic ornament and epistle of beautiful life in the poetic cycle of Stefan George «Carpet of life» (1899). *Vesnik BDU. Ser. 4, Filalogija. Zhurnalistyka. Pedagogika.* 2016. No. 3. P. 21–25 (in Russ.).

Автор:

Юрий Геннадьевич Курилов – кандидат филологических наук; преподаватель кафедры зарубежной литературы филологического факультета.

Author:

Yury Kurylau, PhD (philology); lecturer at the department of foreign literature, faculty of philology.
jura87@tut.by

Стефан Антон Георге – выдающийся представитель символизма, эстетизма, импрессионизма, неоромантизма и югендстиля в европейской литературе. Его творчество – один из наиболее значительных художественных феноменов немецкой и мировой литературы, без которого сложно представить целостную картину эпохи модерна. Вернув немецкой поэзии общемировое значение, С. Георге продолжил тем самым традицию признанных мастеров слова И. В. Гёте, Ф. Гёльдерлина и великих романтиков. Друзья и единомышленники лирика чувствовали его особый пиетет перед тайной творчества. Один из самых талантливых учеников поэта Ф. Гундольф произнес фразу, которая была близка его учителю: «Язык – последнее убежище Бога в человеке»¹ [1, S. 22]. Сам же С. Георге полагал, что искусство – «высшее выражение творческих сил народа» [2, S. 36], а в поэзии «раскрываются последние судьбы людей» [2, S. 58]. Наверное, поэтому М. М. Бахтин называл немецкого поэта «одной из крупнейших фигур современной Германии» и утверждал, что «талант Георге чрезвычайно велик, его новшества даны в очень продуманной форме и поэтому укоренились. Из Георге вышли современные экспрессионисты» [3, с. 293]. Литовский поэт-символист Ю. К. Балтрушайтис в рецензии, опубликованной в журнале «Весы», так писал о творчестве немецкого символиста: «Насколько в лирических произведениях Стефана Георге всякий раз приходится отмечать поразительное изящество чеканного стиха, настолько в его прозе нельзя не указать на блестящий язык, могущий стать в один уровень с лучшими страницами такого мастера слова, как Ницше» [4, с. 68].

В российском и белорусском литературоведении творчество С. Георге все еще остается малоизученным феноменом. При этом его поэзия влияла на русский символизм, его стихи переводили В. Летуций, Н. Пилявский, В. Брюсов, В. Иванов, К. Азадовский, Эллис, А. Биск и многие другие. Внимание исследователей и переводчиков привлекали преимущественно ранние стихотворные циклы, которые являлись яркими произведениями европейского декаданта. Изданный на рубеже XIX–XX вв. цикл «Ковер жизни» (*Teppich des Lebens*, 1899) обозначил новый этап творчества С. Георге. Немецкий поэт постепенно уходит от эстетики искусства для искусства и желает изменять окружающую действительность силой поэтического слова. Посредством приема «орнамент» поэт связывает воедино, как отмечал исследователь Э. Морвитц, «внешние и внутренние явления своего времени» [5, S. 157]. Теоретик чистого искусства превратился в педагога, собравшего вокруг себя «культурную сотню», о которой мечтал Ф. Ницше, и написал стихотворения в русле концепции искусства для жизни. Поэтическое послание прекрасной жизни и фигура ангела в цикле отчетливо выражают изменившийся духовный климат стихов Мастера (так называли поэта его почитатели) и раскрывают причины создания уникального сообщества, повлиявшего на культурную и политическую жизнь Германии, – «Круга Стефана Георге».

Как известно, слово «орнамент» произошло от лат. *ornamentum* ‘украшение’. Его отличительные свойства – серийность и повторение похожих элементов. С течением времени термин расширил свое смысловое поле посредством трансформации в контексте новых культурных тенденций. Историк культуры Д. Богнер определил орнамент как важный элемент освоения действительности: «Эти абстрактные закономерные формы – единственные и высшие, в которых человек может отдохнуть перед лицом ужасающей спутанности мироздания» [6, S. 38]. Социолог и философ Х. Цитко отмечал специфическую роль орнамента в творчестве таких художников, как Ван Гог, П. Мондриан и К. Малевич, в картинах которых «орнамент не поверхностный декор, а печать внутреннего строя вещей» [7, S. 59].

Упомянутые выше смысловые поля важны для понимания художественного мира цикла «Ковер жизни». Здесь явно доминирует стремление к симметрии: в каждом стихотворении – четыре строфы, в каждой части цикла – 24 стихотворения, все строки – четырех- и шестистопные. Орнамент проявляется в одинаковом расположении строк и стихотворений во всех трех частях книги. Поэт, лично принимавший участие в оформлении цикла, планомерно создавал зеркальную структуру повторяющихся компонентов, «ковров-образов»: каждая страница с двумя четырехстрочными стихотворениями в формальном плане была отражением остальных страниц. Литературовед Р. Ройс отмечал своеобразную функцию шрифта, прекрасно вписывающегося в орнаментальный поэтический мир: «Акцент на округлении и уподоблении букв производит впечатление полотна или ковра – буквы как бы нанизаны на одну магистральную нить» [8, S. 178].

Мотив ковра также представлен на смысловом уровне. Как подчеркивал заведующий архивом поэта в г. Штутгарте У. Йольманн, этот мотив связывает поэзию С. Георге с «метафорической традицией, в рамках которой стихотворения предстают в образе ткани, текстуры» [9, S. 102]. В этом контексте прежде всего необходимо вспомнить самобытный мир поэзии Востока. В немецкоязычной лирике мотив ковра имел место в творчестве И. В. Гёте («Западно-восточный диван»), Ф. Шиллера («Поклонение искусству»), а также в произведениях романтиков. Немецкий литературовед Л. Пикулик

¹Здесь и далее перевод наш. – Ю. К.

писал о несомненной литературной связи «ковровой» метафоры у С. Георге и Новалиса [10]. В творчестве С. Георге этот мотив появился еще в стихотворениях цикла «Год души» (1897). Например, в стихотворении *Ich lehre dich den sanften Reiz des zimmers*¹ ‘Я научу тебя нежному очарованию комнаты’ он воспринимается в качестве метафоры бесплодных мыслей: *Dein auge hängt noch immer an der leere, / Dein schatten kreuzt des teppichs selbe ranken* ‘Твой взор еще блуждает в темноте, / А тень твоя переплетает те же нити ковра’ [11, S. 28–29]. В цикле «Ковер жизни» названная метафора приобретает всеобъемлющий характер, что прекрасно видно в самом показательном стихотворении «Ковер», которое, по утверждению Э. Морвитца, «повествует о намерении и стиле всего цикла и поэтому является хорошим примером творчества поэта» [5, S. 176].

В стихотворении «Ковер» поэтическая реальность предстает в виде бесконечной ткани: *Hier schlingen menschen mit gewachsen tieren / Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze / Und blaue sicheln weisse sterne zieren / Und queren sie in dem erstarrten tanze* ‘Здесь люди с растениями и зверями сплетаются / В союзе чуждом с шелковой каемкой / И синева серпов звезды белые украшает / И замирают они в окаменевшем танце’ [12, S. 40]. Перед нами открывается картина онемевшего мира: каждая фигура одинока в пространстве абсолютного молчания. Статичная атмосфера усиливается посредством анафорического использования союза *и*, а также введения геометрического застывшего орнамента: *kahle linien* ‘лишенные растительности линии’ [12, S. 40]. Но в последней строке второй строфы происходит резкий переход: *Das werk lebendig wird* ‘Творение оживает’ [12, S. 40]. Картина моментально изменяется и упорядочивается, флореальный орнамент прорастает в орнаменте геометрическом: *Und treten vor die geknüpften quäste / Die lösung bringend* ‘И очерчиваются переплетенные пучки, разгадку приносящие’ [12, S. 40]. В первых двух строфах мир был непонятной и иллюзорной игрой. В третьей и четвертой строфах поэтическая картина обретает смысл в глазах того, кто постиг внутренние связи мира и души поэта. Смысл жизни схватывается здесь в синтезе внутреннего содержания и образа, превращая стихотворение «Ковер» в символ неделимого Космоса, выступающего в роли предмета внутреннего созерцания.

Как геометрический, так и флореальный орнамент являются типичным признаком искусства югендстиля, ярко представленного в анализируемом цикле. В первую очередь необходимо вспомнить такую характеристику югендстиля, как двумерность: лирический герой растворяется в *einfachen gefielden* ‘простых равнинах’ и *strenger linienkunst* ‘строгом искусстве линий’ [12, S. 15]. Поэтический мир существует лишь в плоскости, поэтому весьма частотны следующие ландшафты: пустыня, море, равнина и долина. Повсеместно доминирует стремление наиболее точно обрисовать контуры поэтического мира, т. е. создать геометрический орнамент: *Zur reinen farbe und zur klaren linie* ‘К чистому цвету и ясной линии’ [12, S. 24]. При этом особое внимание уделяется космическим объектам (*weisse sterne* ‘белые звезды’ [12, S. 40], *weisse sonnen* ‘белые солнца’ [12, S. 41]) и драгоценным камням. Фразой *Das geheimnis ewiger runen in dieser halden strenger linienkunst* ‘Тайна вечных рун в этом чистом и строгом искусстве линий’ [12, S. 16] С. Георге подчеркивает важность геометрических форм в своем поэтическом мире. Но в следующей строке каркас заполняется флореальными элементами: *Wie herber eichen duft und rebenblüten* ‘Как терпкий запах дуба и цветение винограда’ [12, S. 16]. Как видим, процесс проектирования «холодных форм» – не самоцель, а этап формирования поэтического пространства. Мертвый мир постепенно наполняется живыми формами, и *alle fäden queren* ‘все нити переплетаются’ [12, S. 40]. Следующая строка показательна в этом отношении: *Der spröde stein in immer zartern rosen* ‘Хрупкий камень вечно в нежных розах’ [12, S. 58], т. е. мертвая геометрия точности помещается в контекст расплывчатого и непрестанно меняющегося флореально стилизованного мира.

Соединение «живых» и «мертвых» форм приводит к изменению поэтической картины. Обновленный орнаментальный пейзаж резонирует в душе лирического героя, что приводит к переоценке духовных ориентиров. Во многих стихотворениях постулируется стремление к освобождению и возвращению в детство: *die freiheit wieder* ‘вновь свободу’ [12, S. 14], *neue lichte* ‘новые огни’ [12, S. 28], *durch neue glänze* ‘новыми сияниями’ [12, S. 28], *kindheit fliegelschwünge* ‘взмахи крыльев детства’ [12, S. 12]. Столь же частотно употребление образа солнца: *mit meiner sonne* ‘с моим солнцем’ [12, S. 20], *in der weissen sonnen scharfem glühn* ‘в сильном зное белых солнц’ [12, S. 41]. Этот образ исследователь югендстиля Д. Йост называет «важной чертой стиля молодости» [13, S. 51–52]. Солнце знаменует собой стремление к утрате и преобразению материального, что прекрасно проиллюстрировано в следующей цитате из стихотворения С. Георге: *Der körper soll zermalmt zum himmel streben* ‘Тело должно уничтоженным стремиться в небо’ [12, S. 58].

В орнаментальный мир цикла «Ковер жизни» органично вплетается символистская модель ангел – лирический герой, в которой отчетливо проявляется переходный характер цикла. Эта модель выражает сокровенное желание творца познавать, изменять и структурировать мироздание. Она формируется

¹Цитаты на немецком языке приводятся с сохранением орфографических и пунктуационных особенностей оригинала.

не серией встреч и расставаний с таинственной незнакомкой (как в цикле «Год души»), а непрерывным диалогом с ангелом, образ которого в разных вариациях связывает воедино стихотворения цикла «Ковер жизни». В этом символе лирический герой, как отметил У. Шедльбауэр, «видит целостность мира и чувствует себя частью мироздания» [14, S. 17].

Ангел у С. Георге – символ духовного преображения. Начало исследуемого цикла акцентирует внимание на мрачном настроении лирического героя, представляющего свою жизнь в качестве бессмысленного потока событий и ощущений: *...dinge rollten dumpf und ungewiss* ‘...вещи вращались глухо и неопределенно’ [12, S. 12]; *...in meinem leben rannen schlimme tage* ‘...в моей жизни протекали скверные дни’ [12, S. 14]. Появление ангела знаменует новый период жизни, отмеченный иным подходом к происходящему: *...das schöne leben sendet mich als bote* ‘...прекрасная жизнь посылает меня вестником’ [12, S. 12]. Таким образом, исходное одиночество и творческий кризис преодолеваются призывом к прекрасной жизни и формированием модели цикла, в которой ангел, как подчеркивает Г. Зиммель, «воплощает смысл жизни и одновременно эталон, над ней возвышающийся» [15, S. 212].

Модель ангел – лирический герой постоянно изменяется. В первом стихотворении цикла ангел является лирическому герою обнаженным (*nackt*) и без короны (*ohne krone*) [12, S. 12], что, по мнению Ф. Гундольфа, выражает стремление к равенству: «У ангела нет короны, так как он посланник, брат и проводник, а не господин» [16, S. 161]. Здесь С. Георге однозначно указывает на отсутствие непреодолимой дистанции между провозвестником доктрины прекрасной жизни и ее возможным апологетом. В других текстах происходит существенная трансформация этой модели: *Nun tu ich alles was der engel will* ‘Теперь я делаю все то, что ангел мне велит’ [12, S. 14]. В данной строке уже подчеркивается абсолютная преданность лирического героя воле ангела.

Стихотворение *Zu lange dürst ich schon nach eurem glücke* ‘Слишком долго томлюсь я по счастью вашему’ заметно усложняет выделенную модель посредством интертекстуальных наслоений и увеличения числа лирических героев, которые могут обозначать как дивергентное душевное устройство главного героя, так и эскиз «Круга Стефана Георге». Если остановиться на втором варианте, то можно отчетливо увидеть, как поэт подходит к творению собственного мифа, названного Д. Сегалом мифом «вечной юности» [17, с. 190]. Этот миф зиждется на первоначальном стремлении создать некое утопическое пространство эстетического союза. Постепенно творение вырисовывается на бумаге, т. е. в цикле «Ковер жизни», а затем формируется и в реальной жизни в образе сообщества «Круг Стефана Георге». Именно символ ангела является определяющим в развитии этой линии. Как подчеркивал профессор Корнеллского университета Р. Нортон, «ангел предоставляет ему [С. Георге] право занять доминантную позицию в отношении своих последователей» [18, S. 233]. Поэт создает утопию с иерархической структурой ангел – мастер – последователи. Правда, эта иерархия при внешней строгости отмечена определенной внутренней лабильностью, связанной с тончайшими духовными нюансами. По этому поводу Д. Сегал писал: «Лирический герой Георге одновременно ощущает себя как вечно юный, готовый беспрекословно следовать за любимым Учителем, и как сам этот мудрый Учитель, повелевающий судьбами учеников» [17, с. 191]. Таким образом, в стихотворениях цикла «Ковер жизни» происходит диффузный обмен между противоположными полюсами поэтического пространства.

Модель ангел – лирический герой находится в рамках символистской парадигмы. Форма познания вещей, которую лирический герой принимает в дар от ангела, передается не через интеллектуальное усилие, а посредством мимолетного суггестивного воздействия: *...wort in die seele bricht und zuckt* ‘...слово в душу врывается и трепещет’ [12, S. 27]. В последнем стихотворении из внутреннего цикла «Памятники» сила поэзии изображается в виде магического покрывала, по которому проходят ангелы: *Ziehen sie durch dein gewohntes tor wie sonnenkinder* ‘Проходят они, как дети солнца, в твои привычные врата’ [12, S. 63]. Суггестивное воздействие здесь достигается благодаря ритму, который становится в последней строке нисходяще-констатирующим: *So wie mein schleier spielt wird euer sehnen* ‘Так же, как мое покрывало играет, возникает ваше томление’ [12, S. 63].

В 21-м стихотворении внутреннего цикла «Пролог» реализуется важный символистский принцип – закон отсутствия. Практически каждая его строфа передает настроение крайнего одиночества и разочарования: *niemand* ‘никто’, *troste* ‘утешения’, *kein wandrer* ‘нет ни одного путника’, *endes ton* ‘мелодия конца’ [12, S. 32]. Постепенно наслаиванием пустот поэт рисует картину онемевшего мира: *Geht auch erinnerung sterben in der stille* ‘Также и воспоминание умирает в тишине’ [12, S. 32]. Важное свойство подобного мироощущения – неупорядоченность изображения: *...wo alle schlummern* ‘...где все пребывают в полусне’ [12, S. 32]. В этом контексте можно вспомнить определение хаоса, данное поэтом Гуго фон Гофмансталем: *Chaos als todtes dumpfes Hinlungern der Dinge im Halblicht* ‘Хаос как мертвое и тягостное круговращение вещей в тусклом свете’ [19, S. 134]. Далее, поэт предлагает следующий способ борьбы: *...mit Zauberblick zu ergreifen* ‘...охватить чарующим взглядом’ и *...durch Liebe zu beleben* ‘...оживить любовью хаос’ [19, S. 134]. Аналогичный образ присутствует и в последней строке

анализируемого стихотворения С. Георге: *Und deine grosse liebe die noch wacht* 'И твоя великая любовь еще жива' [12, S. 32]. Мы уже отмечали, что цикл «Ковер жизни» начинается с констатации духовного кризиса, который впоследствии преодолевается благодаря появлению ангела. Так и в процитированной выше строке, отчетливо контрастирующей с общим настроением предыдущих строк, поэт выступает как *führer in dem wald der wunder* 'предводитель в лесу чудес' [12, S. 57] и именно любовью оживляет мир, созидает Космос из первозданного Хаоса. Таким образом, как в отдельном стихотворении, так и в цикле в целом поэтическая картина схватывается во всей имманентности, преломляется во внутреннем мире творца и своей обновленной энергией заполняет духовные пространства.

Анализ цикла «Ковер жизни» позволяет установить особую роль поэтического приема «орнамент», представленного как на формальном, так и на смысловом уровне и служащего созданию особого типа мировидения, наиболее полно охватывающего духовный мир личности в контексте «стиля молодости». Прораствание флореального орнамента в геометрическом приводит к преобразению внутреннего мира лирического героя и поэтической картины в целом. Важнейшее значение для исследуемого цикла имеет символистская модель ангел – лирический герой. Символ ангела посредством суггестии приобщает лирического героя к таинственной «прекрасной жизни». В цикле «Ковер жизни» происходит творение мифа вечной юности, который найдет свое продолжение в стихотворных циклах «Седьмое кольцо» и «Новое Царство», а также в деятельности сообщества «Круг Стефана Георге». Главными мотивами становятся созидание утопического эстетического союза и оживление любовью первозданного Хаоса.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК (REFERENCES)

1. George S., Gundolf F. Briefwechsel. München, 1962.
2. George S. Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst. Düsseldorf ; München, 1964.
3. Бахтин М. М. «Парнас», декаданс, символизм // Собр. соч. : в 7 т. М., 2000. Т. 2. С. 289–294.
4. Балтрушайтис Ю. К. Георге // Весы. 1904. № 1. С. 68 [Baltrushajtis Y. K. George. *Vesy*. 1904. No. 1. P. 68 (in Russ.)].
5. Morwitz E. Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. Düsseldorf ; München, 1969.
6. Bogner D. Das «constructive» Ornament – der Beitrag Wiens zur Abstraktion // Ornament und Abstraktion: Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog. Köln, 2001. S. 37–55 [Bogner D. The «constructive» ornament – report on abstraction in Vienna. *Ornament und Abstraktion: Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog*. Cologne, 2001. P. 37–55 (in Germ.)].
7. Zitko H. Rationalisierung im Dienste der Tradition // Ornament und Abstraktion: Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog. Köln, 2001. S. 56–63 [Zitko H. Rationalization in the service of the tradition. *Ornament und Abstraktion: Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog*. Cologne, 2001. P. 56–63 (in Germ.)].
8. Reuß R. Industrielle Manufaktur. Zur Entstehung der «Stefan-George-Schrift» // Stardust. Post für die Werkstatt. KD Wolff zum Sechzigsten. Frankfurt am Main ; Basel, 2003. S. 166–191 [Reuß R. Industrial manufactory. The origin of the «Stefan-George-Schrift». *Stardust. Post für die Werkstatt. KD Wolff zum Sechzigsten*. Frankfurt am Main ; Basel, 2003. P. 166–191 (in Germ.)].
9. Oelmann U. Ein Wort – ein rosenes Gesicht. Überlegungen zum «neuen» Gedicht Stefan Georges // Körpersprache und Sprachkörper. Bozen, 1996. S. 101–109 [Oelmann U. A word – a pink face. Reflections on the «new» poem of Stefan George. *Körpersprache und Sprachkörper*. Bozen, 1996. P. 101–109 (in Germ.)].
10. Pikulik L. Stefan Georges Gedicht «Der Teppich». Romantisch-Unromantisches einer wählerischen Kunstmetaphysik // Euphorion. 1986. Bd. 80. S. 390–402 [Pikulik L. The poem of Stefan George «The Carpet». Romantic-unromantic of a scrupulous art's metaphysics. *Euphorion*. 1986. Vol. 80. P. 390–402 (in Germ.)].
11. George S. Gesamt-Ausgabe der Werke : in 18 B. Berlin, 1928. B. 4.
12. George S. Gesamt-Ausgabe der Werke : in 18 B. Berlin, 1932. B. 5.
13. Jost D. Literarischer Jugendstil. Stuttgart, 1980.
14. Schödlbauer U. Traum und Tod. Gegenpoetik im «Teppich des Lebens» // George-Jahrbuch. Tübingen, 1998. Bd. 2. S. 1–21 [Schödlbauer U. Dream and Death. Opposite poetics in «Carpet of the Life». *George-Jahrbuch*. Tübingen, 1998. Vol. 2. P. 1–21 (in Germ.)].
15. Simmel G. Stefan George: Eine kunstphilosophische Studie // Neue Deutsche Rundschau. 1901. Jahrg. 13, Heft 2. S. 207–215 [Simmel G. Stefan George: a philosophical research. *Neue Deutsche Rundschau*. 1901. Vol. 13, part 2. P. 207–215 (in Germ.)].
16. Gundolf F. Über Stefan George. Berlin, 1920.
17. Сегал Д. М. Русский и немецкий символизм в сравнительном освещении // Пути искусства: символизм и европейская культура XX века : материалы Междунар. науч. конф. (Иерусалим, май 2003 г.). М., 2008. С. 85–221 [Segal D. M. Russian and German symbolism in comparison. *Puti iskusstva: simvolizm i evropeiskaya kul'tura XX veka* : materialy Mezhdunar. nauchn. konf. (Ierusalim, May 2003). Moscow, 2008. P. 85–221 (in Russ.)].
18. Norton R. Secret Germany: Stefan George and his circle. Cornell, 2002.
19. Hofmannsthal H. Reden und Aufsätze III, Aufzeichnungen // Gesammelte Werke : in 10 Bd. Frankfurt am Main, 1980. Bd. 10.

Статья поступила в редколлегию 22.06.2016.
Received by editorial board 22.06.2016.