

ражение, а не развивать критический взгляд на события. В эссе «От игры к карнавалу» У. Эко писал о развитии массовой коммуникации: «Будучи по определению существами игрового плана, потеряв всякую меру в играх, мы тонем в тотальной карнавализации» [3, с. 141]. Не удивительно, что в сознании персонажей романа грань между реальным и конвенциональным стерта.

Картина мира, созданная в романе, иллюстрирует концепцию «жидкого общества» З. Баумана, согласно которой на современном этапе развития общества характерны кризис государства как субъекта политики, идеологий как системы ценностей, объединяющей общество, и гипертрофия субъективизма, которая единственной задачей ставит яркое появление на публике: именно поэтому в фантазмагорической передаче на Би-Би-Си возникает череда политиков, включая президента Италии Ф. Коссигу, которые исповедуются во всевозможных бесстыдствах и даже преступлениях, игнорируя здравый смысл и нормы морали. Если в 1997 году в эссе «О прессе» У. Эко предлагал пути преодоления проблем СМИ, то почти двадцать лет спустя в романе «Нулевой номер» автор показал, что единственный выход из кризиса для здравомыслящего и ориентирующегося на гуманистические ценности человека – полный отказ от участия в массовой коммуникации.

Литература

1. Eco, U. Numero zero / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2015. – 232 p.
2. Эко, У. Откровения молодого романиста / У. Эко. – М.: АСТ: Corpus, 2013. – 320 с.
3. Эко, У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / У. Эко. – М.: ЭКСМО, 2007. – 595 с.
4. Эко, У. Пять эссе на темы этики / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 160 с.

ВЕЙМАРСКАЯ КЛАССИКА КАК ФЕНОМЕН НЕМЕЦКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Е. А. Шмык

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций,
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь
e-mail: ekaterina.shmyk@mail.ru

В статье рассматриваются характерные особенности понятий «веймарская классика» и «веймарский классицизм». Определяют-

ся предпосылки и условия формирования данного феномена в немецкой культуре, в частности в творчестве И. В. Гёте и Ф. Шиллера.

Ключевые слова: веймарская классика, веймарский классицизм, немецкая культура XVIII века, И. В. Гёте, Ф. Шиллер, эстетическая концепция.

THE WEIMAR CLASSICS AS A PHENOMENON OF GERMAN AND WORLD CULTURE

E. A. Shmyk

Belarusian State University, Sociocultural Communications Department,
Kurchatov st. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus

e-mail: ekaterina.shmyk@mail.ru

The article discusses the characteristic features of “Weimar classics” and “Weimar classicism” concepts. The prerequisites and conditions for the formation of this phenomenon in German culture and in particular in the works of J.W. Goethe and F. Schiller are determined.

Key words: Weimar classics, Weimar classicism, German culture of the 18th century, J. W. Goethe, F. Schiller, aesthetic concept.

Понятие веймарской классики прочно вошло в мировую культуру буквально сразу со своим появлением. Многие ученые и теоретики культуры, литературы обращались в своих работах к этому феномену. Некоторые исследователи сводят веймарскую классику к исключительно литературному явлению, так как, безусловно, ярчайшими ее представителями и основателями были великие немецкие писатели Иоганн Вольфганг Гёте и Фридрих Шиллер. Однако совершенно неверно сводить это явление в немецкой и мировой культуре только к литературе. Веймарская классика является настоящим феноменом мировой культуры, который в значительной степени повлиял на ее развитие.

В рамках научного дискурса часто можно встретить сразу два термина, которые относятся к этому периоду – «веймарская классика» и «веймарский классицизм». Отметим, что классику стоит понимать здесь как культурную норму. Она выступает как ограничение, которое направлено на прошлое, и вместе с тем как цель «антропологической культуры», или «культуры представления», о которой писал М. Хайдеггер. По замечанию А. В. Ерохина, «понятия классики и классического стиля исторически подвижнее, нежели понятие классицизма» [3, с. 16].

Живое восприятие и, что важнее, понимание классики может быть только в единстве целого ряда факторов, в том числе – ценностного контекста эпохи. Сам Гёте писал относительно условий возникновения истинной национальной классики в статье «Литературное санкюлотство» (1795). По мнению поэта, такое возникновение возможно только тогда, «когда он [национальный автор] застает в истории своего народа великие события и их последствия в счастливом и значительном единстве; когда сам он, проникнутый национальным духом, обладает, благодаря врожденному гению, способностью сочувствовать прошедшему и настоящему; когда он застает свой народ на высоком уровне культуры и его собственное произведение ему дается легко» [2, с. 270].

Зарождение веймарского классицизма связано с путешествием Гёте в Италию, где поэт вновь испытывает приливы вдохновения. «Новых идей и замыслов у меня хоть отбавляй. Когда я остаюсь наедине с собой, передо мной снова встает моя ранняя юность, вплоть до мельчайших подробностей, а потом величие и высокое достоинство того, что я вижу, опять уносит меня в такие дали и выси, что, кажется, на все это и жизни не хватит. Глаза мои приобретают зоркость почти невероятную, но и руке ведь нельзя очень уж сильно отставать», – пишет по этому поводу Гёте [1, с. 177]. Одним из важнейших событий, которые происходят с немецким поэтом в Италии, становится формирование его новой эстетической концепции, которая и получает название «веймарский классицизм». Такое название связано в первую очередь с тем, что окончательное оформление она обретает уже в Веймаре, при участии Ф. Шиллера.

Под термином «веймарский классицизм» следует понимать особый вариант классицизма, который отличается от его канонического трактования. Рассматривая данный вопрос, Г. В. Синило отмечает: «Особый импульс “веймарскому классицизму” дали и старый классицизм XVII в., и просветительский классицизм, но прежде всего его особая немецкая вариация – эстетика И. И. Винкельмана с его особым пониманием античного искусства как наивысшего воплощения “благородной простоты и спокойного величия”, как отражения свободы духа и гражданских свобод» [4, с. 334]. Веймарский классицизм основывается именно на концепции И. И. Винкельмана, которой присуще понимание искусства как высочайшей силы, способной преобразовать человека посредством красоты. Данная мысль станет одной из ключевых для веймарских классиков, позже ее разовьют в своих работах Гёте и Шиллер.

Еще одним важным этапом, который можно выделить в процессе формирования веймарского классицизма, является то, что в Италии Гёте очень четко понимает, что единственный путь преобразования мира и человека – путь «изнутри», который возможен через воспитание красотой и прекрасным искусством. Именно по этому поводу Гёте скажет, что такой путь необходим, чтобы человек «и в этой грязи был чистым, и в этом рабстве свободным». Позже сходная мысль прозвучит и у Шиллера в «Письмах об эстетическом воспитании человека»: «Путь к свободе ведет через красоту». А еще позже в своей вариации повторит эту фразу великий русский писатель Ф. М. Достоевский, имея в виду в первую очередь духовную красоту человека: «Красота спасет мир». Только когда каждый отдельный человек и общество в целом начнут понимать красоту и жить в соответствии с ее законами, человечество станет по-настоящему свободным. В этой связи хотелось бы вспомнить слова Г. В. Синило: «В сущности, “веймарский классицизм” – великая просветительская утопия – утопия преодоления убожества, ничтожности и суевы путем духовного и эстетического совершенствования человека» [4, с. 334].

Самое полное понимание «веймарского классицизма», сущности воспитания человека с помощью прекрасного искусства Гёте дает в очерке «Винкельман и его время» («Winckelmann und seine Zeit»), написанном в 1804–1805 гг. В параграфе «Красота» Гёте говорит о том, что высшая красота есть красота самой жизни, красота совершенного человека безотносительно к искусству. Главная задача искусства, по мнению немецкого поэта, состоит в том, чтобы сделать мимолетную красоту вечной. В искусстве человек (даже несовершенный) понимает и видит свое совершенство, а создавая искусство, он преобразует не только себя, но и весь мир.

Безусловно, в центре усилий «веймарского классицизма» находится сам человек в его наивысшем развитии, духовном и физическом. Этот человек божественно прекрасен, и здесь его устремления родственны подходу традиционного классицизма в высоких жанрах. Но это не единственное, что является для них общим. Сюда же можно отнести и следование законам гармонии, соразмерности. Важно отметить, что, несмотря на это, герой «веймарского классицизма» всегда предстает в динамике, в развитии. Чаще всего писатели показывают путь героя к совершенству, а не само предельное и иной раз недостижимое совершенство. Герой «веймарского классицизма» способен блуждать и даже заблуждаться в собственных поисках. Бу-

дучи обладателем общечеловеческих черт, он всегда наделен яркой индивидуальностью.

Главная задача искусства для «веймарского классицизма» – художественное преображение природы, а не просто верность природе и ее прямое воплощение. Искусство должно постигать, отражать художественную правду, которой могут быть присущи самые разные формы условности, а иной раз и фантастики. Особенное значение веймарскими классиками придается идее гармоничного единства формы и содержания.

Важное место в разработке концепции «веймарского классицизма» занимает новое обращение к античности. Оно не означает прямого заимствования образов или сюжетов. Основная цель заключается в самом творчестве в духе античности – в духе «благородной простоты и спокойного величия» (Винкельман). Характерной чертой «веймарского классицизма» является соединение чувственной конкретности, жизненной достоверности и условности, символичности образов, глубокого философского обобщения.

Заслуга Гёте и Шиллера состоит в том, что они создали особую философию культуры и искусства, особую эстетику и основанные на ней великие художественные произведения. Весь этот комплекс и называют «веймарской классикой». Веймарским классикам принадлежит уникальная морально-эстетическая программа, которая обращена в будущее. Что важно, именно она стала руководством к действию для целого ряда поколений немецких деятелей культуры и образования. Яркий пример – немецкая система университетского образования, которая была основана Вильгельмом фон Гумбольдтом. Ее ядром является идея воспитания, которая в свое время была предложена Гёте. Кроме того, в рамках «веймарского классицизма» можно рассматривать и работы по эстетике и теории искусства, которые в основном были опубликованы в журналах «Оры» и «ПроPILEи», совместно издававшихся Гёте и Шиллером.

Рассматривая веймарскую классику как феномен культуры, невозможно обойти стороной и театр. По мнению А. В. Ерохина, театр веймарской классики оказался «одной из точек разлома старой риторической культуры» [3, с. 29]. Важной особенностью пьес Гёте и Шиллера является фиксация в них появления нового культурно-антропологического типа – «человека исторического». Если рассматривать его на уровне поэтики, то можно отметить, что он сказался преимущественно в парадоксально-волевом характере

«веймарского классицизма». Решение вернуться к строгой регламентации формы с опорой на авторитет античности в последнее десятилетие XVIII в. есть результат осознанного эстетического и этического выбора, одна из многих возможностей, стоявших в то время перед Гёте и Шиллером.

Итак, мы видим, что понятие веймарской классики несводимо исключительно к литературе. Она является многогранным культурным феноменом, который включает в себя не только разработку новых жанров и тем в литературе, но прежде всего – новой эстетической концепции, повлиявшей на мировую культуру, а также ряд работ, посвященных теоретическим аспектам искусства.

Литература

1. Гёте, И. В. Из «Итальянского путешествия» / И. В. Гёте; пер. с нем. Н. Ман // Собрание сочинений: в 10 т. / И.В. Гёте; под ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. – Т. 9: Воспоминания и встречи. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 5–243.
2. Гёте, И. В. Литературное санкюлотство / И. В. Гёте; пер. с нем. С. Герье // Собрание сочинений: в 10 т. / И.В. Гёте; под ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. – Т. 10: Об искусстве и литературе. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 269–274.
3. Ерохин, А. В. Драматургия веймарской классики, 1786–1805 гг.: автореф. дис.... доктора филол. наук: 10.01.05 / А. В. Ерохин. – М.: МГУ, 1999. – 43 с.
4. Синило, Г. В. История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие / Г. В. Синило. – Минск: БГУ, 2012. – 400 с.

ОБРАЗЫ РУМЫНИИ И ГЕРМАНИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ГЕРТЫ МЮЛЛЕР

Е. В. Андрианова

Белорусский государственный университет,
филологический факультет,
ул. К. Маркса, 31, 220030, Минск, Республика Беларусь
e-mail: kandryanava@gmail.com

В статье рассматривается художественное пространство произведений Г. Мюллер: «Человек в этом мире – большой фазан», «Одноногие странники», «Сердце-зверь». Особое внимание уделяется образам Румынии и Германии в книгах писательницы.

Ключевые слова: Герта Мюллер, Германия, Румыния, самоидентификация, «Человек в этом мире – большой фазан», «Одноногие странники», «Сердце-зверь».