

ным и справедливым. Кроме того, писатель продолжает видеть в духовных, религиозных, культурных движениях активные стимулы человеческой деятельности и общественного развития.

В романах Фейхтвангер изображал прежде всего столкновения идей, борьбу сил регресса и прогресса, последствия которой оказывали глубочайшее влияние на социальные конфликты современного ему общества. Если в ранний период творчества идея общественного прогресса представлялась писателю, по меньшей мере, сомнительной, то истинным героем его поздних произведений стал прогресс, понимаемый, прежде всего, как духовное совершенствование человечества.

В 30-е гг. XX в. у Фейхтвангера формируется концепция исторического романа как романа, самым тесным образом связанного с современностью. Фейхтвангер утверждает, что серьезный романист, который работает над историческим сюжетом, не должен видеть в исторических фактах что-либо, кроме средства создания перспективы, кроме аллегории, которая поможет как можно правдивее передать его собственное мироощущение, собственную эпоху, собственную картину мира. Исторические романы Фейхтвангера призваны вступить в диалог с читателем, который сможет разглядеть второй, современный пласт, скрывающийся за историческим сюжетом, и извлечет уроки из истории человечества. Если в романе «Еврей Зюсс» автор посылает предупреждение миру, высказывает свое предчувствие о будущих бедствиях XX в., а в романе-трилогии об историке Иосифе Флавии погружает читателя в бесчеловечный и жестокий мир древнего Рима, которому чужда библейская мораль и который намекает читателю на режим фашистской Германии, то в «Испанской балладе» он, переосмысливая войну, демонстрирует всю ее тщетность, и живет надеждой на лучшее будущее, в котором не повторятся ошибки прошлого.

Фейхтвангер в своих исторических романах всегда следует историческим реалиям, его герои не кажутся выдуманными и неправдоподобными. Его непревзойденная реалистическая манера изображения позволяет называть его одним из самых крупных реалистов XX в.

Лион Фейхтвангер — характерная, знаковая фигура эпохи, которая ушла, но отнюдь не потеряла полностью значимости для нас и связи с сегодняшним днем. Его сложная духовная эволюция отражает переломы, переходы, смены ориентиров прошедшего века. Однако Фейхтвангер остается чрезвычайно актуальным и сейчас со всем накалом своего еврейского нравственного чувства и европейского интеллекта. Он по-прежнему воюет против варварства, угнетения, принципа «сила — право».

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В «ЗАПАДНО-ВОСТОЧНОМ ДИВАНЕ». И. В. ГЁТЕ

Синило Г. В., Белорусский государственный университет

Как известно, эпоха Просвещения с ее декларированием универсальности общечеловеческих ценностей и одновременно с ее пристальным вниманием к проблеме национального характера впервые поставила проблему

диалектики типологического и феноменологического, универсального и национального в культуре и литературе. Более того, именно позднее Просвещение, и прежде всего немецкое, подходит наиболее близко к понятиям «мировая культура (литература)», «национальная культура (литература)», «диалог культур». Прежде всего это связано с философско-эстетическими и художественными исканиями И. Г. Гердера и И. В. Гёте, которые первыми заявили о необходимости изучения и оценки того или иного эстетического феномена в контексте времени и определенной национальной культуры, но одновременно утверждали существование единых закономерностей развития мировой культуры и литературы. Именно Гёте создает термин «всемирная (мировая) литература» (*die Weltliteratur*), одновременно осознавая уникальность облика и опыта каждой национальной литературы, а также важность диалога между ними — как в синхронии, так и в диахронии. При этом особую значимость для Гёте приобретают два типа диалога — между культурными мирами Запада и Востока и между настоящим и прошлым.

Наглядным воплощением диалога культур, равно как и культуры диалога, «культуры беседы» (В. Библер), стал итоговый лирический сборник Гёте «Западно-восточный диван» (*«West-östlicher Divan»*, 1819; далее — ЗВД), представляющий грандиозную панораму мира и человеческой души и — в соответствии с названием — панораму западной и восточной культур, точнее — их синтез. Именно работа над этим сборником сыграла особую роль в выработке понятия «всемирная литература», в котором Гёте в 1820-е гг. обобщил свой историко-культурный опыт. Гёте пришел к убеждению, что история и культура всего человечества едины, что культура по существу интернациональна и движется ко все большему осознанию этого, к единству: «Очевидно, что устремления лучших поэтов и писателей всех наций уже довольно длительное время направлены ко всеобщечеловеческому. Во всем особенном, историческом, мифологическом, сказочном, более или менее произвольно измышленном, все больше будет просвечивать это всеобщее»; «То, что я именую всемирной литературой, возникнет по преимуществу тогда, когда отличительные признаки одной нации будут выравнены через посредство ознакомления их с другими народами и суждения о них» (письмо С. Буассере от 12 октября 1827 г.); «Эпоха всемирной литературы близится, и все мы должны трудиться, чтобы ускорить ее наступление» (беседа с Эккерманом 31 января 1827 г.). При этом основой единства, составляющего фундамент всемирной литературы, в восприятии Гёте являются эллинская и библейская культуры, диалог между ними. Время Гердера и Гёте стало временем нового открытия библейской эстетики, осознанного подхода к Библии не только как религиозному тексту, но и как эстетическому феномену. При этом Библия впервые осмысливается как непосредственный документ человеческого творчества, как синтез духовного и исторического опыта конкретного народа — еврейского, но одновременно и как великая модель универсума, как своего рода «второй мир» (Гёте), в котором человек постигает себя самого. И если античная культура и поэзия остается для Гёте идеальной мерой прекрасного, то Библия — универсальная книга, предшествующая в его восприятии распадению единого великого знания на поэзию и не-поэзию, поэзию и науку, поэзию и фило-

софию, — становится универсальной мерой жизни, всего свершающегося в культурной истории. Гёте глубоко убежден в том, что, «рассматриваемая книга за книгой, Книга Книг явит нам, зачем дана она нам — затем, чтобы приступали мы к ней, словно ко второму миру, чтобы мы на примере ее и заблуждались, и просвещались, и обретали внутренний лад». Немецкий поэт видит в Библии величайшие образцы подлинной «наивной» поэзии, т. е. поэзии изначальной, основанной на естественном чувстве (см. первую заметку к ЗВД — «Евреи»). ЗВД стал также синтезом двух типов творчества — восточного (библейского) и западного (эллинского), связанного с динамикой духа (первое) и статикой формы (второе). В этом смысле программное значение имеет стихотворение «*Lied und Gebilde*» («Песнь и изваянье»), где «песнь» соответствует Востоку, а «изваянье» («образ») — Западу.

Сборник задуман Гёте как путешествие немецкого поэта на Ближний Восток, где родились древнейшие письменные культуры, где были совершены великие духовные открытия и созданы шедевры древней поэзии. По мысли поэта, этот Восток может многое открыть уму и сердцу европейца, влить новые силы в измученную потрясениями душу Европы. Поэтому он, подобно пророку Мухаммаду, свершает свою хиджру (или хеджру) — «бегство» на Восток, чтобы начать для себя новое поэтическое летоисчисление (стихотворением «Хеджра» — «Hegire» — открывается сборник): «*Nord und West und Süd zersplittern, // Throne bersten, Reiche zittern // Flüchte du, im reinen Osten // Patriarchenluft zu kosten // Unter Lieben, Trinken, Singen // Soll dich Chisers Quell verjüngen*» (Север, Запад, Юг в развале, // Пали троны, царства пали. // На Восток отправься дальный // Воздух пить патриархальный // В край вина, любви и песни // К новой жизни там воскресни»). С самого начала поэт утверждает, что он предпринимает это необычное поэтическое «бегство» на Восток, чтобы приникнуть к истокам Вечного Слова: «*Dort im Reinen und im Rechten // Will ich menschlichen Geschlechtern // In des Ursprungs Tiefe dringen // Wo sie noch von Gott empfangen // Himmelslehr in Erdesprachen // Und sich nicht den Kopf zerbrachen*» («Там, в чистом и правом [в чистоте и правоте] // Хочу я человеческих поколений // От истоков глубину постичь, // Где они от Самого Бога восприняли // Учение Неба на земных языках // И не сломали себе голову»). Речь идет, таким образом, о самых древних истоках Божественного Слова, воспринятого на человеческих (земных) языках и живущего до сих пор как вечно обновляющееся Откровение.

Безусловно, ЗВД вызван к жизни прежде всего интересом поэта к мусульманской культуре и поэзии в ее персидском (фарсиязычном) варианте. Еще точнее — замысел возник под влиянием великого персидского поэта XIV в. Хафиза, сборник стихов которого в 1814 г. появился на немецком языке в переводах известного востоковеда Й. Хаммера и вызвал восторг Гёте. Именно поэтому уже в «Хеджре» Гёте обращается к Хафизу как к собрату по духу и перу и поет хвалу поэтическому слову, открывающему путь к бессмертию. Тема бессмертия поэтического слова и дела, опирающегося на Слово сакральное, равно как и тема диалога культур, — важнейшая в ЗВД. Гёте четко осознает, что важнейший культурный компонент того Востока, к которому устремился его поэтический дух, — му-

сульманский (отсюда — обилие аллюзий на Коран), в двух его языковых составляющих — арабоязычная и фарсиязычная поэзия. Последняя для Гёте важнее, но он ни на мгновение не забывает, что у монотеистических арабской и персидской культур были и более древние корни — бедуинская культура с ее устной поэтической традицией и индоевропейская зороастрийская персидская культура. Кроме того, на Ближнем Востоке родилось христианство, столь важное для европейской культуры, поэтому в ЗВД достаточно много новозаветных аллюзий. Однако Гёте прекрасно помнит еще об одном, самом древнем, пласте монотеистической культуры на Ближнем Востоке — о культуре древнееврейской, ветхозаветной, которая дала импульс становлению христианской и мусульманской культур и благодаря которой во многом осуществился культурный синтез Запада и Востока (в ЗВД чрезвычайно много танахических образов, мотивов, аллюзий, преломленных через аггадические и коранические сказания). Не случайно в четвертом стихотворении ЗВД — «Талисманы» («*Talismans*») — Гёте провозглашает, что Восток и Запад в равной степени принадлежат Богу, что они — Его создания, составляющие единое целое. Поэтому путь на Восток — путь к истокам общечеловеческой культуры, истокам духовности и одновременно путь самопознания.

Лирические стихотворения «Дивана» поэт сопроводил научно-критическими статьями и заметками, которые, по его словам, должны были послужить «лучшему уразумению» сборника. Эти статьи недвусмысленно свидетельствуют о том, что Гёте был одним из крупнейших востоковедов и библеистов своего времени. Сборник, таким образом, представляет собой органическое единство поэзии и науки, своего рода поэтической культурологии — и культурологии, религиоведения, литературоведения в самом настоящем научном смысле. Принципиально важна и диалогическая форма ЗВД, продиктованная стремлением представить живой диалог культур и во многом стимулированная любимой библейской книгой Гёте — Песнью Песней. Таким образом, в ЗВД Гёте вплотную подходит к осмыслению диалога культур — внешнего и внутреннего — как основы жизни культуры вообще, к пониманию, что замкнутость в себе, самоудовлетворенность ведет любую национальную культуру к ограниченности и духовному коллапсу.

ТЫПАЛАГІЧНЫЯ РЫСЫ МІФАЛАГІЗАЦЫІ СВЕТУ У «ФАУСЦЕ» Ё. В. ГЁТЭ І У ТВОРАХ Я. КУПАЛЫ

Супранкова Т. С., Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

XX стагоддзе ў развіцці беларускай культуры стала часам пошукаў і самавызначэння. Калі прасачыць, як падзеі і дзеянні беларускага мастацтва і літаратуры папярэдняга стагоддзя рыхтавалі шлях гэтак, то можна ўбачыць пэўныя аналогіі ў культурным развіцці іншых краінаў, у прыватнасці ў нямецкай. Як некалі дзейнасць М. Опіца, Г. Я. К. Грымельсгаўзена, А. Грыфіўса і інш. і трагічныя падзеі XVII ст. паставілі перад немцамі