

## **ГЁТЕ И БАЙРОН**

Несмотря на скандальную репутацию Байрона, Гёте считал его выдающейся личностью и разделял его прогрессивные идеи. Российскими и зарубежными исследователями Гёте уже отмечено его восторженное отношение к поэзии Байрона. Гёте полагал, что в изображении современности и её проблем Байрону не было равных. Оплакивая смерть Байрона, Гёте увековечил его в «Фаусте» в образе Эвфориона. Творчество Гёте и Байрона повлияло на мировоззрение их современников и последующие поколения, вдохновляя на поиски истинного смысла жизни. Цель статьи — показать сходное отношение обоих поэтов к дуалистической природе бытия.

*Ключевые слова:* Гёте, Байрон, Эвфорион, Фауст, дуализм.

Во всемирной литературе Байрон и Гёте — две исполинские фигуры. Джузеппе Мадзини, писатель и философ, пламенный борец за свободу Италии, писал о том, что они оба превосходят по красоте и глубине своей поэзии всех европейских авторов XIX столетия [15].

Оба поэта с нежностью относились к творчеству друг друга. До глубокой старости Гёте изучал произведения классиков и своих современников, считая это занятие чрезвычайно полезным для совершенствования своего мастерства. Великий Олимпиец был на 39 лет старше Байрона и прожил на восемь лет дольше мятежного поэта, но современного читателя поражают та доброта и живейший интерес, с каким Гёте относился к своему молодому собрату по поэтическому цеху.

Э. М. Батлер (E. M. Butler, 1885–1959) в своей книге «Байрон и Гёте: Анализ страсти» (*Byron and Goethe: Analysis of a Passion*) пишет о двух совершенно разных поэтических голосах: Байрона (резком, живом, вызывающем) и вторящем английскому поэту голосе немецкого гения, мягком и мелодичном. Они звучат, приветствуя друг друга издали, через разделяющую их пропасть почти в сорок лет. Когда голос Байрона умолк, великий Гёте заговорил стихами и прозой, всколыхнув умы целых поколений и повлияв на ход истории. Они никогда не встречались и почти не переписывались, говоря

---

\* Ирина Алексеевна Шишкова — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков;

Мария Вильямовна Трубина — старший преподаватель кафедры иностранных языков Литературного института имени А. М. Горького»; kafin@litinstitut.ru

на разных языках и принадлежа к разным культурам, и всё же их творческий союз изменил к лучшему всю европейскую литературу. Э. М. Батлер отмечает страстную одержимость Гёте Байроном, человеком достаточно молодым, годящимся ему во внуки [14, 3].

Гёте бережно хранил все письма Байрона, постоянно следил за его творчеством и не уставал беседовать о нём со своим преданным секретарём Иоганном Петером Эккерманом (см.: «Разговоры с Гёте») [11].

В своих разговорах с Эккерманом Гёте часто замечал, что в тревожный период наполеоновских войн по всей Европе наблюдалось всеобщее увлечение поэзией Байрона, и слава его с каждым днём росла [4]. Во время вынужденной ссылки, когда все живо обсуждали личную жизнь Байрона, обвиняя его в необузданности нрава, Гёте хватило мудрости, такта и добросердечности разглядеть в его личности гения и великого поэта, а не пресытившегося аристократа. Гёте оставил за бортом все претензии и придирки обычного обывателя, наслаждаясь высоким мастерством англичанина.

Великий немецкий мыслитель был самым пламенным почитателем таланта Байрона, его живо интересовало всё, что было связано с его именем, потому что, несмотря на всю эксцентричность последнего, Гёте считал его творчество не только уникальным, но и новаторским для своего времени [11, 151–152].

Гёте были бесконечно близки взгляды Байрона, потому что в одной символической фигуре Фауста он воплотил духовную опустошённость своих современников, переживая бурные события своей жизни с той же интенсивностью, что и его английский кумир, и страдая от мучительного дуализма, пронизавшего его внутренний мир. Гёте не было равных в запечатлении философских размышлений учёного, отразившихся в его лирических отступлениях, и прежде всего в ответах на глубокомысленные вопросы Фауста [14, 3–4].

Драматическое «соло» героя в «рапсодии» трагедии полно отчаяния. В конце пьесы слепой старик Фауст умирает, побеждённый жизнью, но его дух возносится на небеса, а его безрассудные стремления и постоянные сомнения проносятся по Европе, как лесные пожары. Э. М. Батлер размышляет о том, что исследователю может показаться странным, как в великом поэте-классике, гуманисте, мыслителе и безмятежном олимпийском мудреце сочетались, казалось бы, два несовместимых начала. Фауст был задуман в молодости Гёте, когда им овладевали отчаяние и неповиновение, сравнимые по силе с чувствами Байрона, и закончен после двадцатипятилетнего перерыва, незадолго до смерти немецкого поэта, когда ему открылось спокойствие и безмятежность эллинского искусства [Там же].

На самом деле Гёте стремился естественным путём вернуть миру утраченную красоту, гармонию и целостность, то есть именно то, что Фауст пытался исполнить при помощи магии. Если его герой вызывал Дух Земли, чтобы узнать тайны природы, то сам Гёте предпринимал обширные научные исследования в поисках органического единства, лежащего в основе всех проявлений жизни [Там же].

По мнению В. С. Фёдорова, поиски органического единства постоянно осложнялись дуализмом, сопровождавшим Гёте в течение всей жизни. В тридцать восемь лет, пережив сильнейший душевный кризис, Олимпиец

навсегда оставляет идею «чистой гармонии», открыв для себя «новую формулу бытия. Этой формулой становится для него идея полярности. Полярность видится ему во всём и везде: чёрное и белое, плюс и минус, притяжение и отталкивание» [9]. Именно поэтому ему был близок Байрон с его постоянно сомневающимся и противоречивым отношением к миру.

Известно, что Шелли переводил «Фауста» Гёте, и, тесно общаясь с другом, Байрон не мог не повлиять на образ Мефистофеля в английском переложении поэмы. Речь Мефистофеля Шелли отличается аристократическим тоном и оживлённым темпом, из чего В. Д. Бруер (W. D. Brewer) делает вывод о том, что Шелли наделил его чертами Байрона. В своём переводе Шелли широко использует разговорные выражения, что также подтверждает его тесное общение с Байроном, непревзойдённым мастером ведения беседы, в их постоянных спорах о поэзии. Стремясь придерживаться текста Гёте, Шелли не мог не думать о литературном даре Байрона, что привело к утончённому конгломерату идей и стиля лорда, самого Шелли и великого Олимпийца. Как ни странно, в переводе Шелли Мефистофель также вобрал в себя черты «Преображённого уroda» (*The Deformed Transformed*, 1822) Байрона. В этой связи Бруер задаётся вопросом, не могло ли сходство Мефистофеля с Байроном в переводе Шелли повлиять и на образ остроумного и независимого Байрона-рассказчика в «Дон Жуане»:

Всё общество на шахматы похоже:  
В нём есть и короли и королевы,  
Слоны и пешки, есть и кони тоже.  
Ведь жизнь всегда игра. Однако все вы  
Вольны в своих поступках. Ну так что же?

(«Дон Жуан». Песнь 13, 89. Пер. Т. Гнедич).

По мнению Бруер, Мефистофель Гёте в переводе Шелли обладает живостью и умением заворочить слушателя, что было наиболее свойственно именно английскому лорду.

Бруер подчёркивает и необычайное сходство «Фауста» Гёте с «Манфредом» Байрона.

Энтузиазм, высказываемый Шелли по отношению к «Фаусту», передался Байрону, и тот начал скорее приветствовать, чем опровергать параллели, которые читатели проводили между Фаустом и Манфредом. Находясь под сильным впечатлением от поэмы Гёте, Байрон начал писать новую драму — «Преображённый урод», основанную на характере Мефистофеля, работу, которая, как известно, вызвала резкую критику Шелли. Очевидно, Байрон преодолел своё недовольство критикой Шелли, потому что «Преображённый урод» выжил и был позже опубликован как фрагмент, из которого были удалены оскорбительные строки, посвящённые Роберту Саути (Robert Southey, 1774–1843) [12, 111–113].

Байрон прожил гораздо меньше великого немца, но именно Гёте предвосхитил его Чайльд Гарольда, отразив в своём творчестве революционный дух эпохи несравненно глубже, чем молодые романтики [Там же].

В свою очередь Байрон высоко ценил отношение к себе Гёте, называя его своим европейским патроном и защитником [13, 412], о чём свидетельствуют его письма. Кроме того, через путешественников, отправлявшихся в Германию, он всегда спешил засвидетельствовать великому Олимпийцу

своё почтение. В 1823 г. Байрон посвятил ему свою трагедию «Сарданапал». Поэт писал: «Иностранец дерзает поднести почтительный дар литературного вассала сеньору, первому из современных писателей, создавшему литературу своей страны и прославившему литературу Европы» (пер. Г. Шенгели) [5].

В своей статье «Памяти Байрона» Гёте заметил, что его преклонный возраст позволил ему лучше узнать «как самого себя, так и свои творения», и он с большой благодарностью воспринял это посвящение. Он увидел в нём «неисчерпаемый талант» Байрона и его уникальный дар [4]. В предисловии к трагедии «Сарданапал» Байрон писал: «Автор далёк от мысли, что, следуя своему личному убеждению или каким-либо образцам, он может сравниться со своими предшественниками, писавшими правильные или даже неправильные драмы; он только объясняет, почему он предпочёл более правильное построение, как бы оно ни было слабо, полному отречению от всяких правил. В неудачах сооружения виноват архитектор, а не принципы его искусства» [5].

Обсуждая с Эккерманом трагедию «Сарданапал», Гёте по-отечески сетовал на необузданную натуру Байрона, говоря, что ему пошли бы на пользу те ограничения трёх единств, на которые, по выражению немецкого гения, «он обрёл себя <...> Если бы он сумел так же ограничить себя и в области нравственного! То, что он не сумел этого сделать, его сгубило, смело можно сказать, что он погиб из-за необузданности своих чувств» [11, 123–127]. А. Мицкевич замечал, что для Гёте страсть была источником вдохновения, тогда как страсти Байрона, «подобно року древних, управляли всею его жизнью, физической и нравственной. Для Гёте страсти были не более, как та чаша салернского вина, которою любил придать себе бодрости Гораций; а на музу Байрона они действовали таким же одуряющим образом, как вещей дым треножника на Пифию» [8].

При всем преклонении перед гением Байрона Гёте прекрасно видел недостатки его характера, говоря о том, что он может без причины подвергнуть нападкам не только государственных мужей, но и собратьев по перу. Несмотря на гений Байрона, сравнимый, по глубокому убеждению Гёте, с гением Шекспира, последний превосходит его как личность.

Гёте считал, что Байрону «везде было тесно; несмотря на беспредельную личную свободу, он чувствовал себя угнетённым, мир казался ему тюрьмой. Его бегство в Грецию не было добровольно принятым решением — на этот подвиг его толкнул разлад со всем миром...». Его постоянное недовольство, продолжает Гёте, «порождает отрицание, отрицание же ни к чему не ведёт <...> Он создавал свои произведения, как женщины рожают прекрасных детей, бездумно и бессознательно <...> Байрон — великий талант, и талант прирождённый» [11, 123–127].

Байрон также посвятил Гёте свою трагедию «Вернер», написав: «Прославленному Гёте — один из его смиренных поклонников эту трагедию посвящает».

Весной 1823 г. из Генуи в Веймар прибыл молодой знакомый Байрона, господин Стерлинг, и вместо рекомендательного письма привёз с собой короткое послание от поэта, в котором тот писал о своих планах отправиться в Грецию [4]. Гёте был тронут его вниманием и написал стихотворение:

«За вестью весть к нам спешает с юга, / И всё вокруг нежданно просветлело. / Как нам откликнуться на просьбу друга? / Дух рвётся в путь, да не

в ладу с ним тело. / Удастся ль мне шепнуть такое слово / Заветное тому, чей гордый гений / С собою ратоборствует сурово, / Нести привыкший скорбный груз сомнений? / Пусть, вникнув в смысл своей высокой доли, / Он сам себя счастливец почитает; / Дыханьем муз целит земные боли. / Как я его, пусть он себя познает» (Пер. А. Голембы) [5].

Стихотворение было доставлено в Геную, но Байрон к тому времени уже оттуда уехал, но в Ливорно из-за шторма сошёл на берег, успел его прочесть и написать благодарственный ответ, который Гёте бережно хранил в специальной папке среди наиболее ценных бумаг. В своём коротком письме Байрон сообщал о своём желании посетить Веймар.

В 1824 году, узнав о смерти поэта, Гёте назвал безвременный уход Байрона невосполнимой утратой [4]. Ему было суждено ещё столько написать, но жизнь его неожиданно оборвалась. Поэт намеревался участвовать войне за независимость Греции от Турции, но умер от лихорадки в г. Миссолонги 19 апреля 1824 г. Великий Гёте увековечил память Байрона в образе Эвфориона, поместив своеобразную эпитафию во второй части «Фауста». Как известно, в греческой мифологии Эвфорион — прекрасный юноша, сын Ахилла и Елены, отвергнувший любовь Зевса, который в знак мести убил его молнией. В своей трагедии Гёте делает его сыном Фауста и Елены. Л. Е. Артамошкина подчёркивает тот факт, что Гёте восхищался Байроном прежде всего как человеком. Его приятно волновала его необузданность, которая сначала проявилась в его сложных отношениях с женщинами, а потом и в решимости бороться за освобождение Греции. Даже смерть поэта старик воспринял как «часть того образа, который оставил Байрон и его поэзия в культуре» [2, 162–163]. Байрон заставил великого Олимпийца вернуться спустя более двадцати лет к «Фаусту» и «воскресить» его в образе Эвфориона [Там же].

В. А. Аветисян справедливо указывает на то, что в образе Эвфориона Гёте удалось воплотить «свою идею классическо-романтического синтеза, явившуюся одной из важнейших составляющих его концепции мировой литературы» [1].

И. О. Шайтанов рассматривает Эвфориона как «квинтэссенцию гуманистического порыва, стремление к богоравности и богоборчеству. Дух, освобождённый в ренессансном гуманизме и достигший своего крайнего выражения в романтической личности» [10].

Гёте признавался Эккерману, что именно такой поэт, как Байрон, «и был мне необходим, к тому же, для моего замысла как нельзя лучше подошла вечная неудовлетворённость его натуры и воинственный нрав, который и довёл его до гибели в Миссолонги» [11, 221]. Великий немец сожалел о том, что Байрону не пришлось растратить весь свой бунтарский пыл в английском парламенте [11, 144], но Д. М. Мережковский считал по-другому: «...Гёте ошибается: революция Байрона ни в каких “парламентских речах” неместима, ни с какой текущей “политикой” несоизмерима; это — революция бесконечная, трансцендентная» [7].

Эвфорион, как и в реальной жизни Байрон, идёт у Гёте на смерть вопреки всем уговорам Фауста и Елены, восклицая: «Я не зритель посторонний, / А участник битв земных». Траурный хор во второй части пьесы поёт торжественную погребальную песнь Байрону:

Ты не сгинешь одиноким,  
Будучи в лице другом  
По чертам своим высоким  
Свету целому знаком.  
Жребий твой от всех отличен,  
Горевать причины нет:  
Ты был горд и необычен  
В дни падений и побед.

Счастья отпрыск настоящий,  
Знаменитых дедов внук,  
Вспышкой в миг неподходящий  
Ты из жизни вырван вдруг.

Был ты зорок, ненасытен,  
Женщин покорял сердца,  
И безмерно самобытен  
Был твой редкий дар певца»

(Пер. Б. Пастернака) [6].

В беседе с Эккерманом Гёте признавался, что, введя Эвфориона, ему пришлось изменить образ греческого хора. Если раньше в поэме хор был «девичьим», то после гибели героя он становится мудрым и торжественным [11, 221].

В статье «Памяти Байрона» Гёте писал: «После всех наших усилий мы теперь могли бы надеяться лично приветствовать этого великого духом, счастливо обретённого друга и вместе с тем человечнейшего из всех победителей.

Теперь же поддержкой нам служит только уверенность, что его нация вдруг протрезвится от уже забродившего кое-где порицающего, хулящего опьянения и поймёт, что вся скорлупа и весь шлак времени и личности, из которых принуждён высвободиться даже наилучший, были только минутными, тленными и преходящими, в то время как изумления достойная слава, которой поэт на веки веков возвеличил свою родину, останется незыблемой в своем великолепии и неисчислимой в своих последствиях.

Нет сомнения, что нация, гордящаяся многими великими именами, его оправдает и причислит к тем, кто даровал ей право вечно почитать себя» [4].

По мнению Д. С. Мережковского, Гёте считал Байрона поэтом, которого еще не бывало и личность которого в европейской литературе «вряд ли повторится». Говоря о поэтической близости умудрённого опытом Гёте и мятущегося Байрона, Д. С. Мережковский замечал: «Байрон — одна из вершин горного хребта, поднятого землетрясением Великой Революции. Наполеон, Гёте, Байрон, Лермонтов — от нас уже далеко эти вершины; мы вступили в степь равенства и так долго блуждали по ней, что думали — ей конца не будет. Но, блуждая, сделали круг и вернулись туда, откуда ушли. И вот опять встают вершины вечные — вечные спутники. Мы увидели связь пройденных гор с теми, на которые нам еще нужно взойти, — связь Байрона с Ницше, Достоевским, Ибсенем. Теперь эти вершины человеческой или сверхчеловеческой личности окружают нас отовсюду как бы единым кольцом — и нам от них не уйти никуда» [7].

Мережковский говорил о том, что Гёте называл Байрона не романтиком, не классиком, а самой современностью [Там же].

В книге «Разговоры с Гёте» Эккерман вспоминал, что немецкий поэт не уставал говорить о Байроне. В частности, однажды, обсуждая третий акт «Каина», Эккерман признался, что его восхищает мотивировка убийства Авеля, на что Гёте тут же ответил, что «по красоте пьеса не имеет себе равных в мире» [11, 73]. Зная поэта только по переписке, Гёте сумел рассмотреть в нём страстную натуру, подчас, как и Каин, способную на безумства, однако быстро раскаивающуюся. Как сам Байрон не ожидал такого поворота событий в семейной жизни, когда Анабелла решила освидетельствовать его приступы внезапной ярости, так и его Каин в порыве гнева поднимает руку на Алтарь и случайно убивает Авеля в висок головнёй, которую хватает с жертвенника. Гёте, словно любящая Байрона сестра Августа, понимает, что Каин не хотел смерти брата, как и Байрон в реальной жизни часто не отдавал себе отчёта в своих поступках, замечая, что «лорд Байрон велик лишь в своём поэтическом творчестве, а когда пускается в размышления — сущий ребёнок. Он и себя-то не умеет отстоять против неразумных нападков своих соотечественников» [11, 118]. Здесь можно сравнить мудрые размышления Гёте со словами сестры Байрона Августы, которая говорила, что часто поэт сам подогревал сплетни о себе, замечая, что: «Байрон никогда не бывает так доволен, как если ему удаётся заставить поверить о себе чему-нибудь ужасному» [7].

Современному исследователю интересны наблюдения Гёте и за так называемыми сегодня интертекстуальными связями. Эккерман не понимал тех исследователей, которые в своих изысканиях идут не «от жизни к поэзии, а от книги к книге», пытаясь установить, откуда автор почерпнул тот или иной сюжет, например, позаимствовал его у Гомера или Шекспира. Так, Эккерману не понравилось, как Байрон разобрал гётевского «Фауста», указав, из каких произведений взята та или иная идея, на что Гёте очень спокойно и без тени раздражения ответил ему, что даже не читал многих произведений, о которых говорит Байрон, «и уж тем более о них не думал, когда писал “Фауста”». Обращаясь к Эккерману, Гёте спрашивал: «Мой Мефистофель поёт песню, взятую мною из Шекспира, ну и что за беда? Зачем мне было ломать себе голову, выдумывая новую, если Шекспирова оказалась как нельзя более подходящей и говорилось в ней именно то, что мне было нужно» [11, 119].

Удивительно современно звучат сегодня замечания Гёте и о театре, как будто он подслушал впечатления многих зрителей и решил их подытожить:

«Если бы я, как некогда, стоял во главе театра, <...> я бы поставил Байронова “Венецианского дожа” Марино Фальеро. Конечно, эта вещь слишком длинна и её надо было бы сократить, но не резать, не кромсать, а, тщательно обдумав содержание каждого явления, изложить его покороче. Таким образом, пьеса сжалась бы сама собой, не потерпев урона от привнесённых изменений, и, безусловно, выиграла бы в смысле силы воздействия, не утратив существенных своих достоинств» [11, 123].

Байрон в своих беседах с друзьями часто говорил о том, насколько трудно писать для театра, и Гёте был с ним в этом вопросе солидарен. Однако сложность, по мнению Гёте, состоит ещё и в том, насколько замыслы автора совпадают с интересами публики. Гёте замечал: «Лорду Байрону не так повез-

ло, ибо его вкус расходится со вкусом публики. Здесь дело отнюдь не в том, подлинно ли велик поэт, ибо благосклонностью публики пользуется скорее тот, чья личность не слишком возвышается над общим уровнем» [Там же].

Презрев сплетни и суету вокруг имени Байрона, Гёте выразил мысль, остающуюся актуальной и в настоящее время: «Пусть англичане <...> думают о Байроне всё, что им угодно, но нет у них другого поэта, который мог бы сравниться с ним. Он ни на кого не похож и во многом разительнее превосходит всех остальных» [11, 152].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аветисян В. А.* Восприятие Байрона в европейских литературах начала XIX в. (историко-функциональный аспект проблемы). Режим доступа: <https://md-eksperiment.org/post/20171127-vospriyatie-bajrona-v-evropejskih-literaturah-nachala-XIX-V-istoriko-funkcionalnyj-aspekt-problemy/> (дата обращения: 05.12.2019).
2. *Артамошкина Л. Е.* Биографический и социокультурный тип в аналитике культурно-исторического дискурса // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2013. № 6. С. 162–165.
3. *Байрон Дж. Г.* Предисловие к трагедии «Сарданапал». Режим доступа: <https://libking.ru/books/p>rose-/prose/4854-dzhordzh-bayron-sardana.html/> (дата обращения 01.12.2019).
4. *Гёте И. В.* Памяти Байрона. Режим доступа: <https://e-libra.ru/read/418926-pamyati-bayrona.html/> (дата обращения: 03.12.2019).
5. *Гёте И. В.* Стихотворение «Лорду Байрону». Режим доступа: <http://poesias.ru/foreign-stihi/stihi-geteiogann/geteiogann10054.shtml/> (дата обращения: 03.12.2019).
6. *Гёте И. В.* Фауст. Часть вторая. Акт третий. Режим доступа: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=14&sub=4&part=17&page=8/> (дата обращения: 06.12.2019).
7. *Мережковский Д. С.* Было и будет. Дневник 1910–1914. Байрон. Режим доступа: <http://merezhkovskiy.lit-info.ru/merezhkovskiy/kritika-mer/bylo-i-budet/bajron.htm/> (дата обращения: 07.12.2019).
8. *Мицкевич А.* Гёте и Байрон (1827) // Сочинения А. Мицкевича. Т. II. СПб.: Типография М. О. Вольфа, 1883. Режим доступа: <https://bibra.ru/composition/gyote-i-bajron/> (дата обращения: 26.11.2019).
9. *Фёдоров В. С.* Гёте: черты мировоззрения. Режим доступа: <https://md-eksperiment.org/post/20190215-gyote-cherty-mirovozzreniya/> (дата обращения: 06.12.2019).
10. *Шайтанов И. О.* Плоды Просвещения: Гёте. Глава из нового учебника // Литература: Газета Издательского дома «Первое сентября». 2001. № 44. Режим доступа <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200104403/> (дата обращения: 05.12.2019).
11. *Эккерман И. П.* Разговоры с Гёте / Пер. Н. Холодковского. М.: Захаров, 2003. 448 с.
12. *Brewer W. D.* The Shelley–Byron Conversation. Gainesville: University Press of Florida, 1994. 212 p.
13. *Byron's Letters and Journals: A New Selection.* By Lord Byron, Leslie A. Marchand, Richard Lansdown. Oxford University Press, 215. 560 p.
14. *Butler E. M.* Byron and Goethe: Analysis of a Passion. London: Bowes & Bowes, 1956. 254p.
15. *Mazzini G.* Byron and Goethe. Literary and Philosophical Essays. The Harvard Classics. 1909–14. Режим доступа: <https://www.bartleby.com/32/701.html/> (дата обращения: 01.12.2019).



## REFERENCES

1. *Avetisyan V. A.* Vospriyatie Bajrona v evropejskih literaturah nachala XIX v. (istoriko-funkcional'nyj aspekt problemy). [Perception of Byron in European literature in the beginning of XIX century. (historical and functional aspect of the problem)]. Available at: <https://md-eksperiment.org/post/20171127-vospriyatie-bajrona-v-evropejskih-literaturah-nachala-XIX-V-istoriko-funkcionalnyj-aspekt-problemy/> (accessed 05.12.2019).
2. *Artamoshkina L. E.* Biograficheskij i sociokul'turnyj tip v analitike kul'turno-istoricheskogo diskursa [Biographical and socio-cultural type in the analysis of cultural and historical discourse] // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. 2013. № 6. S. 162–165.
3. *Bajron Dzh. G.* Predislovie k tragedii «Sardanapal» [**Introduction** and Preface from *Sardanapalus*]. Available at: <https://libking.ru/books/p»rose-/prose/4854-dzhordzh-bayron-sardanapal.html/> (accessed 01.12.2019).
4. *Gyote I. V.* Pamyati Bajrona [Memories of Lord Byron]. Available at: <https://e-libra.ru/read/418926-pamyati-bajrona.html/> (accessed 03.12.2019).
5. *Gyote I. V.* Stihotvorenie «Lordu Bajronu» [To Lord Byron]. Available at: <http://poesias.ru/foreign-stihi/stihi-geteioann/geteioann10054.shtml/> (accessed 03.12.2019).
6. *Gyote I. V.* Faust. Chast' vtoraya. Akt tretij [Faust]. Available at: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=14&sub=4&part=17&page=8/> (accessed 06.12.2019).
7. *Merezhkovskij D. S.* Bylo i budet. Dnevnik 1910–1914. Bajron. [What has been and will be. Diary 1910–1914. Byron]. Available at: <http://merezkovskiy.lit-info.ru/merezkovskiy/kritika-mer/bylo-i-budet/bajron.htm/> (accessed 07.12.2019).
8. *Mickevich A.* Gyote i Bajron (1827) [Goethe and Byron (1827)] // Sochineniya A. Mickevicha. T. II. SPb.: Tipografiya M. O. Vol'fa, 1883. Available at: <https://bibra.ru/composition/gyote-i-bajron/> (accessed 26.11.2019).
9. *Fyodorov V. S.* Gyote: cherty mirovozzreniya [Goethe: features of the worldview]. Available at: <https://md-eksperiment.org/post/20190215-gyote-cherty-mirovozzreniya/> (accessed 06.12.2019).
10. *Shajtanov I. O.* Plody Prosveshcheniya: Gyote. Glava iz novogo uchebnika [Fruits of the Enlightenment: Goethe. A chapter from the new textbook] // Literatura: Gazeta Izdatel'skogo doma «Pervoe sentyabrya». 2001. № 44. Available at: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200104403/> (accessed 05.12.2019).
11. *Ekkerman I. P.* Razgovory s Gyote [Conversations of Goethe] / Per. N. Holodkovskogo. M.: Zaharov, 2003. 448 s.
12. *Brewer W. D.* The Shelley–Byron Conversation. Gainesville: University Press of Florida, 1994. 212 p.
13. Byron's Letters and Journals: A New Selection. By Lord Byron, Leslie A. Marchand, Richard Lansdown. Oxford University Press, 215. 560 p.
14. *Butler E. M.* Byron and Goethe: Analysis of a Passion. London: Bowes & Bowes, 1956. 254 p.
15. *Mazzini G.* Byron and Goethe. Literary and Philosophical Essays. The Harvard Classics. 1909–14. Available at: <https://www.bartleby.com/32/701.html/> (accessed 01.12.2019).