

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**УМАРОВА ДИЛЬFUЗА МАМАТКУЛОВНА**

**“ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ДИВАН” ГЁТЕ В ХУДОЖЕСТВЕННО-  
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ РУССКОГО РОМАНТИЗМА**

**5А 120101 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ (РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

**Научный руководитель:**

**Мустаев К.Т.**

**Завкафедрой мировой  
литературы \_\_\_ Ишниязова Ш.А.**

**САМАРКАНД - 2015**

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность работы** определяется возрастающим в настоящее время интересом к одному из важнейших направлений филологии - сравнительному литературоведению. В случае, когда предметом исследования являются литературные связи, «имманентное изучение», по-видимому, должно быть направлено на "документальные" свидетельства этих связей, а «контекстуальное рассмотрение» — на возможные пути и причины их осуществления. Если речь идет о разных исторических эпохах, то прежде всего следует определить контексты творчества воспринимающего писателя: для того чтобы не преувеличить роль передающей стороны и объективно представить сущность литературного явления. При этом необходимо помнить, что восприятие может протекать "независимо" от воли писателя — если предшественник оказал серьезное влияние на литературный процесс. Ю.Б.Борев называет такой феномен «слабым художественным взаимодействием»: «Творчество крупного художника, не теряя самостоятельного художественного значения, растворяется в последующем художественном процессе... Создается своеобразное "гравитационное поле", в сферу действия которого попадает любой художник, отталкиваясь от или продолжая традиции своего великого предшественника»<sup>1</sup>.

“ЗАПАДНОВОСТОЧНЫЙ ДИВАН” ГЁТЕ В  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ  
РУССКОГО РОМАНТИЗМА  
Мустаев К.Т.

**Цель и задачи настоящей работы** заключается в том, чтобы проанализировать восприятие русскими романтиками личности и творчества И.В.Гете в контексте литературно-критического процесса XIX

---

<sup>1</sup> Борев Ю.Б. Художественные взаимодействия как внутренние связи литературного процесса//Теория литературы. Литературный процесс. М., 2001. С. 43-44.

века. Она может быть достигнута при условии выполнения следующих **задач:**

- определить особенности восприятия Гете в русской романтической литературе и критике XIX века;
- рассмотреть основные этапы восприятия личности и творчества Гете в русской литературе;
- установить степень и характер влияния духовного и художественного наследия Гете на творческое сознание русских романтиков.

Таким образом, задачей моей работы является сопоставление позднего творчества Гете с проблемой романтизма; изложение того, в чем Гете сходилась и в чем расходился с романтиками.

**Предмет и объект исследования.** Предметом исследования является позднее творчество то есть все, что он написал с 1815 года до смерти в 1832 году. Сюда входят «Западно-восточный диван», вторая часть дилогии о Вильгельме Майстере («Годы странствий Вильгельма Майстера»), вторая часть «Фауста» и лирика. Хронологически первым произведением явился «Западно-восточный диван».

Объектом исследования в работе является русская гетеана (переводы, критика, художественная литература) 60-90-х годов XIX века, а также труды исследователей, имеющие непосредственное отношение к Гете. Исследования в этом направлении ведутся гетеведением уже многие годы. Наиболее подробно судьба Гете в России освещена в монографии В.М.Жирмунского "Гете в русской литературе" (Л., 1937), ставшей необходимым пособием для каждого, кто изучает историю русско-немецких литературных связей. Материалы этого капитального труда широко использованы и в настоящей работе.

**Научная новизна работы** обусловлена недостаточной изученностью темы. В ней впервые подробно рассматривается история восприятия «Западно-восточного дивана» Гете русскими романтиками.

**Методология и метод исследования.** Работа базируется на достижениях идеологии национальной независимости Республики Узбекистан, на важнейших положениях, выраженных в трудах и выступлениях Президента Узбекистана И.А.Каримова, в области литературоведения.

Методологической основой исследования послужили концепции разных ученых (М.М.Бахтина<sup>1</sup>, В.Е.Хализева<sup>2</sup>, Ю.Б.Борева<sup>3</sup>), но определяющими явились теоретические положения, разработанные в русле сравнительно-исторического подхода к изучению литературы, включая достижения нескольких литературоведческих школ: культурно-исторический, компаративистики и Самаркандской школы поэтико-структурного анализа текста.

Основными методами исследования: историко-литературоведческий, сравнительно-сопоставительный, включающий интерпретацию, и классификацию материала; структурный метод, который предполагает выявление комбинаторных приращений смысла в тексте.

**Степень изученности.** Вопросы взаимосвязи русского романтизма первой трети XIX века с европейской традицией рассматриваются в работах Г. А. Гуковского, В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Б. С. Мейлаха, В. Б. Шкловского, М. П. Алексева, Б. Эйхенбаума, М. К. Азадовского, Е. Н. Михайловой и др.

Исследованием творчества Гете занималось много исследователей, всех перечислить нет возможности, назовем лишь нескольких, в их числе

---

<sup>1</sup> М. М. Бахтин // Собр. соч : в 7 т. — М.: Русские словари, 2000. Т. 2. - С. 238-265. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1986. 544 с. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества/ М. М. Бахтин. М.: 1986. - 462 с.

<sup>2</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М, 2000. С. 291-92.

<sup>3</sup> Боров Ю.Б. Художественные взаимодействия как внутренние связи литературного процесса//Теория литературы. Литературный процесс. М., 2001. С. 43-44.

А.А.Аникст, И.С. Брагинский, А.В. Михайлов, Н.Н. Вильмонт. Из зарубежных авторов стоит назвать имена К. Бурдаха и Э.Трунца.

Многое сделано и в изучении творчества Гете. По-прежнему актуальна для исследователей история освоения наследия немецкого поэта в России. Связь лирики Гете с поэзией персоязычного Востока рассматривается в работах И.С.Брагинского и Л.М.Кесселя, исследующих сборник "Западно-восточный диван".

Гетевский художественный метод служит объектом исследования в работах И.Ю.Гузар, проблема романтического в творчестве Гете освещается в статье тбилисского литературоведа Г.Хавтаси. Анализ поэтики Гете, языка и стиля его произведений содержится в работах Т.И.Сильман, Н.А.Сигал, Л.Попик-Ломовской.

В последнее десятилетие появился также ряд исследований о естественнонаучных и философских взглядах Гете, о деятельности Гете-ученого, так тесно переплетенной с его поэтическим творчеством. Это статьи и книги И.И.Канаева, Г.А.Курсанова, А.В.Гулыги.

**Научная и практическая значимость диссертации** определяется возможностью использования ее результатов при разработке проблем истории русской литературы, сравнительно-исторического, типологического изучения литературного материала, вопросов ориентальной литературы XIX и XX веков.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, включающей список использованной научной литературы, словарей и энциклопедических изданий.

Во **введении** аргументируется выбор темы диссертации, определяются предмет, объект, цели и задачи исследования, указывается материал исследования и методы его анализа, обосновывается актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

**В первой главе** «Поздний Гете и проблема романтизма» состоящей из двух разделов рассматривается проблема романтизма – направления в русском и европейском искусстве 1-й половины XIX в. и восточные мотивы, символы в русском романтизме первой трети XIX века.

В литературе понятие романтизма связано с творчеством авторов: Гёте, Шлегель, Новалис, Тика, Гельдерлина, Гофмана, Скотта, Вудвортса, Байрона, Шелли, Кольриджа, Ламартина, Мюссе, Гюго, Купера и По. Яркими представителями романтизма в русской литературе были – В. Жуковский, ранний А. Пушкин, ранний Н. Гоголь, М. Лермонтов и др.

Пламенный защитник национально-освободительного движения народов, обличитель тирании и политики захватнических войск, Гете стал одним из ведущих зачинателей прогрессивного направления в романтизме. Ощущая всю сложность и противоречия новой действительности, Гете в подходе к ее вопросам сохраняет приверженность просветительскому оптимизму, веру в возможности человека и в разумное начало мироздания.

Новаторский дух поэзии Гете, его художественный метод романтики нового типа был подхвачен и развит последующими поколениями поэтов и писателей разных национальных литератур.

Поэты России, начиная с Пушкина и Лермонтова, открыли русскому читателю духовный мир поэта, и благодаря им в течение всего XIX и начала XX в. поэзия Гете распространилась по всей стране. Прошло свыше полутора веков со дня смерти поэта, но интерес к его личности и к его творчеству по-прежнему велик, и вокруг его имени до сих пор бушуют страсти и ведутся споры.

Анализ восточных мотивов в русском романтизме первой трети XIX века наглядно показывает, что обращение русских поэтов того времени к Востоку было не случайным явлением, что оно обуславливалось прежде всего историческими, художественными потребностями литературного, идейно-философского, социального развития самой России, ее культуры, сложилась в достаточно стройную концепцию; это обращение к Востоку

подпитывалось и искренней любовью, сочувствием к борьбе за свободу самых разных народов, что всегда было присуще передовым деятелям России, и прежде всего - писателям, поэтам, художникам.

Итак, Романтизм и ориентализм стилистически оказались неразрывно связаны друг с другом, и это их взаимопроникновение и взаимовлияние представляется нам важнейшей типологической чертой всей русской поэзии первой трети XIX века. В этот период в русской поэзии шел как бы двуединый процесс: становление русского романтического стиля в целом, одной из равноправных составляющих которого становилось «восточное».

"Воссоздавая в образах и картинах культуры других народов, русская литература XIX века перерабатывала для своего народа опыт других, осваивала их мораль и этику"<sup>1</sup>, - пишет в своей монографии Р. Ф. Юсуфов.

### **Вторая глава - «Западно-восточный диван» Гете в художественно-эстетической системе русского романтизма.**

Одним из посредников между восточной и западной культурами явился И.В.Гете (1749-1839), творческая личность которого незаметно влияет на характер восточных преломлений в мировой литературе, а вслед за этим, и на характер восприятия персидско-таджикской литературы в русской поэзии. Масштабы творческих интересов и исканий. Гете носили поистине планетарный характер. Он был знаком (разумеется, в пределах, в которых позволил сделать тогдашний уровень развития исторической и филологической наук) с основными этапами эволюции духовной культуры Древнего и мусульманского Востока. Поэт самым внимательным образом изучал произведения персидско-таджикской литературы и оставил проникновенные отзывы о корифеях классической персидско-таджикской литературы - Фирдоуси, Анвари, Руми, Саади, Хафизе, Джами. Рассуждая о "Шахнаме" Фирдоуси, Гете отмечал "его важность как непреложного, мифо-исторического фундамента народности, в котором хранится память племен,

жития, подвиги древних героев, в сокровенной форме передающих немало древнейшей, преемственной правды"<sup>1</sup>.

Классическим примером западно-восточного литературного синтеза является его "Западно-восточный диван" Гете, снабженный бесценным приложением: Статьи и приложения к лучшему уразумению "Западно-восточного дивана". В работах исследователей (И.О.Брагинский, Л.И. Кессель, Н.Н.Коган, Р.Дехоти) с большой убедительностью доказано, что "Диван" Гете является не своенравным сплетением восточных и западных традиций и не искусной стилизацией, а органическим синтезом двух культур, двух поэтических миров - Востока и Запада.

В 1815 году Гете писал: "Я давно занимался в тиши восточной литературой и чтобы глубже познакомиться с нею, сочинял многое в духе Востока. Мое намерение заключается в том, чтобы непринужденным образом соединить Запад и Восток, прошлое и настоящее, персидское и немецкое так, чтобы нравы и способы мыслить проникали друг в друга. У меня собрался уже довольно основательный томик, который, уже умноженный мог бы в дальнейшем появиться под следующим заглавием: "Собрание немецких стихотворений с постоянным соотношением с "Диваном" персидского певца Магомеда Шемэд-дина (Шамседдина-А.Д.) Хафиза"<sup>2</sup>.

К ориентальным стихотворениям Гете обращаются различные русские поэты, представители разных литературных направлений. В 1820 году журнал. "Вестник Европы" опубликовал два стихотворения "Книги Зулейки" в переводе И.И.Дмитриева (1760 -183?), оформившего переводы в духе эпохи как маленький цикл "Персидских песен". А. А. Бестужев-Марлинский (1797-1838) выбирает из "Западно-восточного дивана" то, что, как отдельно взятое, можно обратить в поэтическую условность. Из четырех переводных стихотворений источник указан только при первом: "Из Гете, с персидского.

---

<sup>1</sup> Гете И.В. Западно-восточный диван. М.: 1988.- 179 с.

<sup>1</sup> Там же, С.713-714.



("Пейте: самых лет весна ..."), а в остальных случаях имеются только пометки: с персидского ("Будь любезная далеко..."), Зулейка ("Нет, ты мой и мой навечно!"), из Хафиза ("Прильнув к твоим рубиновым устам ...").

В середине 20-х годов в России XIX века большой интерес вызывает именно "Западно-восточный диван" Гете, на фоне увлечения русских переводчиков романтическим ориентализмом. Повышенный интерес русской эстетической мысли (Пушкин, Кюхельбекер, Шевырев, Одоевский, Герцен и др.) к художественному универсализму Гете (преимущественно как западно-восточного художника) был генетически связан с концентрацией их вниманий на характере универсализирующей русской литературы, в которой в растущих масштабах осваивались богатства культур как Запада, так и Востока.

Подражания Гете персидско-таджикской литературе воспринимались русской критикой не только как явление ориентального направления, но и, зачастую, как явление чисто немецкой литературы. А.И.Герцен писал о Гете: "Поэт и художник в истинных своих произведениях всегда народен.... Даже отрекаясь от всего народного художник не утрачивает главных черт, по которым можно узнать, чьих он. Гете - немец и в греческой "Ифигении" и в восточном "Диване".

В. Кюхельбекер, лично знакомый с Гете, которого он трижды посетил в 1820 году, оказался, пожалуй, первым деятелем русской литературы, понявшем значение "Западно-восточного дивана" как произведения, воплотившего в себе художественный синтез двух разнонациональных литератур - Запада и Востока.

В 1825 году Кюхельбекер составил подробный конспект исторических данных об арабской и персидской поэзии на основе статей "Западно-восточного дивана", содержащий характеристики классиков персидско-таджикской литературы: Фирдоуси, Анвари, Руми, Саади, Хафиза, Джамии, Низами. Кроме того, в нем есть заметки для памяти, извлечения из

исторического аппарата к стихотворениям "Дивана"(Заметки и статьи для лучшего понимания "Западно-восточного дивана").

У немецкого классика Кюхельбекер перенял саму идею западно-восточного синтеза и мировой литературы, вершинами которой для него были Гомер, Фирдоуси, Шекспир. Об удивительной способности Гете художественно перевоплощаться как одним из способов воссоздания инонационального характера, русский критик рассуждал так: "С дивной легкостью Гете переносится из века в век, из одной части света в другую... в "Ифигении он грек; древний тефтон в «Вальпургиевской ночи»; поклонник Браммы в "Мзоде" и "Баядере"; в «Ливане», сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии – персиянин»<sup>1</sup>.

Так, входя в читательский, круг, "Западно-восточный диван" Гете незаметно влияет на характер восточных преломлений в русской поэзии, а вслед за этим, и на характер восприятия персидско-таджикской литературы в русской критике.

**В третьей главе «Гете в русской литературе и критике»** рассматривается проблема Жизнь Гете в веках, его влияние на литературы разных народов - одна из интереснейших тем, издавна привлекающая к себе внимание исследователей. История восприятия и критического истолкования Гете может быть правильно понята лишь с учетом сложности и противоречивости его творческого пути. Восприятие и оценка Гете в России определялись потребностями литературы и общественной жизни, находившихся в тесной связи с развитием русского освободительного движения. Анализируя сложный и многосторонний процесс освоения творчества Гете, необходимо учитывать целый ряд факторов: борьбу и смену литературных направлений, формирование новых эстетических вкусов, эволюцию жанров, изменения в практике художественного перевода и т. п. Изучение всех этих обстоятельств в их взаимосвязи и взаимодействии

---

<sup>1</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Статьи. – Л.: 1979 год. 466 с.

позволяет воссоздать историю Гете в России, показать роль, которую играло его наследие в различные периоды истории русской культуры.

В России интерес к Гёте проявился уже в конце XVIII в. Романтики, группировавшиеся вокруг «Московского вестника», ставят своё издание под покровительство немецкого поэта (который прислал им даже сочувственное письмо), видят в Гёте учителя, создателя романтической поэтики. С кружком Веневитинова в поклонении Гёте сходилась Пушкин, благоговейно отзывавшийся об авторе «Фауста»<sup>1</sup>.

Для писателей XIX в. Гёте — неактуальная фигура. Широкое ознакомление русской публики с творчеством немецкого поэта начинается после Отечественной войны 1812 г., явившейся важной вехой в истории русско-немецких литературных связей. В годы войны и после нее посещали Германию и встречались с Гете К.Н.Батюшков, Ф.И.Глинка, Н.И.Греч, В.А.Жуковский, В.К.Кюхельбекер, А.И.Тургенев, позднее литературное паломничество в Веймар совершили московские "любомудры" С.П.Шавьирев и Н.М.Рожалин.

Особенно много для популяризации Гете сделал Жуковский, пробудивший своими переводами живой и глубокий интерес к германской поэзии. Жковскому принадлежат восемнадцать стихотворных переводов из Гете.

Зато, помимо уже упомянутых поэтов пушкинской поры, Гёте увлекались Фет (переведший «Фауста», «Германа и Доротею», «Римские элегии» и др.), Алексей Толстой (перевёл «Коринфскую невесту», «Бог и баядера») и особенно Тютчев (перевёл стихотворения из «Вильгельма Мейстера», балладу «Певец» и др.), испытывавший на своем творчестве очень заметное влияние Гёте. Символисты возрождают культ Гёте, провозглашают его одним из своих учителей-предшественников.

---

<sup>1</sup> см. книгу Розова В. Гёте и Пушкин. — Киев, 1908.

Высоко ценил творчество Гете и близкий декабристам Грибоедов. По свидетельству А.Бестужева, автор "Горя от ума" отзывался о Гете как о поэте, превосходящем Байрона и даже Шекспира. Грибоедов переводил "Фауста".

Среди поэтов, переводивших Гете, выделяются К.Аксаков и Ап.Григорьев, продолжатели традиции романтического перевода. К творчеству Гете дважды обращается Лермонтов. К 1831 г. относится его "Завещание" - стихотворное переложение предсмертного письма Вертера, к 1840 г.- "Горные вершины", волюнный перевод "Ночной песни странника".

Охотно переводил Гете поэт "чистого искусства" А.Фет.

**В заключении подведен итог магистерской диссертации.** «Западно-восточный диван» - одна из вершин творчества Гете, одна из самых больших высот его лирики. Как уже говорилось в главе, посвященной ЗВД, здесь можно найти романтические черты, например, столь любимое романтиками использование восточных мотивов в поэзии. Однако, Гете не просто использует восточную орнаментику для обрамления западного содержания, но органически объединяет Восток и Запад (во всех смыслах) в лирике ЗВД. К другим романтическим чертам ЗВД можно причислить многочисленные любовные мотивы, правда, в соответствии с восточной традицией, служащие лишь маской для выражения более серьезных мыслей; и кроме того, Гете, как и в «Фаусте», «черпает из своего внутреннего мира».

Близость Гете к романтикам в его ориентализме, в устремлении на Восток; однако здесь же и расхождение - никто из романтиков, за исключением Байрона, не воспринимал Восток и Запад как единое целое. Так же, как и романтики, Гете провозглашал общечеловеческую ценность искусства, однако, как упомянуто выше, он никогда не ставил искусство выше практической деятельности.

## ГЛАВА I

### ПОЗДНИЙ ГЕТЕ И ПРОБЛЕМА РОМАНТИЗМА

#### Раздел 1. 1. Романтизм – направление в русском и европейском искусстве 1-й половины XIX в.

Романтизм – направление в европейском искусстве 1-й половины XIX в. Термин происходит от слова “роман” (“романами” в XVII в. называли сочинения, написанные не на латыни, а на происходящих от неё романских языках: французском, итальянском и др., а позже так называлось всё таинственное и чудесное).

Романтизм XIX в. во многом противоположен классицизму, предыдущей эпохи и нормами академического искусства. Для романтизма характерно обострённое внимание к душевному миру человека, но, в отличие от сентиментализма, романтиков интересует не обычный человек, а исключительные характеры в исключительных обстоятельствах. Романтический герой испытывает бурные чувства, “мировую скорбь”, стремление к совершенству, мечтает об идеале – не случайно символом романтизма стал “голубой цветок”, поискам которого посвящает жизнь один из героев Новалиса. Романтик любит и порой идеализирует далёкое средневековье, “первозданную природу”, в мощных, исключительных проявлениях которой он видит отражение обуревающих его сильных и противоречивых чувств. Для романтизма характерно убеждение, что не логика и знание, а интуиция и воображение открывают тайны жизни. Привлекательные черты романтизма имеют и обратную сторону. Художник превращается в существо высшего порядка, которого “обычные” люди не могут понять и оценить (“гений и толпа”, “поэт и чернь” и т.п.). Порыв к идеалу, порой иллюзорному или недостижимому, оборачивается неприятием повседневной жизни, этому идеалу не отвечающей. Отсюда – так называемая “романтическая ирония” по отношению к устоявшейся действительности, которую обыватель принимает всерьёз. Отсюда и внутренняя раздвоенность романтика, вынужденного жить в двух несовместимых мирах идеала и

реальности, преходящая порой в протест не только против костной действительности, но и против божественного миропорядка (“богоборческие” мотивы у Байрона)<sup>1</sup>.

В литературе понятие романтизма связано с творчеством авторов: Гёте, Шлегель, Новалиса, Тика, Гельдерлина, Гофмана, Скотта, Вудвортса, Байрона, Шелли, Кольриджа, Ламартина, Мюссе, Гюго, Купера и По. Яркими представителями романтизма в русской литературе были – В. Жуковский, ранний А. Пушкин, ранний Н. Гоголь, М. Лермонтов и др.

Неудовлетворённость результатами Французской революции, усиление политической реакции в странах Европы вслед за ней оказались подходящей почвой для развития романтизма. Среди романтиков одни призывали общество вернуться к прежнему патриархальному быту, к средневековью и, отказываясь от решения насущных проблем современности, уходили в мир религиозной мистики; другие выражали интересы демократических и революционных масс, призывая продолжить дело Французской революции и воплотить в жизнь идеи свободы, равенства и братства.

Романтизм можно понимать, с одной стороны, как известное поэтическое настроение, а с другой — как историческое явление, характерно выразившееся в европейской литературе первой половины XIX столетия. Сущность романтического настроения выясняется Белинским в его статьях о Пушкине. “В теснейшем и существеннейшем своем значении, — говорит Белинский, — Романтизм есть ничто иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца. В груди и сердце человека заключается таинственный источник Романтизм: чувство, любовь есть проявление или действие Романтизм, и потому почти всякий человек — романтик. Исключение остается только или за эгоистами, которые кроме себя никого любить не могут, или за людьми, в которых священное зерно симпатии и антипатии задавлено и заглушено или нравственной

---

<sup>1</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. Учебник для вузов. – М.: 1999.

неразвитостью, или материальными нуждами бедной и грубой жизни. Вот самое первое, естественное понятие о Романтизм"<sup>1</sup>. При таком широком определении Романтизм, Белинский вполне естественно находит его во всех странах, во все периоды развития мировой литературы, так как "человек по натуре своей всегда был, есть и будет один и тот же".

Романтизм есть и на Востоке, "мифы которого — самое верное свидетельство романтической жизни народов и выражают одно неутолимое вожделение — одно чувство: сладострастие, — одну идею: вечную производительность природы"; в греческом Романтизм "любовь является уже в высшем моменте своего развития: там она — чувственное стремление, просветленное и одухотворенное идеей красоты; это изящное, проникнутое грацией наслаждение"; в этом античном Романтизм был сильный мистический элемент, выражавшийся в "борьбе титанических естественных и сердечных стремлений против олимпийских богов"; в средние века "Романтизм составлял беспримерную самобытную силу, которая, не будучи ничем ограничиваема, дошла до последних крайностей противоречия и бессмыслицы, так как этим странным миром средних веков управлял не разум, а сердце и фантазия"; "Романтизм нашего времени есть сын Романтизм средних веков, но он же очень сродни и Романтизм греческому, он есть органическая полнота и всецелость Романтизм всех веков и всех фазисов развития человеческого рода".

Такое же широкое определение Романтизм дает и Аполлон Григорьев. "Романтическое в искусстве и жизни, — говорит он, — на первый раз представляется отношением души к жизни несвободным, подчиненным, несознательным, а с другой стороны, оно же — это подчиненное чему-то отношение — есть и то тревожное, то вечно недовольное настоящим, что живет в груди человека и рвется на простор из груди и чему не довольно

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. сочинений. В 13-ти томах. - М. 1953-1959 гг., т. VIII. С. 45.

целого мира, — тот огонь, о котором говорит Мцыри, что он от "юных дней, таяся, жил в груди моей... и он прожег свою тюрьму...". Романтическое такого рода было и в древнем мире, и в средневековом, и в новом; оно является во всякую эпоху, только что вырвавшуюся из какого-либо сильного морального переворота, в переходные моменты сознания"<sup>1</sup>. Подобные определения романтического настроения мы находим и у некоторых немецких теоретиков Романтизм, и у Шатобриана, и у г-жи Сталь, причем последняя становится, однако, на более историческую почву, видя Романтизм только в христианском мире; христианство внесло в поэзию меланхолическое настроение, тоску о лучшем, небесном существовании, которого мы лишились и к которому мы естественно стремимся возвратиться — настроение, совершенно не известное классической древности. Этот взгляд г-жи Сталь (несмотря на пример Платона, который в этом смысле может быть назван романтиком древности) был разделяем в известной мере и Виктором Гюго, и Шатобрианом, указывавшими, что Романтизм есть прежде всего создание новоевропейских христианских и романских народов.

Обращаясь к Романтизм, как историческому явлению, мы находим первые источники его в той самой просветительной философии, против которой так восставали новые романтики, в движении периода бури и натиска, в универсализме Гердера и в критике Лессинга. Лессинг окончательно разрушил те условные правила, на которых основывался классицизм XVIII века, и, заодно с Дидро, указал на роль чувства в литературе. Свобода и искренность вдохновения составляют главное требование новой литературной школы, выступившей в Германии в эпоху Гёте и Шиллера: духовное родство всех этих течений с той группой писателей, которая приняла название романтической школы и претендовала на коренное различие с предшественниками, не может, по крайней мере в

---

<sup>1</sup> Надеждин Н. И. «О современном направлении изящных искусств» //Русские эстетические трактаты XIX века. М., 1974 год, т. 11, - С.245.



указанных основных пунктах, подвергаться никакому сомнению, как это было выяснено еще Гервинусом, а за ним Ю. Шмидтом, Геттнером и Гаймом. Период бури и натиска, по указанию Гайма, поставил немецкой литературе задачи первостепенной важности: "нужно было собрать в одно целое все уже находившиеся налицо идеальные мотивы; нужно было освоиться с теми благородными идеями, которые уже были развиты творческой деятельностью гениальных людей, и распространить их в низших слоях немецкого общества; нужно было проверить основательность этих идей в их всестороннем применении, провести их в самые разнообразные сферы, перенести дух поэзии в науку, в жизнь, в нравы, — и за эту-то работу взялась «Романтическая школа». Философские воззрения школы вытекают из учения Фихте. Исходя из критической философии Канта, Фихте утверждает, что между теоретическим разумом, заявляющим притязание на знание вещей в них самих, в их внутренней истине, и нашим нравственным чувством, отвергающим безусловную необходимость всех явлений, лежит непроходимая пропасть. Самые притязания теоретического разума не имеют никакого основания. Мы не можем знать действительность иначе, как в наших мыслях, а наши мысли не существуют вне нашего сознания. Думая постигнуть вселенную, мы познаем только свое собственное я. Теоретический разум, согласный сам с собой, должен все существующее превратить в призрак. Следовательно, умозрение не может нам дать реальной истины, и ее познание возможно только при помощи веры, которая основывается на непобедимом стремлении к деятельности, прирожденной человеку. Во имя этого стремления мы приписываем реальность не только земному миру, который есть поприще нашей деятельности, но и миру надземному, сверхчувственному, так как в нем только наше существование получает высший смысл, и лишь в нем осуществляется движущий нами нравственный идеал, бесконечный по своему содержанию. Настоящая наша жизнь, ввиду будущей, есть жизнь в вере; вечная жизнь усвоится лишь

пожертвованием чувственного и его целей закону высшему; только отказавшись от земного, мы получаем веру в вечное.

В России Романтизм появляется в поэзии Жуковского, хотя с внешней стороны его предшественниками можно считать Карамзина и Каменева, давших первые образцы баллад. В сущности, Романтизм Жуковского есть повторение западного только по формам.<sup>1</sup> Является свобода от классической условности, создается баллада, романтическая драма. Важнее всего новое представление о сущности и значении поэзии, которая признается самостоятельной сферой жизни, выразительницей высших, идеальных стремлений человека; прежний взгляд, по которому поэзия представлялась пустой забавой, чем-то вполне служебным, оказывается уже невозможным. Несмотря на свою мечтательность, русский Романтизм принес большую пользу, способствуя сближению литературы с народностью и этим расчищая почву для пушкинского идеального реализма. Пушкин своим поэтическим воспитанием много обязан романтикам. Вероисповедная сторона западного Романтизм не могла иметь значения в России; слабо было также влияние фантастики и гротеска, которые можно, пожалуй, видеть у Полевого, Марлинского, Кукольника и др.

Пламенный защитник национально-освободительного движения народов, обличитель тирании и политики захватнических войск, Гете стал **одним из ведущих зачинателей прогрессивного направления в романтизме**. Новаторский дух поэзии Гете, его художественный метод романтики нового типа был подхвачен и развит последующими поколениями поэтов и писателей разных национальных литератур. Поэты России, начиная с Пушкина и Лермонтова, открыли русскому читателю духовный мир английского поэта, и благодаря им в течение всего XIX и начала XX в. поэзия Гете распространилась по всей стране. Прошло свыше полутора веков со дня

---

<sup>1</sup> Лобанов В.В. Библиотека В. Жуковского. Описание: Томск. 1981, - С. 416.

смерти поэта, но интерес к его личности и к его творчеству по-прежнему велик, и вокруг его имени до сих пор бушуют страсти и ведутся споры.

Ощущая всю сложность и противоречия новой действительности, Гете в подходе к ее вопросам сохраняет приверженность просветительскому оптимизму, веру в возможности человека и в разумное начало мироздания.

Гете умел видеть явления в их исторической значимости и оценивать факты в перспективе развития общества, страны, народа.

Один из примеров этого — его отношение к Наполеону. Придворный веймарского герцога, не принадлежавший к идейным сторонникам французской революции, Гете, тем не менее, не разделял общенемецкого патриотического подъема, связанного с антинаполеоновскими войнами. Счастливое будущее Германии представлялось ему как духовное единение немцев со всем миром — единство в сфере, где нет межнациональных границ, в науке и искусстве. «Поверьте мне, что я не безразличен к великим идеям свободы, народа, отечества, — говорил он в 1813 году, — ...и моему сердцу дорога Германия. ...Да, немецкий народ обещает многое, у него есть будущее». Однако первым шагом к этому будущему Гете считает борьбу с остающимися еще в Германии «формами средневековья». И здесь, по его убеждению, Наполеон, вторжение которого разрушало границы между многочисленными немецкими государствами, является союзником немцев.

В творчестве позднего Гете еще более расширяется кругозор его поэтического видения, обозначается масштабность художественного мышления, характерная для романтической эпохи, пролежавшей путь диалектическим понятиям о мире и человеке. Это придает произведениям великого поэта новую направленность по сравнению с предшествующими этапами его творчества («Бури и натиска» и веймарского классицизма).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Брагинский И.С.. Западно-восточный синтез в «Диване» Гете. /Гете И. В. Западно-восточный диван –М; 1988

Французская буржуазная революция завершила эпоху Просвещения. Писатели, художники, музыканты оказались свидетелями грандиозных исторических событий, революционных потрясений, неузнаваемо преобразивших жизнь. Многие из них восторженно приветствовали изменения, восхищались провозглашением идей Свободы, Равенства и Братства.

Но время шло, и они замечали, что новый общественный порядок далек от того общества, наступление которого предвещали философы XVIII века. Наступила пора разочарования.

В философии и искусстве начала века зазвучали трагические ноты сомнения в возможности преобразования мира на принципах Разума. Попытки уйти от действительности и в то же время осмыслить ее вызвали появление новой мировоззренческой системы - РОМАНТИЗМА.

Романтики нередко идеализировали патриархальное общество, в котором видели царство добра, искренности, порядочности. Поэтизируя прошлое, они уходили в старинные легенды, народные сказки. Романтизм получил в каждой культуре свое собственное лицо: у немцев - в мистике; у англичан - в личности, которая будет противопоставлять себя разумному поведению; у французов - в необычных историях. Что объединило все это в одно течение - романтизм?

Основной задачей романтизма было изображение внутреннего мира, душевной жизни, а это можно было делать и на материале историй, мистики и т.д. Нужно было показать парадокс этой внутренней жизни, ее иррациональность.

Рассмотрим разницу романтизма с классицизмом и сентиментализмом. Мы увидим, что классицизм все делит по прямой: на плохое и хорошее, на правильное и неправильное, на черное и белое. Классицизм имеет правила, романтизм, по крайней мере, четких правил не имеет. Романтизм по прямой ничего не делит. Классицизм - это система; романтизм – тоже, но это система другого рода. Теперь обратимся к сентиментализму. Он показывает

внутреннюю жизнь человека, в нем она находится в гармонии с огромным миром. А романтизм противопоставляет внутреннему миру гармонию.

Мне бы хотелось обратиться к заслугам романтизма. Романтизм ускорил продвижение нового времени от классицизма и сентиментализма. Он изображает внутреннюю жизнь человека. Именно с романтизма начинает появляться настоящий психологизм.

Кто такой романтический герой и каков он?

Это индивидуалист. Сверхчеловек, проживший две стадии: (1) до столкновения с реальностью; он живет в 'розовом' состоянии, им овладевает желание подвига, изменения мира. (2) после столкновения с реальностью; он продолжает считать этот мир и пошлым, и скучным, но он становится скептиком, пессимистом. Четко поняв, что ничего изменить нельзя, стремление к подвигу перерождается в стремление к опасностям.

Хочу заметить, что в каждой культуре был свой романтический герой, но Байрон в своем произведении «Чайльд-Гарольд» дал типичное представление романтического героя. Он надел маску своего героя (говорит о том, что между героем и автором нет дистанции) и сумел соответствовать романтическому канону.

Теперь мне бы хотелось поговорить о признаках романтического произведения.

Во-первых, почти в каждом романтическом произведении нет дистанции между героем и автором.

Во-вторых, автор героя не судит, но даже если о нем говорится что-то плохое, сюжет так выстроен, что герой как бы не виноват. Сюжет в романтическом произведении, как правило, романтический. Так же романтики выстраивают особое отношение с природой, им по душе бури, грозы, катаклизмы.

Романтизм был целой эпохой в истории искусства вообще и литературы, в частности. Эпохой беспокойной, так как зарождался он годы

Французской революции, которая, собственно, и вызвала его к жизни. Но обо всем по порядку, и сначала определение.

Романтизм – 1) в широком смысле слова – художественный метод, в котором доминирующее значение имеет субъективная позиция писателя по отношению к изображаемым явлениям жизни, тяготение не столько к воспроизведению, сколько к пересозданию действительности, что ведет к развитию в особенности условных форм творчества (фантастика, гротеск, символичность и т.д.), к выдвиганию на первый план исключительных характеров и сюжетов, к усилению субъективно-оценочных элементов в речи и к произвольности композиционных связей. Это проистекает из стремления писателя-романтика уйти от не удовлетворяющей его действительности, ускорить ее развитие, или, наоборот, вернуть к прошлому, приблизить в образах желаемое или отбросить неприемлемое. Вполне понятно, что в зависимости от конкретных исторических, экономических, географических и прочих условий характер романтизма менялся, возникали различные его виды. Романтика как основное понятие романтизма есть неотъемлемая часть действительности. Суть ее – мечта, то есть духовное представление о действительности, становящееся на место действительности.

2) Однако наиболее полно романтизм проявился как литературное течение в литературах европейских стран и литературе Соединенных Штатов Америки в начале XIX века. Первыми теоретиками этого направления стали немецкие писатели- братья Август Вильгельм и Фридрих Шлегели. В 1798 – 1800 годах они напечатали в журнале «Атений» серию фрагментов, которая явилась программой европейского романтизма. Суммируя написанное в этих произведениях, можно отметить некоторые общие для всех романтиков черты: неприятие прозы жизни, презрение к миру денежных интересов и мещанского благополучия, отторжение идеалов буржуазного настоящего и, как следствие, поиск этих самых идеалов внутри себя. Собственно, отказ романтиков от реального изображения действительности был продиктован именно тем, что действительность, по их мнению, была антиэстетична.

Отсюда такие характерные черты романтизма, как субъективизм и тенденция к универсализму в сочетании с крайним индивидуализмом. «Мир души торжествует победу над внешним миром», как писал Гегель. То есть, через художественный образ писатель выражает прежде всего свое личное отношение к изображаемому явлению жизни. Создавая образ, романтик руководствуется не столько объективной логикой развития явлений, сколько логикой собственного восприятия. Романтик прежде всего, повторимся, крайний индивидуалист. Он смотрит на мир «сквозь призму сердца», по выражению Жуковского. Причем сердца собственного.

Исходной точкой романтизма, как уже было сказано, является неприятие реальной действительности и стремление противопоставить ей романтический идеал. Отсюда общность метода - создание образа по контрасту с тем, что отвергается, не признается в реальности. Пример - Чайльд – Гарольд Байрона, Кожаный Чулок Купера и многие другие. Поэт пересоздает жизнь по собственному идеалу, идеальному представлению о ней, зависящему от образа его воззрений на вещи, от исторических условий, отношения к миру, к веку и своему народу. Здесь необходимо отметить, что очень многие романтики обращались к темам народных преданий, сказок, легенд, занимались их сбором и систематизацией, так сказать, «ходили в народ».

3) Третий аспект, в котором принято рассматривать романтизм – это художественно-эстетическая система. Здесь будет уместно сказать несколько слов об идеалах романтизма, поскольку художественно-эстетическая система есть ни что иное, как система художественных и эстетических идеалов.

В основе романтизма лежит система идеальных ценностей, т.е. ценностей духовных, эстетических, нематериальных. Эта система ценностей вступает в противоречие с системой ценностей реального мира и тем самым вызывает к жизни второй постулат романтизма как художественно-эстетической системы и романтизма как направления в искусстве – наличие двух миров – реального и идеального, мира, создаваемого самим художником

как творческой личностью, в котором он, собственно, и живет. Отсюда, в свою очередь, вытекает следующее теоретическое положение, которое можно найти в трудах многих основоположников данного течения - в частности, в произведениях Августа Вильгельма Шлегеля - оригинальность, несхожесть с другими, отступление от правил, как в искусстве, так и в жизни, противопоставление собственного «я» окружающему миру – принцип свободной, автономной, творческой личности.

Художник создает собственную реальность по своим собственным канонам искусства, добра и красоты, которые он ищет в себе самом. Искусство ставится романтиками выше, чем жизнь. Ведь они создают собственную жизнь – жизнь искусства. Искусство и было для них жизнью. Заметим в скобках, что именно в этом принципе романтизма следует, по моему мнению, искать истоки идеи «чистого искусства, искусства ради искусства» и творчества русских мирискусников начала XX века. И коль скоро романтики жили в двух мирах, то и понятие искусства у них было двойственно – они делили его на естественное - то, которое, подобно природе, творит неповторимое, прекрасное; и искусственное, то есть искусство «по правилам», в рамках какого-либо направления, в данном случае - классицизма. Такова вкратце поэтика романтизма.

Несколько слов об исторических, философских и литературных предпосылках романтизма как литературного направления.

Историческая наука разделяет исторический процесс на два типа, два вида эпох. Первый тип представляет собой эпохи эволюционные, когда развитие идет спокойно, размеренно, без бурь и рывков. Такие эпохи создают благоприятную почву для развития реалистических направлений в искусстве, точно или почти точно изображающих реальную действительность, рисуя ее картину и отображая все недостатки, язвы и пороки общества, тем самым подготавливая и, собственно, вызывая приход революционной эпохи – второго типа - эпохи бурных, быстрых и коренных перемен, которые зачастую совершенно изменяют лицо государства. Изменяются



общественные устои и ценности, меняется политическая картина во всем государстве и в соседних ему странах, один государственный строй сменяется другим, часто прямо противоположным, происходит громадных масштабов перераспределение капиталов, и, естественно, на фоне общих перемен изменяется лицо искусства.

Французская революция 1789 –1794гг., а также, хотя и в меньшей степени, промышленный переворот в Англии явились такой встряской для сонной феодальной Европы. И хотя испуганные Австрия, Великобритания и Россия в итоге погасили разгоревшийся было пожар, было уже поздно. Поздно с того самого момента, когда к власти во Франции пришел Наполеон Бонапарт. Отжившему свое феодализму был нанесен удар, который в конце концов привел его к смерти. Постепенно он пришел в еще больший упадок и был заменен буржуазным строем почти по всей Европе.

Как всякая бурная, беспокойная эпоха производит на свет множество самых светлых идеалов, стремлений и дум, новых направлений, так и Великая Французская революция породила европейский романтизм. Развиваясь везде по-разному, романтизм в каждой стране имел свои особенности, обусловленные национальными различиями, экономической ситуацией, политическим и географическим положением, наконец, особенностями национальных литератур.

Литературные предпосылки, на мой взгляд, следует искать прежде всего в классицизме, который был хорош, но его время прошло и он уже не удовлетворял требованиям бурной, переменчивой эпохи. Всякие рамки порождают желание выйти за них, это извечное стремление человека. Классицизм пытался все в искусстве подчинить строгим правилам. В спокойную эпоху это возможно, но вряд ли такое получится, когда за окном революция и все меняется быстрее ветра. Революционная эпоха не терпит рамок и ломает их, если кто-то пытается ее в оные втиснуть. Поэтому на смену рассудочному, «правильному» классицизму пришел романтизм с его страстями, возвышенными идеалами и отчуждением от действительности.

Истоки романтизма, на мой взгляд, следует искать и в творчестве тех, кто своими произведениями подготовил Французскую революцию, а именно просветителей Дидро, Монтескье и прочих, а также Вольтера.<sup>1</sup>

Философские же предпосылки стоит поискать в немецкой идеалистической философии, в частности, у Гегеля и Шеллинга с его понятием «абсолютной идеи», а также в понятиях «микрокосм» и «макрокосм»

Литература - вид знания. Цель всякого знания - истина. Предмет литературы как области знания – человек во всей совокупности его взаимосвязей с внешним миром и с самим собой. Отсюда следует, что цель литературы - знание истины о человеке. Метод в искусстве - отношение сознания художника к предмету познания. В методе возможны две грани.

1. Путь познания человека через его отношения с реальностью, то есть макрокосмом. Это реалистический путь познания.

2. Путь познания человека через его отношения с микрокосмом. Это идеалистический путь познания. Романтизм как метод и как направление в искусстве – это познание человека через его связи с микрокосмом, то есть с самим собой.

Немецкий романтизм имеет одну особенность: он появился и развивался в раздробленной феодальной Германии, когда еще не было единой страны, единого духа, единой нации, когда знаменитый Отто фон Бисмарк еще и знать не знал о том, что именно ему предстоит объединять Германию «железом и кровью». Вдобавок в начале XIX века, после печально знаменитого сражения при Аустерлице, этот конгломерат из более чем двухсот крошечных княжеств, герцогств, курфюршеств, королевств,

---

<sup>1</sup> Борев Ю.Б. Художественные взаимодействия как внутренние связи литературного процесса//Теория литературы. Литературный процесс. М., 2001. С. 43-44.

называвшийся тогда Германией, был почти полностью завоеван Наполеоном. Собственно, получается, что романтизм в Германию был принесен на кончике французского штыка. Но, кроме того, столь печальные обстоятельства привнесли в германский романтизм тираноборческие нотки, кстати, весьма характерный мотив для всего романтизма в целом. Ну и, конечно же, не могли не звучать призывы к объединению.

Собственно проблема романтизма состоит в том, что романтический герой живет не столько в реальном мире, сколько в своем, придуманном. Такое положение создает постоянные конфликты между двумя мирами и обычно герой в результате этого погибает.<sup>1</sup>

## **Раздел 1. 2. Восточные мотивы и символы в русском романтизме первой трети XIX века**

В конце XVI- начале XVII века сформировалось филоориенталистическое течение в литературе Европы. Писатели рисуют благородных индейцев, арабов, сиамцев и прочих, используя их этический облик для гуманистических проповедей. Эту идею, правда, в несколько измененном виде, позаимствуют потом романтики, разочаровавшиеся в идеалах западного мира и ищущие его на Востоке. Они будут использовать восточную инкрустацию для украшения западной действительности. Восточная образность, орнамент будут служить внешней формой. Внутреннее же содержание в основном останется мыслями западного человека, как, например, это было в “Персидских письмах” Монтескье, которые, наряду с драматургией Вольтера могут быть названы вершиной филоориентализма.

Русские романтики первой трети XIX века, изображая быт и нравы других народов, стремились скорее выразить посредством такого

---

<sup>1</sup> Романтизм и реализм в немецкой литературе 18 –19 вв./Сборник статей. – Куйбышев, 1984.

жизнеописания свои общественные идеалы, чем проникнуть в глубины инородного сознания. Жизнь "диких" народов служила своего рода альтернативой феодально-буржуазной действительности. В социальном плане мечты декабристов восходили к традициям русских социальных утопий XVIII века. Отметим также, что большое влияние на русский романтизм оказали И. Винкельман, И. Гердер и Ф. Шиллер. Они идеализировали быт, климат, природу и свободу древнего мира.

Русский романтизм опирался на мировые литературно художественные традиции: философско-историческую концепцию Просвещения, идеи социал-утопистов XVIII века, английских (Байрон, Шелли), французских (Шатобриан - "Рене", Гюго - "Восточные стихотворения") и немецких романтиков (Новалис, Тик, Ф. Шлегель). Все это должно быть учтено при определении традиций, влиявших на изображение русскими романтиками быта нерусских народов.

В 20-е годы XIX века русская литература от условного романтического изображения жизни переходит к раскрытию характеров и жизни самого народа, его чаяний, быта, героики, идеалов. В это время В. А. Жуковский творчески перерабатывает произведения европейских писателей на восточные темы, создает на их основе оригинальные баллады, сказки, обогащая русскую литературу. Романтики не просто изображают картину инобытия, но противопоставляют ее феодальному и буржуазному миру.

Большой вклад в изучение русско-восточных литературных взаимосвязей внес Р. Ф. Юсуфов. " В национальной культуре декабристов прежде всего интересовал общественный идеал. В начале на основе национальной культуры романтики выражали свой собственный идеал, и только спустя время, стали видеть в ней идеал самой национальной культуры. "Говоря об обращении русских романтиков к культурам нерусских народов, мы отмечаем аналогичные явления в литературах Западной Европы, - пишет автор монографии. -Произведения русских романтиков из национального мира России следует рассматривать в общеевропейском

контексте романтизма... Их картины дополняют открытия европейских романтиков. Стало быть, многие стороны общей концепции европейского романтизма уясняются и развиваются в творчестве русских романтиков. Образы русских романтиков выражали часть большой социальной правды о мире, раздвигали горизонты социального и исторического мышления поэзии... В отдельных мотивах и образах русских романтиков находят яркое выражение идеи раннего утопического социализма начала XIX века"<sup>1</sup>.

Отмечая, что М. К. Азадовский, В. Г. Базанов, Н. Л. Степанов и другие исследователи убедительно показали тесную близость фольклоризма декабристов и проблемы национальной культуры, Р. Ф. Юсуфов пишет: "Пониманию национальной самобытности как воспроизведения национального характера, воссоздания в литературе бытия народов предусматривало использование таких элементов его культуры, как народная поэзия и язык"<sup>2</sup>. Интересно еще такое высказывание Р. Ф. Юсуфова: "А. Бестужев, С. Сомов, высоко оценивая эпос, полно выражающий цельность человека, живущего в согласии с миром вещей, природой и самим собой, призывали литературу обратиться к поверьям народа, преданиям, мифам, устным сказаниям о богатырях. Программа использования фольклора в литературе у декабристов, включая поэзию всех народов, наряду с поэзией славян и Скандинавии предусматривала использование народной поэзии русского Востока, "племен, *fc* верующих в Магомета"<sup>2</sup>. Заслуживает внимания и другая мысль, развитая в монографии: "Национальное начало в концепции Бестужева олицетворяют произведения Кантемира, Ломоносова, Фонвизина, Державина, а уяснение европейского литературного опыта - Карамзин, Жуковский, Вяземский, Баратынский, Рылеев, Пушкин. Концепция А. Бестужева не оставляла места

---

<sup>1</sup> Юсуфов Р. Ф. Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры. - М, 1970. - С. 13.

<sup>2</sup> Юсуфов Р. Ф. Русский романтизм... - С. 30.

для "подражания". В оценке соотношения подражания и самобытности у декабристов был и элемент диалектический. Так, если Сумароков - образец внешнего подражания, то Жуковский являет собой тип творческого освоения".

Особое место в творчестве романтиков занимает также вопрос историзма. По мнению Р. Ф. Юсуфова, "выявление роли самих национальных культур в процессе роста русского исторического сознания - задача литературоведов, философов и историков", но литературоведов "интересует более частный вопрос: анализ художественных образов в творчестве романтиков в аспекте разрабатываемых русской литературой и общественной мыслью идей **историзма**"<sup>1</sup>.

Причем надо подчеркнуть, что Р. Юсуфов основное внимание обращает на период романтизма и при этом литературные явления вполне оправданно рассматривает на фоне и в контексте истории и культуры. Особо мы хотим отметить его последние обобщающие монографии, в которых дан обстоятельный анализ многих основополагающих проблем данной темы. Р. Ф. Юсуфов ставит во главу угла место и роль национальной культуры в программе декабристов. "Что такое культура в понимании романтиков?" - спрашивает он и отвечает следующим образом: "Понятие национальной культуры охватывало у них сферу социально-материальной и духовной жизни народа, быт, нравы, жизнь городов, сел, обычаи, "домашнюю философию", как называл их Белинский, искусство и даже природу. Последняя - не сама по себе, а в аспекте ее места и роли в жизни человека, в отношении человека к ней, как тот мир красок, растений, образов и впечатлений, который живет в каждом из нас... Романтики развили теорию просветителей, обосновав идею национальной культуры как исторического явления, в котором находят отражение идеалы общества. Они включили в понятие национальной культуры язык как проявление мировоззрения народа,

---

<sup>1</sup> Там же.-С31.

народно-образное мышление, что широко развернуло рамки их концепции, лишив ее сословно-аристократического характера"<sup>1</sup> .

Автор указывает, что романтики не просто изображают картину инобытия, но противопоставляют ее феодальному и буржуазному миру. "Этот мир героики и свободы цельного человека", - заключает Юсуфов.

В национальной культуре декабристов прежде всего интересовал общественный идеал. В начале на основе национальной культуры романтики выражали свой собственный идеал, и только спустя время, стали видеть в ней идеал самой национальной культуры. "Говоря об обращении русских романтиков к культурам нерусских народов, мы отмечаем аналогичные явления в литературах Западной Европы, - продолжает автор монографии.

Произведения русских романтиков из национального мира России следует рассматривать в общеевропейском контексте романтизма... Их картины дополняют открытия европейских романтиков. Стало быть, многие стороны общей концепции европейского романтизма уясняются и развиваются в творчестве русских романтиков. Образы русских романтиков выражали часть большой социальной правды о мире, раздвигали горизонты социального и исторического мышления поэзии...».

Обычно теорию национального искусства у декабристов сводят к двум положениям: гражданская национально-историческая тема и национальный колорит. Русские просветители и французские энциклопедисты впервые выдвинули понятие типа национальной культуры и ее характера.

Учитывались при этом географическая и социальная среда. Переняв идеи русских мыслителей и идеи "народного духа" ранних немецких романтиков, декабристы пересмотрели теоретические воззрения рационализма и при этом обратились к новым данным историографии и других наук. На смену рационализму просветителей пришла романтическая теория национальной культуры, которая

---

<sup>1</sup> Там же. - С. 283.

в противовес схематичности первого глубже и полнее учитывала взаимоотношения среды и человека.

Перед ними встала и проблема национальной самобытности. По мысли Пушкина, Россия призвана была освоить культурные ценности Европы и Азии. Декабристы ставили задачу освоить опыт Запада и Востока. Кюхельбекер писал: "При основательных познаниях и большем, нежели теперь, трудолюбии наших писателей, Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии: Фердоуси, Гафиз, Джами ждут русских читателей".

В художественной публицистике поэтов-декабристов "история все более осмысливалась как результат действия отдельных лиц, на которых в силу тех или иных обстоятельств ложится ее отблеск. Личность становилась центром пересечения различных социальных и исторических сил. Одновременно на арену истории выходил народ. Открывалась связь времен. Корни настоящего уходили в прошлое. Смыслом человеческой истории становилось конечное торжество гуманизма и справедливости, а литература исследовала человеческое содержание истории"<sup>1</sup>.

Говоря о проблеме человека в творчестве романтиков, Юсуфов обращается к творчеству Лермонтова и Бестужева-Марлинского. "Через всю повесть "Аммалат-бек" проходит образ вольного и героического Дагестана, - пишет он. - И этой своей стороной повесть обращена к современности. Образ Дагестана звал к борьбе против реакции, против торжества пошлости, эгоизма, себялюбия, обыденщины, звал к сопротивлению, к подвигу, героичности".

"Воссоздавая в образах и картинах культуры других народов, русская литература XIX века перерабатывала для своего народа опыт других,

---

<sup>1</sup> Надеждин Н. И. «О современном направлении изящных искусств» //Русские эстетические трактаты XIX века. М., 1974 год, т. 11, - С.245.



осваивала их мораль и этику"<sup>1</sup>, - пишет в заключение своей монографии Р. Ф. Юсуфов.

Таким образом, анализ восточных мотивов в русском романтизме первой трети XIX века наглядно показывает, что обращение русских поэтов того времени к Востоку было не случайным явлением, что оно обуславливалось прежде всего историческими, художественными потребностями литературного, идейно-философского, социального развития самой России, ее культуры, сложилась в достаточно стройную концепцию; это обращение к Востоку подпитывалось и искренней любовью, сочувствием к борьбе за свободу самых разных народов, что всегда было присуще передовым деятелям России, и прежде всего - писателям, поэтам, художникам.

Для аргументации многих наших выводов и заключений необходимо определить конкретные пути, источники, через которых А. Бестужев-Марлинский получил сведения о Востоке, насколько эти сведения были значимы, достоверны, обширны - без всего этого многие наши доводы могут как бы повиснуть в воздухе. В этом плане сделана значительная работа, о чем мы уже говорили; опираясь на существующую литературу, а также на ряд наших наблюдений и выводов, вкратце осветим поставленную выше проблему.

А. Бестужев-Марлинский относится к числу наиболее хорошо знавших Кавказ русских писателей, и в этом основную роль, разумеется, сыграло его длительное пребывание в этих краях, его личное участие во многих событиях на Кавказе. Здесь он был более 7 лет, с 1830 по 1834 год — в Дербенте. Здесь были созданы лучшие его произведения: "Лейтенант Белозер", "Страшное гадание", "Фрегат "Надежда", "Латник" и др., повести на дагестанскую тему -

---

<sup>1</sup> Юсуфов Р. Ф. Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры. - М, 1970. - С. 13.

"Аммалат-бек" и "Мулла-Нур". Это была самая плодотворная пора в жизни А. Марлинского.<sup>1</sup>

Однако пребывания в том или другом иноэтническом краю и даже активного собственного участия в событиях, происходивших там, - всего этого далеко не достаточно для глубокого осмысления событий, для "узнавания" народов края, их истории, нравов, быта и т. п. - важно еще иметь возможность непосредственно общаться с местным населением. Например, в письме к С. Раевскому в 1837 году М. Лермонтов писал: "Начал учиться "потатарски", язык, который здесь и вообще в Азии необходим, как французский в Европе..."<sup>2</sup>. О достаточно хорошем владении А. Бестужевым "татарским языком" уже неоднократно писалось в исследованиях, об этом свидетельствуют и сам он, и его современники, и, в частности, огромное количество азербайджанских и кумыкских слов, выражений, фольклорных текстов, использованных в его произведениях (а зачастую и переведенных писателем).

Слова И. С. Брагинского о новом, более углубленном, восприятии А. С. Пушкиным Востока после 20-х годов XIX в. и его причинах, истоках, очевидно, во многом можно отнести и к А. Марлинскому: "Истоками нового восприятия культуры Востока послужили наблюдения в годы южной ссылки, повышенный интерес к фольклору и литературам Востока, философское осмысление народных судеб, судеб человечества. Сказалось, видимо, и развитие востоковедения в России: в 1818 г. был основан Азиатский музей Академии наук и началась научная деятельность академика Х. Френа и преподавательская - А. Болдырева в Москве и О. Сенковского в Петербурге. Рост интереса к восточной культуре отразился в многочисленных переводах и вольных переложениях восточных художественных произведений в периодической печати первой четверти XIX в., особенно в ежемесячном

---

<sup>1</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Сочинение в 2 томах, т 2, - С.577.

<sup>2</sup> Лермонтов М. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. - М., 1965. - С. 411.

журнале "Азиатский вестник" (1825-1827). Журнал этот был "загроможден арабскими пословицами и нравоучительными изречениями восточных писателей". Пушкин читает "Коран" в переводе Веревкина. Он требует у Л. С. Пушкина: "Библию, библию! и французскую непременно "... Когда Пушкин обращался к библейским и кораническим образам и сюжетам, он угадывал в них своеобразную восточную поэзию и поэтику..."<sup>1</sup>. Учитывая все возрастающий интерес в XIX в. к Кавказу, в частности у декабристов, то естественно говорит об интересе к этому краю и у Марлинского.

**В художественной публицистике поэтов-декабристов "история все более осмысливалась как результат действия отдельных лиц, на которых в силу тех или иных обстоятельств ложится ее отблеск. Личность становилась центром пересечения различных социальных и исторических сил. Одновременно на арену истории выходил народ. Открывалась связь времен. Корни настоящего уходили в прошлое. Смыслом человеческой истории становилось конечное торжество гуманизма и справедливости, а литература исследовала человеческое содержание истории"**<sup>3</sup>.

Говоря о проблеме человека в творчестве романтиков, Юсуфов обращается к творчеству Лермонтова и Бестужева-Марлинского. "Через всю повесть "Аммалат-бек" проходит образ вольного и героического Дагестана, - пишет он. - И этой своей стороной повесть обращена к современности. Образ Дагестана звал к борьбе против реакции, против торжества пошлости, эгоизма, себялюбия, обыденщины, звал к сопротивлению, к подвигу, героичности"<sup>4</sup>.

"Воссоздавая в образах и картинах культуры других народов, русская литература XIX века перерабатывала для своего народа опыт других, осваивала их мораль и этику"<sup>1</sup>, - пишет в заключение своей монографии Р. Ф. Юсуфов.

---

<sup>1</sup> Брагинский И. С. Проблемы востоковедения. — М., 1984. - С. 318.

Таким образом, анализ восточных, в частности, кавказских мотивов в русском романтизме первой трети XIX века наглядно показывает, что обращение русских поэтов того времени к Востоку было не случайным явлением, что оно обуславливалось прежде всего историческими, художественными потребностями литературного, идейно-философского, социального развития самой России, ее культуры, сложилась в достаточно стройную концепцию; это обращение к Востоку подпитывалось и искренней любовью, сочувствием к борьбе за свободу самых разных народов, что всегда было присуще передовым деятелям России, и прежде всего - писателям, поэтам, художникам.

Итак, Романтизм и ориентализм стилистически оказались неразрывно связаны друг с другом, и это их взаимопроникновение и взаимовлияние представляется нам важнейшей типологической чертой всей русской поэзии первой трети XIX века. В этот период в русской поэзии шел как бы двуединый процесс: становление русского романтического стиля в целом, одной из равноправных составляющих которого становилось «восточное».

У системного начала связей русской литературы с другими культурами стоят романтики, обратившиеся к художественному изображению исторической жизни многих народов, к их поэтическому народному и литературному творчеству. В эпоху Просвещения наметилась, быть может, постановка вопроса, переложение с европейской литературы отдельных произведений, но в научном плане вопросы о месте и значении Востока в развитии русской литературы нового времени рассматривались в программных статьях романтиков: О.М.Сомова, В. К. Кюхельбекера, А.А.Бестужева. Они создали свою теоретико-эстетическую программу, где проблема Востока играла особую, чрезвычайно важную роль, оказываясь связанной с целым рядом не только эстетических, но и общественно-политических вопросов. Восток был для романтиков частью идеального «естественного» мира, противопоставленный миру цивилизованному,

враждебному человеческой личности. Не случайно Кюхельбекер, размышляя о судьбе А. Грибоедова, записывает в своем дневнике с том, что Грибоедов «В Москве и Петербурге часто тосковал по кочевьях в горах Кавказских и равнинах Ирана, где посреди людей, более близких к природе, чуждых европейского жеманства, чувствовал себя счастливым» (2.118).

Для многих романтиков Восток как сложный комплекс философских, нравственных, художественных воззрений был не просто идеалом искусства свободного от классических канонов, он был тем высоким образцом, которому нужно следовать. Согласно романтической теории, восточное искусство - это своего рода "прародина" европейского романтизма, художественная система, во многом определившая особенности, как содержания, так и формы романтической поэзии.

Даже "антиромантик" Н.Надеждин считал "таинственный рай Востока колыбелью древнего человечества, а неисповедимое богатство поэзии, рассыпанное в исполинских видениях браминов и в лирическом эпосе "Зенд-Авесты" - проявлением первобытного гения человечества, ознаменованного печатью безмерного, изумительного величия» (8. 245).

Можно выделить два периода в восприятии русской романтической школой XIX в. восточной литературы: первый период 1820-е (1814-1825) гг., а второй - 1830-е (1826-1841). Первый период - эпоха, когда русская литература от условного романтического описания жизни "чужеземных народов" переходит к воспроизведению национальной действительности мира человека и человеческих отношений. О.Сомов, А.Бестужев, П.Вяземский высоко оценивая восточное искусство, призывали обратиться к восточным поверьям, легендам, мифам и эпосу. И если для представителей нового этапа высшим моментом национального развития было освоение национального опыта, а для Жуковского "подражание" и "присвоение", - конечным моментом творчества, то во второй период развития романтизма, в частности, для Кюхельбекера последнее означало лишь первоначальный этап, отправной пункт в движении национальной литературы.

**Василий Андреевич Жуковский** (1783-1852) явился одним из первых, кто в главных чертах своего мировоззрения и творчества - романтик. Известно, что более 20-ти лет (1810- 1830) для Жуковского подлинным властителем его дум становится Гердер. Этому объективно способствовал тот факт, что гердеровская позиция находилась в наиболее тесной, диалектической взаимосвязи с новым все более прочно утверждающимся методом романтизма. Принципиальный отказ Гердера признать античное общество единственной "колыбелью" искусства, его обращение к изучению культуры Востока, имело исключительное значение для развития всей последующей литературы. В.А.Жуковский многократно обращаясь к гердеровским работам, и особенно "Голосам народов" находит в восточной поэзии темы и мотивы, созвучные своему воспитаннику, наследнику престола. Нравственность в политике, взаимоотношения правителя и народа, противостояние человека неблагоприятным внешним влияниям, обусловленность его поведения духом времени - вот вопросы, ответ на которые Жуковский искал в опыте человечества. В описанной В.В.Лобановым библиотеке В. А. Жуковского мы находим названия книг Рюккерта о макомах Хамиди; «Наль и Дамаянти», "Рустам и Сухраб"(6). Известно, что после поездки в Германию (1820-1822), бесед с Гете, углубленного знакомства с работами немецких романтиков братьев Шлегелей, Шиллера, Рихтера, Жуковский еще глубже погрузился в мир восточной поэзии. В 1834 году Жуковский перевел с немецкого на русский язык эпизод индийской поэмы "Махабхарата". Это была "Наль и Дамаянти", исполненная гекзаметром.

В самом художественном творчестве Жуковского нарастают эпические тенденции, что проявляется, в частности, в обращении к изображению героической личности, принадлежащей определенной эпохе, вступающей в конфликт с внешними, национально-конкретными обстоятельствами, отстаивавшей не только личную честь, но и интересы родины и народа. Отсюда, несомненно, и обращение Жуковского к героическому эпосу к

персидско-таджикской литературы – «Шахнаме» Фирдоуси. Как мифо-историческое произведение, собравшее народные сказания и историю в одну поэтическую рамку, придающему целому художественное единство, поэма была близка романтическому миросозерцанию Жуковского. Перевод-переложение отрывка «Рустам и Сухраб» из "Шахнаме" Жуковского, принадлежит к лучшим произведениям русской поэзии рассматриваемого периода. Перевод необыкновенно точен и богат эмоциональной выразительностью, и в стилистическом отношении ничем не отличающийся от оригинальных произведений самого Жуковского, ибо в нем был осуществлен эстетический синтез русской духовной поэтической культуры с культурной традицией восточной литературы.

**Александр Александрович Бестужев-Марлинский** (1797-1837) владел персидским, азербайджанским, армянским языками. «Что касается меня, - писал Бестужев 14 марта 1831 года, - я принялся за татарский: доберусь и до Хафиза» (1). Поэзия Фирдоуси, Саади. Хафиза оказалась созвучной идейно-художественному содержанию творчества романтика.

Крымский и кавказский пейзаж, как известно, — один из наиболее распространенных традиционных «сюжетов» русской ориенталистики. В годы кавказкой жизни (1829-1837) творчество Бестужева получило новый, ещё небывалый размах. Для романтика на передний план в художественном познании истории народа выдвигаются вопросы нравственные, связанные с изучением национальных обычаев, навыков, верований народа, традиций. Это весьма заметно в Кавказских повестях Бестужева, в которых писатель стремился слить добытый им местный колорит с характером героев произведений. Наибольшим достижением в этом отношении явилась последняя повесть Бестужева «Мулла-Нур». Местный колорит, фольклор являются замечательным средством психологизации многих героев (Искандер-бек, Гаджа-Юсуф) Бестужева. Произведение "Мулла-Нур" начинается большим эпиграфом из азербайджанской народной сказки. Много прелестных азербайджанских песен, припевов, поговорок и пословиц

вкрапливает рукой Бестужев в свою повесть. Здесь же имеется чудесный перевод одного из стихотворений Хафиза. Он великолепно изображает народные поверья о безбожии, мусульманскую религиозную мистику. Бестужев останавливается на таких характерных деталях: «Коран запрещает выставлять имена и достоинства на гробовой плите, - замечает в своей повести Бестужев. – «Недостойно правоверного – это тщеславие, - говорит Магомет. – Прохожий в свет Эдема, не пиши своего имени на грязных сиенах караван-сарая, для потехи любопытных. К чему имя теперь? Твоё тело прах, а прах безымянен. Душу кликнет Аллах на суд не по званию, а по делам». Какая высокая философия! И точно, вы не встретите мусульманских гробниц с формулярным списком. Простые, трогательные слова украшают их. Молите за душу раба Омара или Нур-Али; потом стих из Корана и более ничего». Писатель стремится к синтезу эпического, лирического и драматического начал в произведении.

В статье-рецензии на роман Н.Полевого "Клятва при гробе господнем" (1833), Бестужев пишет: " Сколько раз я уносился одной музыкой стихотворений его (Фирдоуси - А. Д). Восточная поэзия - чувственность и греза", "мил гуляка Гафиз (Хафиз - А.Д.), трогателен мудрец Саади, Фирдоуси - о, это водопад Державина"<sup>1</sup>.

Россия, по мнению Бестужева занимает как бы срединное положение между двумя культурами! «Двуличный Янус, Русь глядела вдруг на Азию и Европу; быт ее составлял звено между оседлою действительностью Запада и бродячей ленью Востока. От того, какое разнообразие влияний и отношений! Мавры, - писал далее критик, - ворвались в Испанию и принесли с собой Восток, во всей изящности поэзия, архитектуры и наездничества. Роскошь выражений, новизна стиля чудно привились к европейскому романтизму. Мавр ввел, в моде узоречья, блески, благовония, засечку, и скоро их калейдоскопическая пестрота отразилась на всей поэзии Юга и Запада, а крестовые походы сделали ее еще общее"(1.577).

---

<sup>1</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Сочинение в 2 томах, т 2, - С.577



Одним из наиболее ранних провозвестников романтической теории, является **Вильгельм Карлович Кюхельбекер** (1798-1846). Интерес к Востоку и его литературе Кюхельбекер проявлял еще в свои лицейские годы, будучи убежденным, в том, что необходимо изучать памятник народного творчества Востока как важный источник, обновления национальной культуры и поэзии. В лицейском "Словаре" - записях философского, морального эстетического характера - среди имен Сенеки, Эпиктета, Эпикура, Плутарха мы встречаем имена Саади и Зороастра. Здесь же был помещен перевод стихотворной вставки из предисловия к «Гулистану» Саади: "Амбра ли ты? - спросил я у куска глины, который я поднял в купальне. - Нет, я не что иное, как простая глина, но обитала несколько времени между розами..."<sup>1</sup>.

Ко времени лица относятся и прозаические переводы Саади и Хафиза, выполненные с французского и немецкого. Его внимание привлекла притча о дождевой капле из "Бустана" Саади. Эта знаменитая притча о капле воды, которая благодаря скромности и смирению превратилась в жемчужину. Моральный смысл, заложенный в ней и облеченный в блестяще парадоксальную форму, совпал с требованиями умеренности и скромности, ставшими актуальными в эпоху Просвещения. Недаром к этой притче обращались и Д. Аддисон, Вольтер, Гердер и Гете. Известно, что в 1820 году, путешествуя по Германии, Кюхельбекер посетил Веймар, где лично познакомился с Гете. Отзвук бесед о восточных классиках слышится в записке Кюхельбекера к Гете "Если я ищу запечатлеть в моем сердце черты моего учителя, того, кому я столь многим обязан в воспитании моей души, то у меня, без сомнения, чистая, благородная цель. Саади говорит, что "горсть глины приобрела благоухание роз оттого, что была соседкой розе"<sup>2</sup>.

---

1. Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие// 1824 год, ч. 2.

<sup>2</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Статьи. – Л.: 1979. – С.466.

В рукописном наследии Кюхельбекера сохранились следы его работы над вышедшим в 1819 году сборнике Гете "Западно-восточный диван". В 1825 году Кюхельбекер составил подробный конспект исторических данных об арабской и персидской поэзии на основе статей "Западно-восточного дивана". Конспект содержит характеристики классиков персидско-таджикской литературы: Фирдоуси, Анвари, Руми, Саади, Хафиза, Джами, Низами. Кроме того, в нем есть заметки и статьи для лучшего понимания "Западно-восточного дивана". У немецкого классика Кюхельбекер перенял саму идею западно-восточного синтеза и мировой литературы, вершинами которой для него были Гомер, Фирдоуси, Шекспир. Об удивительной способности Гете художественно перевоплощаться как одним из способов воссоздания инонационального характера, русский критик рассуждал так: "С дивной легкостью Гете переносится из века в век, из одной части света в другую... в "Ифигении он грек; древний тефтон в «Вальпургиевской ночи»; поклонник Браммы в "Мзоде" и "Баядере"; в «Ливане», сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии – персиянин»<sup>1</sup>.

В 1820-е годы Кюхельбекер разрабатывает свою концепцию западно-восточного синтеза, которая отразилась в его «Русском Декамероне» (1831). По его убеждению, древняя восточная традиция не умирает, а становится частью современной культуры. История и культура всего человечества представляют единый поток, в котором сосуществуют традиции Библии, Гомера, Фирдоуси, Шекспира. Кюхельбекер в равном ряду с европейскими мастерами слова называет восточных поэтов. "При основательнейших познаниях, и большем, нежели теперь, трудолюбии наших писателей Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии. Фирдоуси, Хафиз, Саади, Джами ждут русских читателей» - заключает автор.

---

<sup>1</sup> Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие. 1824 год, ч. 2.

«Прочел я "Еруслана Лазаревича". В этой сказке, точно есть отголоски из «Шахнаме», ослепление царя Картауса (у Фирдоуси царь называется Кавусом - А.Д.) и его богатырей и бой отца с сыном, очевидно, перешли в русскую сказку из персидской поэмы. Сверх того, издатель, кажется, изволили кое-где переправить слог, а может быть, и самое повествование русского красноречивая. Хотелось бы мне послушать Еруслана Лазаревича в живом, устном рассказе простолюдина, в приволжских губерниях; почти уверен, что тут я бы навел еще более следов азиатского происхождения этой сказки»<sup>1</sup> - писал Кюхельбеккер в 1831 году в своем дневнике. Сказка «История о сданном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче» пришла на Русь в XVIII веке, в настоящее время считается установленным, что на основе этой сказки лежит тюркская переделка некоторых эпизодов из походов иранского богатыря Рустама. В частности, бой отца с сыном напоминает эпизод, входящий в эпопею сказания "Рустаме и Сухробе».

В историко-литературной концепции Кюхельбекера теоретически обоснована необходимость широкого освоения мирового опыта и создания на этой основе гражданской самобытной русской литературы. И это было одной из задач, поставленных романтиками в виде крупнейшей проблемы века.

Отношение к Востоку не как к далекому, малознакомому, а потому экзотическому миру, а как к одной из равноправных составляющих окружающей поэта живой, реальной действительности — такова важнейшая особенность русской романтической концепции Востока — и такова исходная посылка его художественного изображения в русской ориенталистике.

---

<sup>1</sup> Кюхельбеккер В. К. Путешествие. Статьи. — Л.: 1979. — С.466.

## ГЛАВА II

### «ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ДИВАН» ГЕТЕ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ РУССКОГО РОМАНТИЗМА

Общеизвестно, что во всем многообразии различных линий эстетических межнациональных связей особое место занимают связи опосредованные — знакомство с закономерностями культурного развития иного народа через так называемого «посредника». Если в наше время активного прямого культурного общения народов это, пожалуй, наименее плодотворная линия художественного взаимодействия, то на ранних стадиях эстетических контактов роль связующего звена оказывалась чрезвычайно важной .

Сам процесс ознакомления с Востоком на Западе издревле шел по двум линиям. Одна из них - линия элементарно развлекательная, имела своей целью позабавить европейского читателя занимательными приключениями, описаниями подвигов героев и необычно роскошных аксессуаров их быта, изображением фантастических животных, растений и т. д. Причем все это облекалось в непривычные, экзотические литературные «одежды» и было заведомо далеко от реального подлинного Востока. Эта линия была связана, прежде всего, со знаменитыми сказками «Тысяча и одна ночь». Важнее и плодотворнее была вторая линия взаимодействия европейской культуры с Востоком - линия, которую, можно условно назвать «обогащающей». Естественный, уходящий вглубь веков интерес к жизни «иноплеменников» приводил на первых порах стихийно, а затем и осознанно к обогащению собственного национального искусства разных европейских народов.

Появившиеся на Западе произведения («Мудрости Брамина» Рюккерта, «Караван» Кауфа, восточных поэм Байрона, «Лала Рук» Т. Мура, «Восточные мотивы» Гюго, разработки поэтами-романтиками Корана и Библии, «Крымские сонеты» А. Мицкевича, и, наконец, как высший образец органического единства, синтеза восточных и западных мотивов - «Западно-восточный диван» Гете) вошли в огромный пласт русской литературы

многократными переводами разных поэтов. Они оказались, таким образом, вовлеченными в процесс русского литературного развития, становясь важнейшим фактором формирования собственно русской ориентальной традиции.<sup>1</sup>

В роли посредников, как известно, могут выступать переводчики, писатели, ученые, путешественники. Посреднические функции подчас выпадают на долю литературных обществ и салонов, журналов, газет. Среди "посредников", сыгравших немаловажную роль в сближении литератур русской и восточной следует особо отметить немецкую ориентальную литературу (Гердер, Гете, Шиллер), немецкую классическую философию (Гегель).<sup>2</sup>

В первой половине XIX века немецкая мысль и литература нигде не имела столь глубокого отклика, как в России, а русская литература выступает как диалектическое продолжение-отрицание немецкой философской культуры. Этому объективно способствовала тесная взаимосвязь немецкого Просвещения с новым, все более прочно утверждающимся методом романтизма, обусловленная спецификой общественно-политических условий их развития. Принципы исторического подхода к явлениям культуры и литературы усилили интерес к национальной старине и фольклору, а тем самым - и к национальному своеобразию культур различных народов. Несомненно, изменилось отношение к Востоку как некой экзотической реальности, отличной от европейского мировосприятия нехристианским вероисповеданием, иным бытовым укладом, обычаям.<sup>3</sup>

Открывая восточные памятники и поэтов, знакомясь с "Махабхаратой", доисламской арабской поэзией, лирикой и эпосом персидско-таджикских поэтов, европейцы устанавливали не только общие черты, но и уровень

---

<sup>1</sup> Алимова Д.Х. Литературные взаимосвязи. – Самарканд, 2007.

<sup>2</sup> Заборов П. Р. «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII-XIX вв.//Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963.

родства. Не случайно Гегель впоследствии, анализируя "романтическую форму искусства", говорит о поэзии как Запада, так и Востока, приводя постоянные параллели между "Песнью песней" и Оссианом, Хафизом и Шекспиром. Известны также первоначальные уподобления Хафиза и Петрарки (Пьеро де Валле), Горация и Анакреона (В.Джонс). Диапазон уподоблений становится широким во времени и пространстве. "Шахнаме" сравнивалось с гомеровской "Илиадой". В этом отношении трудно переоценить значение труда "Идеи к философии истории человечества" И.Г.Гердера (1744-1803), где впервые воспринимается Восток как равноправная часть единой общечеловеческой истории и культуры. При этом он заявил, что «именно на Востоке - колыбель человечества и человеческих устремлений».<sup>1</sup>

Принципиальный отказ Гердера призвать античное общество единственной колыбелью искусства, его обращение к изучению культуры Востока имело исключительное значение для развития последующей литературы. Гердер сумел философски обобщить то передовое, что действительно имеется в культуре Востока, что представляет непреходящую идейно-эстетическую ценность, и должно быть органически соединено с передовой культурой Запада. И.С.Брагинский считает, что философские статьи Гердера, его сборник "Голоса народов" не только подготовили почву для идеи западно-восточного синтеза, но и посеяли первые семена его.<sup>2</sup>

В литературной теории европейского романтизма проблема Востока и его влияния на западное искусство занимает особое место. Будь то увлечение экзотикой или бегство от реальной действительности и поиски политических и нравственных идеалов, возвращение к естественности или способность утверждения романтической личности - во всех указанных проявлениях

---

<sup>1</sup> Гердер И. Избр. соч. - М. -Л.: 1959. - С.392

<sup>2</sup> Брагинский И.С.. Западно-восточный синтез в «Диване» Гете. /Гете И. В. Западно-восточный диван –М; 1988

восточная литература, определяя тему и содержание романтических произведений, прочно входит в европейскую культуру.

Называя "чисто романтическими все произведения поэзии индейцев, персов и других древних народов", Ф.Шлегель (1772-1829) находит много общего между "арабскими песнопениями" и песнями Оссиана, "позднейшими романтическими стихотворениями персов как, например, "Меджнун и Лейли", "Хосру (Хисрав-А.Д.) и Ширин" и европейской поэзией средних веков.

Статья Ф. Шлегеля "О романе и драматической поэзии испанцев" была опубликована на русском языке в журнале "Московский вестник" (1828). Ф. Шлегель поставил вопрос о творческом освоении опыта наций, научных и культурных достижений человечества, предостерег от грубого европоцентризма и включал в круг исторического обозрения искусство Древнего Востока, Ирака и Индии. Сопоставление поэзии народов Древнего Востока, древних греков, евреев и персов, народов Европы, а также Индии открывало перспективу для правильного осмысления единства поэтического развития человечества. Ф. Шлегель набрасывал величественную и захватывающую картину развития национальных культур, по мере возникновения наций. Одна культура принимала участие в становлении национальной специфики другой. Сообщение идей было взаимным. Романтизм не мыслил этот процесс как одностороннее влияние одной культуры на другую. Если персы влияли на Индию, а для индийской культуры не прошли бесследно завоевание Александра Македонского, то в силу близости по языку и происхождения, индийская культура повлияла на персидскую.<sup>1</sup>

Ф. Шлегель приходит к выводу, что в каждой национальной культуре можно обнаружить влияние других культур. Однако национальная

---

<sup>1</sup> Романтизм и реализм в немецкой литературе 18 –19 вв./Сборник статей. – Куйбышев, 1984.

самобытность перерабатывает и подчиняет себе всякое иноземное влияние, приспособливает и делает своим то, что заимствует у другого народа.

Одним из посредников между восточной и западной культурами явился И.В.Гете (1749-1839), творческая личность которого незаметно влияет на характер восточных преломлений в мировой литературе, а вслед за этим, и на характер восприятия персидско-таджикской литературы в русской поэзии. Масштабы творческих интересов и исканий Гете носили поистине планетарный характер. Он был знаком (разумеется, в пределах, в которых позволил сделать тогдашний уровень развития исторической и филологической наук) с основными этапами эволюции духовной культуры Древнего и мусульманского Востока.

Наиболее ярким из созданного в эпоху романтизма явился сборник под названием «Западно-восточный диван» (1814—1815), объединивший несколько циклов стихотворений. Это одна из вершин лирической поэзии Гете, и здесь, наверное, более, чем где-нибудь, сказывается влияние романтических художественных тенденций и находок.

Обращение Гете к Востоку было подготовлено всей деятельностью романтической школы. «Западно-восточный диван» (в дальнейшем ЗВД) увидел свет в 1819 году, будучи написан в течение пяти предыдущих лет. Его публикация свидетельствовала о формировании в новое время интереснейшего явления мировой культуры вообще и литературы в частности – западно-восточного синтеза. Несколько слов о его культурно-исторических предпосылках.

Первоначальное накопление капитала в Западной Европе, совпавшее с периодом экономического застоя на Востоке обусловило в XV и XVI веках начало колониальной экспансии европейских держав в страны Востока и Нового Света. Колониализм вызвал к жизни апологетическую литературу, как публицистическую, так и художественную, в частности (в более позднее время), колониальный роман. Однако он вызвал и большой интерес к культуре Востока и Нового Света в Европе, а равно и возмущение



жестокостью и алчностью конквистадоров, прикрывавшихся миссионерством, и жгучее чувство стыда перед Востоком за преступления Запада. Именно в противовес колониальной политике Испании, Португалии и прочих стран была выдвинута Монтенем идея «благородного дикаря». Коварству и алчности белых людей были противопоставлены несколько идеализированные благородство и свободолюбие американских индейцев.

В конце XVI- начале XVII века сформировалось филоориенталистическое течение в литературе Европы. Писатели рисуют благородных индейцев, арабов, сямцев и прочих, используя их этический облик для гуманистических проповедей. Эту идею, правда, в несколько измененном виде, позаимствуют потом романтики, разочаровавшиеся в идеалах западного мира и ищущие его на Востоке. Они будут использовать восточную инкрустацию для украшения западной действительности. Восточная образность, орнамент будут служить внешней формой. Внутреннее же содержание в основном останется мыслями западного человека, как, например, это было в «Персидских письмах» Монтескье, которые, наряду с драматургией Вольтера могут быть названы вершиной филоориентализма.<sup>1</sup>

Поэт самым внимательным образом изучал произведения персидско-таджикской литературы и оставил проникновенные отзывы о корифеях классической персидско-таджикской литературы -Фирдоуси, Анвери, Руми, Сзади, Хафизе, Джами. Рассуждая о "Шахнаме" Фирдоуси, Гете отмечал "его важность как непреложного, мифо-исторического фундамента народности, в котором хранится память племен, жития, подвиги древних героев, в сокровенной форме передающих немало древнейшей, преемственной правды". Фирдоуси, по его мнению, "призван был создать подобное творение потому, что страстно держался старины, подлинной народности и, что до языка, чистоты и дельности, стремился постичь былых ступеней юс,

---

<sup>1</sup> Кессель Л.М. Гете и «Западно –восточный Диван». – Москва, 1973.

вследствие чего изгонял из поэмы арабские речения и усердно пользовался древним пехлевиийским наречием"<sup>1</sup>.

**И.В.Гете (1749-1839)** неустанно призывал к внимательному и доброжелательному изучению духовного богатства других народов. Масштабы творческих интересов и исканий Гете носили поистине планетарный характер. Он был знаком (разумеется, в пределах, в которых позволил сделать тогдашний уровень развития исторической и филологической наук) с основными этапами эволюции духовной культуры Древнего и мусульманского Востока. Гете читал фундаментальное шеститомное издание Йозефа Хаммера Пургшталя (1773-1856) "Сокровищница Востока" - нечто подобное архиву переводов восточных поэтов на разные европейские языки. Книга Хаммера "Истории изящных риторических искусств Персии"(1813), восходящая к средневековой персидской поэтической антологии, и двухтомное издание Хафиза в его переводе послужили историко-литературным материалом для написания «Западно-восточного дивана» Гете.

Классическим примером западно-восточного литературного синтеза является его "Западно-восточный диван" Гете, снабженный бесценным приложением: Статьи и приложения к лучшему уразумению "Западно-восточного дивана". В работах исследователей (И.О.Брагинский, Л.И. Кессель, Н.Н.Коган, Р.Дехоти) с большой убедительностью доказано, что "Диван" Гете является не своенравным сплетением восточных и западных традиций и не искусной стилизацией, а органическим синтезом двух культур, двух поэтических миров - Востока и Запада.

В 1815 году Гете писал: "Я давно занимался в тиши восточной литературой и чтобы глубже познакомиться с нею, сочинял многое в духе Востока. Мое намерение заключается в том, чтобы непринужденным образом соединить Запад и Восток, прошлое и настоящее, персидское и немецкое так,

---

<sup>1</sup> 1 Гете И.В. Западно-восточный диван. М.: 1988.-179 с.

чтобы нравы и способы мыслить проникали друг в друга. У меня собрался уже довольно основательный томик, который, уже умноженный мог бы в дальнейшем появиться под следующим заглавием: "Собрание немецких стихотворений с постоянным соотношением с "Диваном" персидского певца Магомеда Шемэд-дина (Шамседдина-А.Д.) Хафиза"<sup>1</sup>.

В трудах исследователей творчества Гете уже указывалось на то, что в процессе восприятия его в русской литературе первой половины XIX века особое внимание было уделено художественному универсализму Гете.

Мировая литература и до Гете, и после него знала игру восточными масками и инкрустирование поэзии восточными мотивами – сюжетами, образами, персонажами, особенно часто орнаментом, то есть внешней атрибутикой Востока. Гете удалось творчески, во всем блеске своей поэтической индивидуальности, органически соединить достижения двух культур. Блестящим памятником этого синтеза является “Западно-восточный диван”, снабженный бесценным приложением в виде “Статей и примечаний к лучшему уразумению “Западно-восточного дивана”.

«Западно-восточный диван» Гете – сложная книга. Однако книги, которые нуждаются в особых введениях, руководствах, наставлениях по их чтению, тяжелы и заслуживают всяческого неодобрения. Книга должна говорить сама за себя. Так и гетевский «Диван»; однако все то, что Гете вложил в ее относительно небольшой объем, слишком велико, чтобы не было опасности скользить по поверхности текста, не замечая всей многомерности, многослойности созданного.

« Слово – как веер»[2] – писал Гете. Слова прекрасны, но не самоценны. Ценны они тогда, когда стоят на своем месте в огромном пространстве мира. В этом - выражение одной из черт романтизма – стремления к созданию собственной реальности. Слово – как веер, слова словно зеркала: действует система со – отражений, на всякое слово (образ, мотив, высказывание,

---

<sup>1</sup> 1 Гете И.В. Западно-восточный диван. М.: 1988.- С.713-714.

символ) ложится неуловимый отпечаток остальных, а целое - волшебный поэтический мир, в котором всякое слово, всякая мысль включаются в игру невесомых бликов, между тем держащих на себе целое мироздание, осмысленное и воссозданное художественно–поэтически и научно-философски. За словом стоит полнота картины мира, мира природы и культурной истории. Несмотря на видимую простоту, многое заключено в его звуковую оболочку, и какое странное целое создают отдельные слова в ЗВД. Весь целый смысл – за словесным каркасом из пустот и арматуры. Так в музыке порой паузы важнее и красноречивее звуков.

Романтик творит новый мир из своего «Я» и внутри своего «Я». Гете делает то же самое, однако его «Я» - множественно, оно не сводится, как обычно, в точку, за которой скрывалась бы вся эта внутренняя безбрежность. После прочтения «Дивана» возникает ощущение, что гетевская безбрежность - внешняя. Иными словами, для Гете не столь важен внутренний мир чувства, что столь свойственно романтизму, сколько связь личности с внешним миром. Это просматривается и у Гете – романиста в «Годах странствий Вильгельма Майстера», например, в новеллах «Бегство в Египет» и «Святой Иосиф Второй». К слову, связи человека и внешнего мира также занимали романтиков, как я уже отмечал во Введении.

И снова о поэтическом Слове. На Востоке оно приобретает особую важность в силу чисто восточных особенностей, Слово значительно и многозначно. Восточная поэзия сложна, так как этот край издавна славился хитростью и тягой к иносказательности, коварством, и, может быть, это обстоятельство наложило отпечаток и на литературу.

Именно на Востоке Гете пытается найти те нравственные устои, на которых может утвердиться жизнерадостный человек, жизнеспособное общество:

Север, Запад, Юг в развале,  
Пали троны, царства пали.  
На Восток отправься дальний

Воздух пить патриархальный,  
В край вина, любви и песни, —  
К новой жизни гам воскресни.

«Геджера». Пер. В. Левика

Западпо-восточный диван» — беседа немецкого поэта с Хафизом, персидским поэтом XIV века. Художественный прием смещения во времени передает мысль Гете о непрерывности развития единого, всеобъемлющего человеческого мира. Суждения о мире и человеке, выступающие из этого диалога, создают образ вечности, одушевленной человеческим разумом и чувством.

Век романтизма был окрашен стремлением познать мир во множественности и противоречивости его явлении. Гармоническая, стройная система, созданная античностью, казалась неполной: ведь романтики открыли, что прекрасное в жизни существует в единстве с уродливым, как добро со злом. Если в период веймарского классицизма Гете признавал лишь законы прекрасного и необходимость отражать в искусстве только прекрасное, то в романтический период он пытается понять и охватить все противоречивые законы бытия и дать всеобъемлющее изображение мира. Романтическое представление о многогранности бытия обогащается у него мироощущением пантеиста. В идеологии романтизма была сформулирована мысль о единстве жизни и смерти как целостного процесса, в котором формируется духовное начало, связующее вечность (Новалис). Гете близок к романтикам в этом диалектическом понимании мира:

Все живое я прославлю.  
Что стремится в пламень смерти!  
И покуда не поймешь:  
Смерть — для жизни новой,  
Хмурым гостем ты живешь  
На земле суровой.

«Блаженное томление» . Пер. Н. Вильмонта

Взволнованность и яркость красок отличает любовные стихотворения «Западно-восточного дивана». Шутливый и в то же время восторженный диалог влюбленных — Хатема и Зулейки — по своей эмоциональности напоминает ту страстность, которой проникнута любовная лирика молодого Гете. Как когда-то в «Майской весне», здесь звучит счастье признания и радость от ощущения жизни, столь прекрасной для того, кто любит.

“Восточная поэзия выработала богатейший иносказательный язык, в котором самые утонченные мистические понятия были выражены в образах плотского любовного вождения. Гете, введя подобные образы в свой “Диван”, заимствовал эту традицию у восточных поэтов, в частности, у Хафиза. Так что же мешало поэту, назвавшись мистиком, под покровом святости, срывать всяческие покровы и обнажать человеческие пороки и страсти? И здесь вновь приходит на помощь значительность слова, его весомость, которые придавали особую силу даже отдельному словосочетанию, бейту или строке. А благодаря значительности даже отдельное слово, вдруг повернувшееся острой гранью смысла к читателям, обжигает своей неожиданностью. Эти особенности и были отличительными чертами восточного стиха вообще и хафизовского частности в гетевском восприятии. Это и придавало газелям Хафиза обаятельную туманность и переливчатость, усиливало их притягательность. В поэзии Востока воцарились пафос намека, игра иносказаниями и аллегориями, двусмысленность полутонув, теней и светотеней, сбивающие с толку комментаторов и порождающие множество споров вокруг каждого бейта.

В стихотворении “Вторение”, Гете обращается к Хафизу:

Пускай я весь - твое лишь отражение,  
В твой ритм и строй хочу всецело влиться,  
Постигнуть суть и дать ей выражение,  
А звуки – ни один не повторится,  
Иль суть иную даст их сопряжение,  
Как у тебя, кем сам Аллах гордится.

В “Диване” три образа являются основными: образ Поэта, носителя Высшей Правды, образ вечно живого, умирающего и возрождающегося поэтического Слова - “ Stirb und Werde” , образ непрерывного служения Идеалу.

Первый раскрывается нам в предпоследней строфе “Хеджры” . где упоминается гурия стоящая, подобно апостолу Павлу, у райских ворот, допуская в рай лишь героев, отдавших свою жизнь в борьбе за веру, за Идеал. У Гете это не религиозное верование, а вера в Идеал, в Мечту. Те, кто был Идеалу верен, заслуживают рая. Затем образ находит продолжение в “Книге Рая”. Гурия спрашивает у поэта, стучащегося в двери рая, чем же он может доказать свою верность Высшей Правде, свое право быть в раю. Поэт отвечает:

Распахни врата мне пошире,

Не глумись над пришлецом.

Человеком был я в мире,

Это значит – был борцом.

Не правда ли, это напоминает строки из “Фауста”:

Лишь тот достоин счастья и свободы,

Кто каждый день идет за них на бой!

В отдельном стихотворении, в котором используются образы мотылька и свечи их “Бустана” Саади, Гете объясняет, в чем благодать поэта. Это стихотворение “Блаженное томление” - одно из лучших в “Диване”. В нем раскрывается второй из основных образов - образ вечно живого поэтического Слова –дела.

Скрыть от всех! Подымут травлю!

Только мудрым тайну вверьте:

Все живое я прославлю,

Что стремится в пламень смерти.

И после изображения гибели мотылька Гете произносит:”Stirb und Werde!” – “Умри – и возродись!”. Вот она, сокровенная романтика Гете –

каждодневная борьба за Идеал, за Мечту! “Каждодневно – трудное служенье!” .Вечное обновление, круговорот жизни и смерти:

И доколь ты не поймешь:

Смерть для жизни новой,

Хмурым гостем ты живешь

На земле суровой.

Самоотверженность ради вечной жизни в Слове, которое переживет века, смерть в борьбе за Идеал, который с физической смертью человека не гибнет, а побеждает – такова истинная победа над смертью таково высшее торжество жизни как Идеала, такова победа внутреннего мира над внешним. Эта непрестанная борьба за Идеал, служение ему – третий основной образ “Дивана”.” Каждодневно – трудное служенье!”

В первой книге “Дивана” – “ Моганни –наме” – “Книге певца” - указаны четыре стихии,питающие поэтическое вдохновение. Это Любовь, Ненависть, Вино и Меч.Каждая из стихий представлена в соответствующей книге

Любовь - “Эшк –наме” – “Книга любви”, “Зулейка - наме” – “Книга Зулейки”

Ненависть - “Рендж –наме” – “Книга недовольства”

Вино - “Саки –наме” – “Книга кравчего”

Меч - “Тимур –наме” – “Книга Тимура”.

И все остальные книги “Дивана” - “Моганни-наме”, ”Хафиз-наме”, “Тефкир – наме” - “Книга размышлений”, “ Масаль-наме” - “Книга притчей”, ”Хикмет - наме” – “Книга изречений”, “Парси – наме”- “Книга Парса”, “Хулд-наме” – “ Книга Рая” – проникнуты поэзией,порожденной четырьмя стихиями, и являются внушением непрестанного, повседневного служения поэта Идеалу. “Диван” по своему основному содержанию связан с кругом идей “Фауста”, с философией активного гуманизма и борьбы за Человека.

Гете сумел органически слить воедино передовые идеи Запада своего времени и “седого” Востока, сплавить формальные художественные особенности восточной и западной поэтики и создать глубоко



гуманистический западно-восточный синтез.” Богу принадлежит Восток, богу принадлежит и Запад” - цитата из Корана, особенно любимая Гете. И еще:

Orient und Occident

Sind nicht mehr zu trennen.

Восток и Запад уж более неразделимы.

Рассмотрим отдельно еще два раздела ЗВД – “Книгу Зулейки” и “Книгу Рая”, без которых анализ “Дивана” был бы неполон.

Если “Диван” в целом можно назвать, несколько расширив формулировку немецкого гетеведа К. Бурдаха, произведением скрытой политической лирики, то “Книга Зулейки” - произведение интимнейшей лирики. Любовь, страсть во всех ее нежнейших и самых тончайших проявлениях – чувство общечеловеческое, здесь растворяются Запад и Восток, здесь название ЗВД следует рассматривать лишь как синоним понятия “Общечеловеческая книга”, то есть и западный и восточный. Тут Гете говорит об общечеловеческом значении культуры, будь то культура западная или восточная.

И все же “Книга Зулейки” – это также часть “Дивана”, произведение, которое в качестве художественной формы (здесь-то действительно только формы) избрало восточную поэтику. Отсюда и центральные герои - Хатем и Зулейка, весьма вольное толкование традиционных восточных героев, и расцвеченная всеми цветами радуги восточная ткань книги. Две арабские традиции любовной газели – омаритскую с лейтмотивом “любовь – наслаждение” и азраитскую, по названию племени азров, которые, по выражению Гейне, “полюбив, умирали”, с лейтмотивом “любовь - страдание” объединил и преодолел Хафиз в своем творчестве; в его газели любовь – высшее наслаждение, самозабвенное, всепоглощающее чувство, переходящее в философское восприятие мира. Именно эту традицию Хафиза развил по-своему Гете в “Книге Зулейки”, и это делает ее еще одной из форм западно-восточного синтеза.

“Книга Рая” интересна тем, что в ее форме переплетены глубокое и серьезное с веселым и смешным. С одной стороны, самые сокровенные мысли о борьбе за человеческие идеалы, о миссии поэта, о бессмертии стихов, с другой – беспощадная издевка над филистерством, пошлостью, соединенная с некой бравадой против достопочтенных мещан.

Пусть же и собачка, лая,

Поспешает за уловом.

Именно такое неожиданное соединение высокого стиля с низким, поэтического с обыденным было в традициях Хафиза и других восточных поэтов, на что Гете также обратил внимание в своих “Примечаниях”. И эта особенность “Книги Рая”, опирающаяся на восточную образность, лишней раз показывает специфику западно-восточного синтеза в творчестве Гете. На Востоке поэт ищет истоки гуманистической идеи, доведившей почитание человека до его обожествления и универсализировавшей человеческую любовь в хафизовском смысле слова, определяя ее как основу мира и жизни. Это та тема, что красной нитью проходит через все творчество Гете вообще и через ЗВД в частности; то, к чему стремились романтики.

В синтезе Гете гуманистические, художественные и нравственные категории, связанные с реальной историей и обозначенные соответственно как “Восток” и “Запад”, не просто сосуществуют, они органически слиты в единый литературно-художественный, культурный сплав.

Вместе с тем, формирование в творчестве Гете западно-восточного синтеза дает повод литературоведам искать его истоки и разнообразные формы на разных этапах развития мирового литературного процесса. Выражение этого синтеза характерно, например, для Байрона. Пушкина. Кроме того, этот синтез присущ целым литературам, в частности, в древности – эллинистической.

В “Примечаниях” Гете выступает как исследователь, сумевший сказать много нового и глубокого о характерных чертах восточной поэзии и восточной поэтики. В “Примечаниях” Гете, по его собственному выражению,

выступает как наблюдательный путешественник, проходящий мимо поэтических жемчужин Востока. Он в большой мере рассказал о внешней стороне, о формальных особенностях восточной поэзии, ее калейдоскопической пестроте, когда говорит, например, о восточных поэтах: “Ничтоже сумняшеся, они сплетают самые тончайшие и самые обыденные образы, к чему нам нелегко привыкнуть”<sup>1</sup>.

Там же характеризуется и пристрастие восточных поэтов к невероятной гиперболизации, чрезмерности, изысканной искусственности, загадочный шифр цветов и знаков, орнаментика необычайных сравнений, метафор и т.п. В других разделах Гете разбирает тропы, язык, поэтические виды восточной поэзии. Он заявляет решительный протест против вечного приравнивания восточных поэтов к западным, например, Фирдоуси к Гомеру, Хафиза к Горацию и т.д., а также против вывода сатир, од, элегий и вообще конкретных западных поэтических видов в ориентальной поэзии, складывавшейся в совершенно других исторических и культурных условиях. “не нужно народу чужого платья, дайте ему его привычное.” В религии, в поэзии, в философии - во всем Востоку присущ мистицизм, необычный для Запада, отмечает Гете: “ Проницательный человек, не довольствуясь тем, что представляют ему, все являющееся его чувствам, рассматривает как маскарад, где прячется от него, шаловливо и своенравно, высшая духовная жизнь, - чтобы приманить нас к себе, чтобы увлечь в высшие, благороднейшие сферы. Если поэт поступает с сознанием и умеренностью, можно согласиться со всем этим, радоваться всему этому и, готовясь к более решительному воспарению, пробовать свои крылья”.

В “Западно-восточном диване” Гете сумел органически соединить восточную и западную литературную культуру, высказал очень важную по тем временам мысль о ее общечеловеческом значении, не забывая при этом, что Восток и Запад все-таки совершенно разные культурно-исторические

---

<sup>1</sup> 1 Гете И.В. Западно-восточный диван. М.: 1988.- С.713-714.

формации. И продемонстрировал все это через самое простое и сложное, общечеловечески понятное - Любовь, внутренний мир человека, который был так важен для романтика. Однако Гете показал внутренний мир не отдельного человека, а целой культуры, еще раз возвещая этим общечеловеческую ценность восточной поэзии и культуры. Романтических героев в ЗВД много – каждый персонаж этой книги в известной мере является романтическим героем. Однако главным из них является сам Восток во всем своем многообразии и переменчивости, во всей своей таинственности и страстности, неповторимости, непонятности для западного человека. А роль романтического конфликта, правда, невидимого, неприметного исполняет извечное противостояние и противопоставление Востока и Запада.

Отражение внешнего и внутреннего в ЗВД весьма своеобразно. Все зашифровано, высказано полунамеками. Однако можно заметить, что внешнее в ЗВД - это восточные краски, правда, лишь отчасти, поскольку восточное в этом произведении является и частью формы, и частью содержания. Внешним также являются комментарии Гете в лице “Статей и примечаний...” . Внутреннее же - сокровенные мысли об общечеловеческом значении культуры, о многих общечеловеческих ценностях и так далее<sup>1</sup>.

Ни одно из произведений Гете не тронуло Гегеля так, как "Западно-восточный диван". Прочитав 17-е стихотворение из "Книги Зулейки (Зулейхи-А.Д.)", Гегель, имея в виду гетевскую широту восприятия иноземного, не европейского поэтического мира, заключает: «Чтобы писать такие стихотворения, нужно обладать необычайно широким образом мыслей, уверенностью в себе, пронесенной сквозь все жизненные бури, глубиной и молодостью чувства» (4.81).

Таким образом, в середине 20-х годов XIX века большой интерес вызывает "Западно-восточный диван" Гете и в России, на фоне увлечения

---

<sup>1</sup> Кессель Л.М. Гете и “Западно –восточный Диван”. – Москва, 1973.

русских переводчиков романтическим ориентализмом. В 1820 году журнал "Вестник Европы" опубликовал два стихотворения "Книги Зулейки" в переводе И.И.Дмитриева (1760-1837), оформившего переводы как маленький цикл "Персидских песен". А. А. Бестужев-Марлинский выбирает из "Западно-восточного дивана" четыре переводных стихотворения (источник указан только при первом: "Из Гете, с персидского. ("Пейте: самых лет весна ..."), а в остальных случаях имеются только пометки: с персидского ("Будь любезная далеки...", «Зулейка», "Нет, ты мой и мой навечно!", из Хафиза "Прильнув к твоим рубиновым устам ..."). Повышенный интерес русской эстетической мысли (Пушкин, Кюхельбекер, Шевырев, Одоевский, Герцен и др.) к художественному универсализму Гете (преимущественно как западно-восточного художника) был генетически связан с концентрацией их внимания на характере универсализирующей русской литературы, в которой в растущих масштабах осваивались богатства культур как Запада, так и Востока.

А.И.Герцен писал о Гете: "Поэт и художник в истинных своих произведениях всегда народен. Чтобы не делал, какую бы он не имел мысль в своем творчестве, он выражает, волею или неволею, какие-нибудь стихи народного характера и выражает их глубже и яснее, чем сама история народа. Даже отрекаясь от всего народного, художник не утрачивает главных черт, по которым можно узнать, чьих он. Гете – немец и в греческой "Ифигении" и в восточном "Диване".<sup>1</sup>

Кюхельбекер, лично знакомый с Гете, которого он трижды посетил в 1820 году, оказался, пожалуй, первым деятелем русской литературы, понявшим значение "Западно-восточного дивана" как произведения, воплотившего в себе художественный синтез двух разнонациональных литератур Запада и Востока. Переводя те главы из "Примечаний и пометок", где Гете писал о восточных поэтах, В.К. Кюхельбекер в "Разговорах с Ф. В. Булгариным"

---

<sup>1</sup> Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти тт.-М.: 1954, т. V. - С. 34.

писал: "С дивной легкостью Гете переносится из века в век, из одной части света в другую, в "Диване" сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии, персиянин"<sup>1</sup>. Так, входя в читательский круг, "Западно-восточный диван" Гете незаметно влияет на характер восточных преломлений в русской поэзии.

---

<sup>1</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. - Л.: 1879. – С.466

## ГЛАВА III

### ГЕТЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ

#### **Раздел 3.1. История восприятия и критического истолкования Гете.**

Жизнь Гете в веках, его влияние на литературы разных народов - одна из интереснейших тем, издавна привлекающая к себе внимание исследователей.

Гете (1749—1832)—единственный из художников Просвещения, который мог наблюдать и осмыслять преломление всех идеалов предыдущей эпохи в XIX веке. Исключительное поэтическое дарование, богатое мировосприятие разносторонне образованного человека, ученого-естествоиспытателя, опыт свидетеля больших исторических движений и перемен — все это давало ему возможность увидеть во всей полноте проблематику нового века.

Многогранное, необычайное по широте и универсальности творчество Гете явилось зеркалом, отразившим величие и противоречия переходной исторической эпохи. Важнейшие вопросы национальной жизни Германии конца XVIII-начала XIX столетия в его произведениях оказались тесно связанными с социальными и философскими проблемами общеевропейской значимости. Художник-новатор, Гете широко раздвинул границы просветительского искусства. Его эстетические идеи вдохновляли творчество многих выдающихся писателей последующей эпохи.

Великому поэту Германии суждено было стать живым участником литературного развития многих народов. Влияние, оказанное им на мировую литературу, не следует, однако, понимать слишком прямолинейно и упрощенно. Отношение к Гете современников и потомков выражалось не только в восприятии и использовании его опыта, но и в споре с ним, в полемическом отклонении тех или иных сторон его мировоззрения и творчества.

История восприятия и критического истолкования Гете может быть правильно понята лишь с учетом сложности и противоречивости его

творческого пути. Восприятие и оценка Гете в России определялись потребностями литературы и общественной жизни, находившихся в тесной связи с развитием русского освободительного движения. Анализируя сложный и многосторонний процесс освоения творчества Гете, необходимо учитывать целый ряд факторов: борьбу и смену литературных направлений, формирование новых эстетических вкусов, эволюцию жанров, изменения в практике художественного перевода и т. п. Изучение всех этих обстоятельств в их взаимосвязи и взаимодействии позволяет воссоздать историю Гете в России, показать роль, которую играло его наследие в различные периоды истории русской культуры.

В России интерес к Гёте проявился уже в конце XVIII в. О нём заговорили как об авторе «Вертера», нашедшего и в России восторженных читателей. Первые переводы на русский язык сделаны в 1781 году (переводчик [Ф. Галченков](#), переизданы в 1794 и 1796 гг.) и в 1798 году (переводчик [И. Виноградов](#)). [Радищев](#) в своём «Путешествии» признаётся, что чтение «Вертера» исторгло у него радостные слезы. [Новиков](#), говоря в «Драматическом словаре» (1787) о крупнейших драматургах Запада, включает в их число Гёте, которого характеризует как «славного немецкого автора, который написал отличную книгу, похваляемую повсюду — „Страдания молодого Вертера“». В 1802 появилось подражание роману Гёте — «Российский Вертер». Русские [сентименталисты](#) ([Карамзин](#) и др.) испытали на своём творчестве заметное влияние молодого Гёте. В эпоху [Пушкина](#) интерес к Гёте углубляется, ценить начинают также творчество зрелого Гёте («Фауст», «Вильгельм Мейстер» и др.). Романтики ([Веневитинов](#) и др.), группировавшиеся вокруг «Московского вестника», ставят своё издание под покровительство немецкого поэта (который прислал им даже сочувственное письмо), видят в Гёте учителя, создателя



романтической поэтики. С кружком Веневитинова в поклонении Гёте сходилась Пушкин, благоговейно отзывавшийся об авторе «Фауста»<sup>1</sup>.

Споры, поднятые младогерманцами вокруг имени Гёте, не прошли в России незамеченными. В конце 1830-х гг. появляется на русском языке книга Менцеля «Немецкая литература», дающая отрицательную оценку литературной деятельности Гёте. В 1840 [Белинский](#), находившийся в это время, в период своего [гегельянства](#), под влиянием тезисов о примирении с действительностью, публикует статью «Менцель, критик Гёте», в которой характеризует нападки Менцеля на Гёте как «дерзкие и наглые».<sup>2</sup> Он объявляет вздорным исходный пункт критики Менцеля — требование, чтобы поэт был борцом за лучшую действительность, пропагандистом освободительных идей. Позднее, когда его увлечение гегельянством прошло, он уже признает, что «в Гёте не без основания порицают отсутствие исторических и общественных элементов, спокойное довольство действительностью как она есть» («Стихотворения [М. Лермонтова](#)», 1841), хотя и продолжает считать Гёте «великим поэтом», «гениальной личностью», «Римские элегии» — «великим созданием великого поэта Германии» («Римские элегии Гёте, перевод [Струговщикова](#)», 1841), «Фауста» — «великой поэмой» (1844) и т. п. Интеллигенция 1860-х гг. не испытывала к Гёте особых симпатий. Шестидесятникам была понятна нелюбовь младогерманцев к Гёте, отрёкшемуся от борьбы с феодализмом. Характерно заявление [Чернышевского](#): «Лессинг ближе к нашему веку, чем Гёте» («Лессинг», 1856).

Для писателей XIX в. Гёте — неактуальная фигура. Зато, помимо уже упомянутых поэтов пушкинской поры, Гёте увлекались [Фет](#) (переведший

---

<sup>1</sup> см. книгу Розова В. Гёте и Пушкин. — Киев, 1908.

<sup>2</sup> Белинский В. Г Полн. собр. сочинений. В 13-ти томах. - М. 1953-1959 гг., т. VIII. С. 45.

«Фауста», «Германа и Доротею», «Римские элегии» и др.), [Алексей Толстой](#) (перевёл «Коринфскую невесту», «Бог и баядера») и особенно [Тютчев](#) (перевёл стихотворения из «Вильгельма Мейстера», балладу «Певец» и др.), испытавший на своем творчестве очень заметное влияние Гёте. [Символисты](#) возрождают культ Гёте, провозглашают его одним из своих учителей-предшественников. При этом Гёте-мыслитель пользуется не меньшим вниманием, чем Гёте-художник. [В. Иванов](#) заявляет: «В сфере поэзии принцип символизма, некогда утверждаемый Гёте, после долгих уклонов и блужданий, снова понимается нами в значении, которое придавал ему Гёте, и его поэтика оказывается в общем нашею поэтикою последних лет».<sup>1</sup>

Широкое ознакомление русской публики с творчеством немецкого поэта начинается после Отечественной войны 1812 г., явившейся важной вехой в истории русско-немецких литературных связей. В годы войны и после нее посещали Германию и встречались с Гете К.Н.Батюшков, Ф.И.Глинка, Н.И.Греч, В.А.Жуковский, В.К.Кюхельбекер, А.И.Тургенев, позднее литературное паломничество в Веймар совершили московские "любомудры" С.П.Шавьирев и Н.М.Рожалин.

Особенно много для популяризации Гете сделал Жуковский, пробудивший своими переводами живой и глубокий интерес к германской поэзии.

Жуковскому принадлежат восемнадцать стихотворных переводов из Гете. Большинство их относится к зрелому периоду творчества русского поэта, связанному с формированием романтизма. Уход от современности в мир поэтического вымысла, увлечение старинными поверьями и религиозной мистикой, грусть и тоска по дали - все это сказалось и на восприятии Жуковским поэзии Гете. В 1816-1818 гг. им были переведены баллады "Лесной царь", "Рыбак", песня арфиста и песня Миньоны из "Вильгельма Мейстера", стихотворение "К месяцу" и др. В 1817 г. в "Сыне отечества"

---

<sup>1</sup> Вяч. Иванов, Гёте на рубеже двух столетий. – М., 1978.

Жуковский поместил перевод "Посвящения" к "Фаусту" под заглавием "Мечта. Подражание Гете", затем этот же перевод без указания источника был включен им в поэму "Двенадцать спящих дев".

Присущая Гете лирическая взволнованность у Жуковского смягчается, предметность, вещественная образность растворяются в абстрактно-эмоциональных эпитетах и метафорах.

Эстетические установки Жуковского во многом определили характер последующих переводов Гете, осуществленных в России в эпоху романтизма.

Молодой Жуковский посвятил Гете несколько восторженных поэтических посланий. Русские гетеанцы неоднократно цитировали его стихотворение "Портрету Гете" (1819), в котором необычайно ярко воплощено романтическое представление о всеобъемлющем гении великого поэта:

Свободу смелую приняв себе в закон,  
Всезрящей мыслию над миром он носился.  
И в мире все постигнул он -  
И ничему не покорился.

В последние годы своей жизни Жуковский оценивал Гете с консервативных позиций. В статье "Две сцены из „Фауста“" (1848) он солидаризируется с охранительной точкой зрения официальных властей, усматривая в трагедии Гете "торжество смирения и покаяния над силою ада и над богоотступною гордостью человеческою".

Писатели-декабристы, выступавшие поборниками активного, политически действенного искусства, не имели близкого соприкосновения с творчеством Гете, идеалом им служила вольнолюбивая поэзия Байрона. Единственным представителем декабристской литературы, проявлявшим серьезный и глубокий интерес к Гете, был Кюхельбекер. В статьях, печатавшихся в 1824 г. в альманахе "Мнемозина", Кюхельбекер ставит Гете выше "недозревшего" Шиллера, обосновывая превосходство объективного

художественного метода над субъективным. Суждение русского писателя о Гете и Шиллере предваряет опор о наследии великих немецких поэтов, который приобретает принципиальное значение в эстетических дискуссиях 30-40-х гг.

Высоко ценил творчество Гете и близкий декабристам Грибоедов. По свидетельству А.Бестужева, автор "Горя от ума" отзывался о Гете как о поэте, превосходящем Байрона и даже Шекспира. Грибоедов переводил "Фауста". В 1825 г. в "Полярной звезде" им был помещен отрывок "Пролога на небе". В текст речи директора русский драматург включил от себя несколько сатирических строк, обличающих нравы современного ему дворянского общества.

Интенсивное освоение Гете, начавшееся со второй половины 1820-х гг., в основном идет в русле романтических идей. Показателен усиливающийся в эту пору интерес к Гете как к творческой личности. Романтиков 20-30-х гг., как и Жуковского, привлекает поэтический универсализм Гете, всеобъемлющий характер его мировоззрения. Образ поэта-мудреца, познающего радость бытия в слиянии со стихийными силами природы, получает воплощение в двух замечательных произведениях русской поэзии 30-х гг. - стихотворении Баратынского "На смерть Гете" и стихотворении Тютчева "На древе человечества высоком..."

### **Раздел 3. 2. Гёте и Пушкин.**

Теме "Гете и Пушкин" посвящено немало научных работ<sup>1</sup>. Сравнивая творчество обоих поэтов, исследователи отмечают сходство их творческих личностей, выражающееся в универсальности кругозора, в необычайной художественной зоркости, в жизнерадостном, светлом взгляде на мир.

---

<sup>1</sup>Аверинцев С. Гёте и Пушкин. М., 1999, № 6.

Сближение Пушкина и Гете определяется также ролью, которую каждый из них играл в развитии своей национальной литературы.

В критических статьях и письмах Пушкина имя автора "Фауста" упоминается неоднократно. Важно отметить, что высказывания великого русского поэта о Гете относятся главным образом к периоду преодоления им байронического индивидуализма.

Для реалиста Пушкина показательное понимание широты и масштабности проблем, воплощенных в гетевских произведениях. "Есть высшая смелость, - утверждает Пушкин, - смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется гворческою мыслию, -такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в Фаусте, Молиера в Тартюфе". Характеристика "Фауста" как "величайшего создания поэтического духа" связана у Пушкина в этот период с критической оценкой байроновского "Манфреда".

Ко времени работы над "Борисом Годуновым" относится черновик письма Пушкина к Н.Раевскому, в котором высказывается суждение о творческой манере Гете-драматурга: "Шекспир понял страсти, Гете - нравы". В заметке о романах Вальтера Скотта (1830) отмечаются черты, отличающие трагедию Гете от трагедии французского классицистского театра. Шекспир, Гете и Вальтер Скотт, говорится в заметке, "не имеют холопского пристрастия к королям и героям".

Любопытное свидетельство отношения Пушкина к Гете мы находим в сохранившемся отрывке письма из Одессы (апрель - первая половина мая 1824 г.), где речь идет об "уроках чистого афеизма". Сообщая о чтении Библии, Пушкин замечает: "...святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира". Упоминание имени Гете в данном контексте, несомненно, говорит о чувстве близости, которое испытывал вольнодумец Пушкин к земному, "здешнему" миру его поэзии.

Гетевские идеи и мотивы прослеживаются у Пушкина в набросках "Адской поэмы", в стихотворениях "Демон", "Телега жизни", "Разговор

книгопродавца с поэтом". "Сцена из Фауста", будучи связана с трагедией Гете общностью имен и ситуацией, тем не менее всецело принадлежит русскому поэту. В этом произведении, по мнению В.Г.Белинского, выразился "болезненный кризис", пережитый теми, кому суждено было явиться "в эпоху общественного недуга".

Пушкин придавал большое значение делу ознакомления русской публики с творчеством Гете и всячески отстаивал переводы его произведений от посягательств цензуры. Так, после запрещения "Эгмонта" в переводе А.А.Шишкова (1831) им были предприняты хлопоты с целью добиться издания гетевской трагедии - "одного из прекраснейших произведений поэта". Пушкин поддержал также Э.Губера, первого переводчика "Фауста". Узнав о запрещении печатания трагедии, Губер в отчаянии уничтожил рукопись, но Пушкин заставил молодого поэта вновь взяться за работу и принял живое участие в его труде. Опубликовать первую часть "Фауста" Губеру удалось лишь год спустя после смерти Пушкина. Перевод его вышел в свет с многочисленными купюрами и цензурными искажениями.

Главным органом романтического гетеанства был "Московский вестник". Знаменательным событием явилось опубликование на страницах этого журнала письма Гете от 1 мая 1828 г. к московскому литератору Николаю Борхардту с выражением благодарности за присылку статьи "Оценка Гете в России - к оценке России". Письмо "германского патриарха" было с одобрением встречено Пушкиным, полагавшим, что публикация его укрепит позиции журнала.

Великий русский поэт и сам поддержал "Московский вестник". Не разделяя романтического идеализма "любомудров", он тем не менее вступил с ними в союз и принял участие в издании журнала, напечатав в нем ряд своих произведений, в том числе "Сцену из Фауста". "Любомудры" надеялись при содействии Пушкина сделать творчество Гете достоянием широкой литературной общественности. Незадолго до основания

"Московского вестника" Веневитинов в стихотворном послании призывал Пушкина воспеть Гете как великого современника, наставника русских поэтов.

### **Раздел 3.3. Ф.И. Тютчев и Гете.**

Тютчев, как поэт, многое воспринял от немецкой культуры. Получив образование в Московском университете, в кругах, из которых вышли будущие любомудры и славянофилы – В.Ф. Одоевский, А. Кошелев, С. Шевырев, А. Хомяков, оба эти движения, связанные естественной духовной преемственностью, были во многом вдохновлены немецкой классической философией. То, что Тютчев во второй половине своей жизни, вернувшись в Россию, оказался близок, как мыслитель и идеолог, именно к славянофилам, представляется глубоко закономерным и как бы соединяет воедино два основных вектора его духовного развития, а шире – в его лице – русскую и немецкую культуру и философскую мысль.

В 18 лет Тютчев окончил Московский университет и уже в 1822 году, поступив на дипломатическую службу, отправился более чем на двадцать лет на службу в русское посольство в Мюнхене. Только в 1844 он окончательно возвратился на родину.

В то время, когда Тютчев приехал в Германию, она была средоточием европейской культуры. Только что завершили свой жизненный путь Кант, Гердер, Шиллер, Моцарт, а Гегель, Шеллинг, Гете и Бетховен еще продолжали мыслить и творить. Завершался необыкновенно плодотворный период немецкого романтизма. Тютчев, будучи европейски утонченно образован, был как равный принят в немецких интеллектуальных кругах. Молодой русский дипломат познакомился с Шеллингом, идеологом немецкого романтизма, и вел с ним философские споры. Несколько раз в Мюнхене он встречался и затем переписывался с Гейне.

Уникальность Тютчева как поэта состояла в том, что жил в Германии, и, смотрел на те же немецкие ландшафты и читал и переводил немецкую поэзию. Он полностью принадлежал к немецкой культуре, отчасти усвоенную им и через русскую культуру, с подачи В.А. Жуковского.

Тютчев очень много переводил Гете: (перевел весь первый акт "Фауста", который считал лучшим своим сочинением, но потом нечаянно сжег, осталось несколько отрывков: среди них беседа Фауста с Духом Земли), "Приветствие духа", "Ты знаешь край...", "Кто с хлебом слез своих не ел...", Из "Эгмонта", "Ночные мысли", "Из Западно-Восточного дивана" ("Запад, Норд и Юг в крушенье..."), "Певец", "Заветный кубок". Одним из самых знаменитых его переводов является гимн любви из драмы "Эгмонт", неповторимый и практически непереводаемый из-за его тонкого, неуловимого ритма, музыкального перепева слов и созвучий. И Тютчев сохранил его легкость:

#### ИЗ "ЭГМОНТА" ГЕТЕ

Радость и горе в живом упоеньи,  
Думы и сердце в вечном волненьи,  
В небе ликуя, томясь на земли,  
Страстно ликующей,  
Страстно тоскующей,  
Жизни блаженство в одной лишь любви...

1870

Многозначна и показательна и перекличка отдельных образов в стихах Тютчева и Гете. Так, важную философскую нагрузку в стихах Гете несет на себе образ воды, предположим, в "Песни о Магомте" и "Песни духов над водами" – в символическое значение воды и ее сравнение с человеческой душой.

Душа человека

Волнам подобна:  
С неба нисходит,



Стремится к небу;  
И снова должна  
К земле обратиться,  
Вечной премене  
Обречена:  
<...> Ветер, волнам  
Милый любовник,—  
Гонит из глуби  
Пенные груди .  
<...>  
Воде ты подобна,  
Душа человека,  
Судьба человека  
Подобна ветрам!

Уподобление человеческой души волне мы найдем в стихотворении Тютчева "Волна и дума": "Дума за думой, волна за волной – / Два проявления стихии одной: /В сердце ли тесном, в безбрежном ли море, /Здесь – в заключении, там – на просторе – /Тот же все вечный прибой и отбой, /Тот же все призрак тревожно-пустой".

В стихотворении "Смотри, как на речном просторе..." — опять-таки душа человека связывается с водой. Правда, теперь она сравнивается с льдиной, исчезающей во "всеобъемлющем море", но логика и модель философской мысли та же, что и у Гете: отрицается субстанциональность и бессмертие человеческого я. Его твердые границы — одна лишь видимость и условность, в природе его — текучесть и бесформенная зыбкость. отделенное от природы существование человека. – призрачно. Неизбежно его возвращение в материнское природное лоно, в праматерию, источник всего живого, с растворением в нем без остатка (здесь мы находим уже прямые пересечения с философией Шопенгауэра).

Вслед за Гете, Тютчев декларирует подчинение человека вечным, непреложным и загадочным законам природы, равнодушной к судьбе любого своего порождения, будь то растение или человек, "венец творения", равно ничтожный перед величием ее совершенной гармонии. Поэтому восхищение природой зачастую сопряжено у Тютчева с ужасом перед ней:

Природа знать не знает о былом,  
Ей чужды наши призрачные годы,  
И перед ней мы смутно сознаем  
Себя самих - лишь грезой природы.  
Поочередно всех своих детей,  
Свершающих свой подвиг бесполезный,  
Она равно приветствует своей

Всепоглощающей и миротворной бездной. ("От жизни той, что бушевала  
здесь ...")

Разнообразие в единстве и покой вечно повторяющегося движения видел в  
природе и Гете, стоически принимая подвластность им человека:

В безбрежном мире раствориться,  
С собой навеки распроститься  
В ущерб не будет никому.

Не знать страстей, горячей боли,

Всевластия суровой воли —

Людскому ль не мечтать уму?

<...> Пусть длятся древние боренья!

Возникновенья, измененья —

Лишь нам порой не уследить.

Повсюду вечность шевелится,

И все к небытию стремится,

Чтоб бытию причастным быть. ("ОДНО И ВСЕ")

Обожествление природы, поклонение ей тесно связано у Гете с его увлечением искусством и культурой Древней Греции. Отсюда же берут свое

происхождение многочисленные образы античной мифологии, часто встречающиеся в поэзии Тютчева. ("Ветреная Геба", "Зевесов орел", "великий Пан").

На смерть Гете Тютчев отозвался проникновенным стихотворением-некрологом, в котором называл его высшим гением человечества, единственным, кто проник в тайны природы. Из контекста тютчевского творчества понятно, насколько многозначителен был для поэта подобный отзыв:

На древе человечества высоком  
Ты лучшим был его листом,  
Воспитанный его чистейшим соком,  
Развит чистейшим солнечным лучом!  
С его великою душою  
Созвучней всех, на нем ты трепетал!  
Пророчески беседовал с грозюю  
Иль весело с зефирами играл!

Период наибольшего увлечения Тютчева поэзией Гете относится к концу 20-х - началу 30-х гг. К этому раннему периоду творчества Тютчева принадлежат и лучшие его переводы из Гете: пять отрывков из 1-й части "Фауста" (перевод первого акта 2-й части был случайно уничтожен поэтом), баллады "Приветствие духа", "Певец", "Кубок", две песни арфиста из "Вильгельма Мейстера", "Хеджра" ("Запад, Норд и Юг в крушеньи...").

#### **Раздел 4. Гете в русской критике.**

В утверждении романтического культа Гете ведущую роль играют члены "Общества любомудрия" - Д.В.Веневитинов, В.Ф.Одоевский, Н.М.Рожалин и близкие к ним С.П.Шевырев и М.Н.Погодин. Пушкин называл их "молодыми поэтами немецкой школы".

"Любомудры" обращаются к Гете в период, последовавший за разгромом декабризма, когда значительная часть дворянской интеллигенции отходит от

общественной борьбы, замыкаясь в сфере философской и эстетической мысли. Последователи Шеллинга, "любомудры" видят в творчестве Гете олицетворение идеи синтеза философии и поэзии. В центре их внимания стоит Гете - автор "Фауста", поэт-мыслитель, теоретик искусства.

Среди пропагандистов Гете выделяются Д.В.Веневитинов и С.П.Шевырев. Веневитинову принадлежат переводы из "Фауста", один из которых был помещен в 1827 г. в "Московском вестнике", а два других - в посмертном издании его "Сочинений" (1829-1831). В этом же издании были опубликованы две сцены из "Эгмонта" и стихотворные пьесы "Земная участь художника" и "Апофеоза художника". Шевырев первым из русских поэтов обратился ко второй части "Фауста", напечатав в 1827 г. перевод отрывка из междудействия "Елена".

"Любомудрами" были также изданы "Гец фон Берлихинген" в переводе Погодина (1828) и "Вертер" в переводе Рожалина (1829). Переведенный Рожалиным "Эгмонт" не увидел света, рукопись перевода была потеряна и восстановить ее не удалось.

Концепция Гете в критических статьях "любомудров" определялась их ориентацией на философию и эстетику немецкого романтизма. На первый план в анализе его произведений выдвигались два момента: философско-поэтический пантеизм и идея свободы творчества, высокого назначения поэта, не подчиняющегося "условным оковам" и мнению толпы.

В суждениях "любомудров" о Гете имелись свои оттенки. Для Веневитинова, философские взгляды которого в какой-то мере отличались от "ортодоксального" шеллингианства, Гете был прежде всего пытливым художником, поэтом неутомимой творческой мысли. Показательно, что он сближает Гете с революционным романтиком Байроном. Оба поэта служат для Веневитинова выразителями тревожного духа нового времени. Певца древнего мира Гомера он сравнивает с ясным озером, Гете и Байрона - с потоком, который "рвется к бесконечному".

Весьма противоречивой была оценка Гете в статьях и книгах Шевырева. В отзыве о переводе "Геца фон Берлихингена" Шевырев с большой проницательностью отмечает демократизм воззрений молодого Гете, утверждая, однако, при этом, что философия и поэзия его эпохи "заимствовали свой свет от религии христианской". Образцом христианско-романтической поэзии служит критику и гетевская "Елена".

Позднее, в середине 30-х гг., Шевырев трактует творчество Гете как воплощение идеи "самоценного искусства". Он первым из русских критиков абсолютизировал и возвел в принцип поэтическую формулу Гете "Пою, как птица в ветвях" (из баллады "Певец"), считая ее основным содержанием гетевской эстетики. В дальнейшем этой формуле суждено было стать главным лозунгом поборников "чистого искусства", прокламировавших независимость художественного творчества от общественной жизни, политики и морали.

Среди русских поэтов, воспринимавших Гете, подобно "любомудрам", в романтическом духе, особое место принадлежит Тютчеву. Философ-пантеист, певец природы, Тютчев испытал значительное влияние Гете. Сквозь призму Гете он, по словам Н.Я.Берковского, созерцал Шеллинга, да и вообще немецкую духовную культуру.

С немецкой философско-поэтической традицией были связаны не только "любомудры" и Тютчев, но и будущие "западники", члены кружка Н.В.Станкевича - В.Г.Белинский, М.А.Бакунин, В.П.Боткин, И.С.Тургенев и др.

Мировоззрение членов кружка в первый период его существования (1831-1835) также формировалось под влиянием шеллингианства. Глава кружка, Н.В.Станкевич, основываясь на положении Шеллинга о единстве всего сущего, развивает идею воспитания личности в духе всеобщей и всепримиряющей любви. Он усердно изучает Гете, публикует переводы двух его стихотворений: "К месяцу" и "Песнь духов над водой", замышляет

обработать в драматической форме балладу "Бог и баядера" с тем, чтобы воплотить в ней свое учение о любви и очищении души.

Станкевич, Бакунин, Грановский пропагандируют творчество немецкого поэта среди своих родных и близких. Письма Бакунина к сестрам, с которыми он штудировал "Фауста" и переводил дневник Беттины фон Арним, наглядно характеризуют атмосферу гетевского культа, в которой в те годы жили члены кружка.

Романтические воспоминания о Гете сопровождали Станкевича и его друзей во время их пребывания в Германии. Весной 1838 г. молодые русские литераторы посетили Веймар и побывали в доме Гете. В литературных салонах Берлина они встречались с главными представителями тогдашнего немецкого гетеанства Беттиной и Фарнхагеном фон Энзе, которого Гейне в шутку называл "наместником Гете на земле".

Во второй половине 30-х гг. члены кружка Станкевича испытали влияние ортодоксального гегельянства. Самыми страстными поборниками этого учения становятся Бакунин и Белинский.

Весной 1838 г. Бакунин публикует в "Московском наблюдателе" предисловие к переведенным им же "Гимназическим речам" Гегеля - программный документ, выражавший позицию кружка. Учение Гегеля о разумной действительности в предисловии противопоставляется французскому материализму и другим прогрессивным течениям философской и общественной мысли, охваченным, по утверждению Бакунина, духом отрицания и безверия. "Примирение с действительностью во всех отношениях и во всех сферах жизни есть великая задача нашего времени, и Гегель и Гете - главы этого примирения".

У Белинского период так называемого примирения с действительностью наиболее отчетливо отразился в статьях 1839 - 1840 гг., одна из которых - "Менцель, критик Гете"-служила обоснованием политических и эстетических позиций русского гетеанства.

Выступление Белинского относится к моменту, когда вокруг имени Гете разворачивается острая полемика. В условиях роста оппозиционных настроений и усиления идейно-литературной борьбы вопрос о приятии или неприятии творчества Гете перерастает рамки узколитературных дискуссий, приобретая общественную значимость.

Вначале романтический культ Гете подвергся атакам в Германии, затем, в силу сходства исторических условий, спор о великом поэте получает отклик в России. В обеих странах, остро ощущавших потребность в уничтожении феодального уклада, новые веяния наиболее отчетливо проявлялись в сфере литературы, допускавшей в то время известную свободу мысли.

На родине Гете литературную и общественную борьбу возглавляют Гейне, Берне и писатели "Молодой Германии". Утверждение новых эстетических воззрений связано у них с радикальным пересмотром всего предшествующего периода литературного развития - так называемой "художественной эпохи", главной фигурой которой был Гете.

Поход против Гете начался в Германии еще в 20-е гг. Вдохновителем его был критик Вольфганг Менцель, обвинивший веймарского патриарха в эгоизме и в равнодушии к судьбам родины. Воинствующий тевтономан, Менцель отрицал значение Гете для потомства, трактуя его творчество как выражение упадка немецкого духа. Эти выступления, совмещавшие буржуазно-националистические тенденции с расплывчатой либеральной фразеологией, имели шумный успех и использовались литераторами различных политических взглядов.

В 1837- 1838 гг. в Петербурге вышел двухтомный перевод книги Менцеля "Немецкая литература", несколько его статей появилось также в русских журналах. С позицией немецкого критика в России солидаризировались многие представители консервативно-охранительного направления - Ф.В.Булгарин, О.И.Сенковский, издатель "Маяка" С.А.Бурачек. Близок Менцелю оказался и бывший "друг" Гете, президент

Академии наук С.С.Уваров, обвинивший автора "Фауста" в отсутствии убеждений и "энтузиазма".

Против Менцеля особенно энергично выступали русские гетеанцы. Отвертая хулу "озлобленного Менцеля", они в то же время ополчались против "Молодой Германии", сочинения которой, по словам переводчика Гете Э.Губера, были "устремлены к ниспровержению старого, освященного веками порядка".

Сведения о происходивших в Германии литературных спорах русская публика черпала не только из сочинений Менцеля. В русских журналах печатались также материалы о Гейне, Берне, о писателях-младогерманцах. Большое значение для ознакомления читателя с отношением к Гете передовых немецких литераторов имела публикация на страницах "Телескопа" (1834, ч. 19) одного из ранних вариантов "Романтической школы" Гейне, переведенного под заглавием "О Гете и Шиллере". В этой работе Гейне выступает против неправомерного противопоставления Гете Шиллеру. Осуждая Гете-выразителя "художественной эпохи" - за эстетизм и политическое равнодушие, он в то же время провозглашает творца "Фауста" величайшим немецким поэтом и решительно отстаивает его наследие от нападков реакционеров и узких радикалов.

На рубеже 30-40-х гг. участниками дискуссии о Гете становятся Белинский и Герцен. С их именами связана одна из самых ярких эпох в истории освоения творчества великого немецкого поэта в России.

В процессе сложной идейной эволюции Белинского его оценка Гете претерпевала резкие изменения. Молодому Белинскому - автору "Литературных мечтаний" - Гете представляется всеобъемлющим исполином. Он свято верит в гениальность Гете, воспринимая его поэзию пошеллинговски - как выражение бессознательного постижения жизни.

Позднее, в период так называемого "примирения с действительностью", Белинский отстаивает романтическую концепцию Гете, пользуясь аргументами и формулами правых гегельянцев. Его статья "Менцель, критик



Гете" направлена не только против Менцеля, но и против русских радикалов, в частности, против Герцена, который считал это выступление "последним залпом" Белинского в их споре.

Политический индифферентизм Гете оправдывается в статье Белинского с точки зрения теории "разумной" действительности; Гете противопоставляется Шиллеру как "гений чисто художественный, а потому неспособный увлекаться никакими односторонностями, но обнимавший все в оконченной целостности...".

Консервативная по своим идеологическим установкам, статья "Менцель, критик Гете" в то же время представляет интерес как новый шаг Белинского на пути к постижению гетевского реализма. Гете, утверждает Белинский, многосторонен и противоречив, как сама природа, которая служит ему "верным зеркалом". Русский критик отвергает узкоутилитарный подход к Гете и едко высмеивает "моралистов-резонеров", желающих "видеть в искусстве не зеркало действительности, а какой-то идеальный никогда не существовавший мир..." Ниспровергая авторитет Менцеля, Белинский, по верному замечанию советского исследователя, объективно выступал в защиту эстетических принципов, которых придерживалась и "Молодая Германия".

Кардинальный сдвиг, происшедший в мировоззрении Белинского в результате преодоления гегельянства, не мог не отразиться и на его отношении к Гете. Русского критика воодушевляет лозунг "социальности", его кумирами становятся Шиллер, Байрон, Лермонтов - представители "рефлектирующей", "субъективной" поэзии. Характеризуя немецкую литературу XVIII в., Белинский обращает внимание на присущие ей абстрактность, прекраснотуше, мечтательность. С этих позиций им переоценивается романтический образ Гете-олимпийца. Критик подчеркивает созерцательность поэзии Гете, в самых резких выражениях порицает его эгоизм, замкнутость в сфере личных чувств.

Такое категорическое, безоговорочное осуждение Гете характерно для периода, когда Белинский радикально пересматривает свои прежние воззрения. Постепенно критику удается приблизиться к более объективной оценке наследия немецкого поэта. В статьях Белинского 1840-х гг. красной нитью проходит мысль о двойственности Гете - художника и человека. Произведения, в которых Гете "невыносимо велик", - "Фауста", "Прометей", "Коринфскую невесту" - критик-революционер противопоставляет "разным пустякам", вещам малозначительным, в которых отразился "аскетический и антиобщественный дух" старой Германии.

Признав Гете в его исторической обусловленности, Белинский стремится по возможности полнее выявить прогрессивные стороны творчества немецкого поэта. Он первым из русских революционных демократов обращается к Гете как к союзнику в борьбе с идеалистической эстетикой. Защищая наследие великого немецкого поэта, Белинский все чаще вступает в полемику с теми, кто продолжал считать Гете беспристрастным певцом, чуждым политике и социальности. Так, уже в статье 1842 г. "Речь о критике" им утверждается мысль о том, что Гете "не мог не заплатить дань духу времени". Подтверждением этому служат, по мнению Белинского, "Вертер", "Фауст", "Прометей", а также многие из гетевских "мелких лирических пьес", представляющих собой "не что иное как выражение философских идей".

В последних работах Белинского спор с "рыцарями чистого искусства" по поводу Гете достигает своей кульминации. "Не можем согласиться, чтобы как поэт, как художник Гете... хоть сколько-нибудь подходил под идеал безукоризненного жреца абстрактного искусства", - замечает Белинский в "Современных заметках" (1847), полемизируя с Губером. Статья блестяще демонстрирует нерасторжимую связь мировоззрения и творчества немецкого писателя с великими идеями породившей его эпохи. "Гете как художник, как поэт был вполне сыном своей страны, своего века, вполне выразил собою если не все, то многие из существеннейших сторон современной ему действительности. Это доказывается его отвращением ко всему

отвлеченному, туманному, мистическому, ко всякой, как называет ее г. Губер, „нездешней" поэзии. Это же доказывается его стремлением ко всему простому, ясному, определенному, здешнему, земному, действительному, реальному, положительному; его страстным сочувствием природе, которое не только отразилось пантеистическим мирозерцанием в его поэзии, но еще и выразилось с его стороны великими услугами в области естествознания как науки".

Герцен, в отличие от Белинского, выступает с самого начала своей литературно-критической деятельности поборником идеи социально-активного искусства. В первой своей статье "Гофман" (1834) он целиком солидаризируется с Гейне и младогерманцами в оценке эпохи, которая "так колоссально, так величественно окончилась в Веймаре 22 марта 1832 года".

Отношение молодого Герцена к Гете с наибольшей полнотой раскрывается в повести "Записки одного молодого человека" (1840), выросшей из раннего рассказа "Первая встреча". Устами своего героя Герцен резко осуждает Гете за холодное равнодушие к судьбам мира и к "колоссальным обстоятельствам", имея в виду отрицательное отношение веймарского поэта к Французской буржуазной революции. Исследователи Герцена рассматривают эту повесть как первое в России выступление против романтического культа Гете, последовавшее из лагеря радикальной оппозиции. Это выступление явилось одновременно и протестом против политики пассивности, и призывом к "участию искусства в судьбах народов".

Существенно в данном случае указать, что Герцен, оценивая Гете, решительно отделяет свою точку зрения от позиции Менцеля. Об этом говорит германский путешественник, герой рассказа "Первая встреча". Порицая Гете-тайного советника, он в то же время "готов преклонить колена перед творцом „Фауста"". "Гете понял ничтожность своего века, но не мог стать выше его", - таков вывод, к которому приходит Герцен, характеризуя исторически обусловленную двойственность гениального поэта.

В последующих своих работах Герцен, сохраняя представление о противоречивости Гете, все чаще останавливается на прогрессивных сторонах его наследия. Значение Гете как художника и мыслителя определяется, по Герцену, его реалистическим мировосприятием. Герцен постоянно пользуется применительно к творчеству Гете термином "реализм", говоря о его художественной смелости, "прямом взгляде на вещи", способности постигать явления жизни в их сложности и глубине. Это была принципиально новая оценка Гете, отчетливо противостоявшая романтической концепции 20-30-х гг.

Выдающийся представитель материалистической традиции в русской философии, Герцен первым обратился к изучению естественно-научных трудов Гете, в которых находил "реальное, истинное понимание природы". "Поэт не потерялся в натуралисте, - записывает он в 1844 г. в своем дневнике, - его наука точно так же поэзия жизни, реализма, с таким же пантеистическим характером и с тою же глубиной". Выступая против идеалистической спекулятивной философии, отстаивая принципы материализма, Герцен опирался на научный опыт Гете.

Наконец, необходимо отметить еще один момент, характеризующий отношение русского революционера-демократа к наследию Гете, - широкое использование им гетевских афоризмов и гетевоких образов. С их помощью Герцен обосновывает свои философские взгляды, усиливает эмоциональный пафос публицистических выступлений.

В середине 40-х гг. в спор о творчестве Гете вступает молодой Тургенев. Статья Тургенева о "Фаусте" в переводе М.Вронченко (1845) - свидетельство отхода писателя от романтического гетеанства, под сильным влиянием которого он находился раньше. "Как поэт Гете не имеет себе равного, - говорится в статье, - но нам теперь нужны не одни поэты..."

Оценка Тургеневым мировоззрения и творчества Гете близка к той, которую давали немецкому поэту в эти же годы Белинский и Герцен. Преобладание у Гете чисто художественных интересов над общественными,

его "аристократический индивидуализм" объясняется условиями Германии XVIII в., где стремление к автономии разума осуществлялось только "а теории, в философии и в поэзии".

"Фауст" рассматривается Тургеневым как произведение романтическое по своим тенденциям: его герой-индивидуалист, замкнувшийся в мире своих мечтаний, занятый решением "трансцендентных вопросов". Полемика с индивидуалистическим "романтизмом" первой части "Фауста" при отклонении второй его части, как произведения "холодного" и "непонятного", не позволила рецензенту увидеть оптимистическую перспективу гетевской трагедии, превращение индивидуальной проблемы в социальную.

Тем не менее Тургенев вполне ощутил антифеодальный пафос "Фауста". Гете, по его словам, "первый заступился за права - не человека вообще, нет, - за права отдельного, страстного, ограниченного человека..." В этом смысле "Фауст" служит для Тургенева самым полным выражением эпохи, "когда началась... борьба между старым и новым временем, и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого". Это новое начало, "дух отрицания и критики" у Гете, современника Вольтера, воплощается в образе Мефистофеля.

Высокая оценка "Фауста" как произведения просветительского гуманизма определяет и характер полемики, которую Тургенев ведет с переводчиком М.Вронченко. Критик указывает на свойственное Вронченко "странное озлобление против философии и разума вообще", едко высмеивает попытки переводчика переосмыслить трагедию в духе христианской морали и обывательского "здорового смысла", уличает его в намеренном искажении гетевского текста.

Анализ суждений о Гете Белинского, Герцена и молодого Тургенева позволяет выявить общие черты, характеризующие процесс освоения его творчества в 40-е гг. Выводы В.М.Жирмунского и других советских исследователей показывают, что критическая переоценка Гете приводит в

конечном счете представителей передовой эстетической мысли к объективному признанию двойственности и противоречивости великого поэта, а вместе с тем к высокой оценке прогрессивных сторон его наследия.

У передовых критиков исторический принцип оценки Гете сохраняется и в 50-е гг., в условиях ожесточенной борьбы с поборниками "чистого искусства" из лагеря дворянско-буржуазного либерализма.

Глава русской революционной демократии Н.Г.Чернышевский в период работы в "Современнике" четко разграничивает в наследии Гете подлинные шедевры и вещи слабые, свидетельствующие об ограниченности мировоззрения великого поэта. К числу последних он, как и Белинский, относит поэму "Герман и Доротея", вредную своим "приторным идеальничаньем". Прогрессивные стороны творчества Гете выявляются Чернышевским в сопоставлении его с Лессингом - писателем, которого критик считал центральной фигурой немецкого Просвещения. В книге Чернышевского "Лессинг, его время, его жизнь и деятельность" (1856-1857) Гете и Шиллер рассматриваются как продолжатели лессинговской традиции; к произведениям, созданным в русле этой традиции, автор книги относит драмы "Гец фон Берлихинген", "Эгмонт" и "Фауст".

Непосредственно Гете посвящена работа Чернышевского "Примечания к переводу Фауста" (1856), опубликованная уже в советское время. Сравнение "Примечаний" со статьей Тургенева позволяет увидеть то новое, что вносит в трактовку гетевской трагедии передовая критика 50-х гг.

В образе гетевского героя Чернышевский акцентирует черты ученого, неутомимого искателя истины. Принципиальное значение придается в комментарии его монологу, утверждающему мысль о том, что "в начале было бытие (действительность, факт, die That)".

В противоположность Тургеневу, называвшему Фауста "мечтательным эгоистом", Чернышевский подчеркивает стремление героя найти новую жизнь "в обыкновенном обществе", стать "полезным для людей".

Главную роль в трагедии Чернышевский, как и Тургенев, отводит Мефистофелю, воплощающему идею отрицания, причем само отрицание рассматривается критиком с материалистических позиций как необходимый элемент научного познания мира. "С отрицанием, скептицизмом разум не враждебен: напротив, скептицизм служит его целям, приводя человека путем колебаний к чистым и ясным убеждениям".

Необычайно высоко ценил Чернышевский лирику Гете. В "Дневнике моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье" (1853), молодой писатель передает свои переживания словами "Майской песни". Позже в романе "Что делать?" это гетевское стихотворение звучит в "Четвертом сне Веры Павловны", соединяя радостное чувство любви с восторженным восприятием весенней природы.

Отказом от пассивной созерцательности, призывом к деятельности звучало для Чернышевского стихотворение "На озере", в котором Гете говорит "о возвращении от абстрактной жизни к природе и действительности как высших источниках всякого блага...".

Русскому философу-материалисту особенно близка была баллада "Коринфская невеста", в которой поэт выразил свой протест против христианской проповеди аскетизма и самоотречения. В письме к сыновьям из ссылки Чернышевский советует познакомиться с этим произведением, подчеркивая, что в нем они найдут его собственные мысли и чувства.

'Вторая половина 50-х гг. характеризуется в России резким размежеванием литературно-общественных сил. Революционной демократии в этот период противостоит буржуазно-дворянский либерализм, определившийся как целостное по своим основным принципам направление эстетической мысли. Одним из главных деятелей этого направления становится В.П.Боткин, бывший член группы Станкевича, испытавший в свое время влияние Белинского. В программной статье "Стихотворения А.А.Фета" (1856) Боткин обосновывает теорию "искусства для искусства", ссылаясь на Гете. Величие немецкого поэта, по мнению критика,

определяется тем, что он "не увлекся своею современностью, а устремлял взоры свои только в вечные свойства природы, в вечные начала души человеческой".

В таком же духе отзывался о Гете идеолог "эстетической критики" А.В.Дружинин. Гете, утверждал Дружинин, олицетворял идею артистической школы, поэтому личность его, "как главного поэта, следовавшего чисто художественной дорогой", возбудила столь яростные атаки со стороны радикальных критиков - "неодидактиков".

Апелляция к Гете служила для представителей "эстетической критики" цели утвердить идеи бессознательности художественного творчества и "беззлобного отношения к действительности". "Они хотят, - писал Добролюбов о поборниках "чистого искусства", - ни больше, ни меньше, как того чтобы писатель-художник удалялся от всяких жизненных вопросов, не имел никакого рассудочного убеждения, бежал от философии, как от чумы, и во что бы то ни стало - распевал бы, как птичка на ветке, по выражению Гете, которое постоянно было их девизом".

Особую позицию в спорах о Гете занимал Аполлон Григорьев. В молодости Григорьев переводил стихи Гете, воспринимая его творчество в традициях философско-поэтического романтизма.

Став в начале 50-х гг. критиком славянофильского журнала "Москвитянин", Григорьев радикально пересматривает свое отношение к Гете в связи с полемикой, которую он развертывает в это время, выступая против индивидуалистической буржуазной культуры Запада. Отстаивая в спорах с революционными демократами идеи патриархальной самобытности, Григорьев охотно обращается к Гете как к выразителю "вечных начал", "искателю существенного и неперменного". В то же время Григорьев критикует буржуазно-прогрессивные тенденции творчества Гете, те элементы его мировоззрения, которые делают Гете представителем враждебного патриархальной почве индивидуализма и сенсуализма. Особенно ожесточенно нападает он в этой связи на "Римские элегии".



Эстетическое оправдание действительности в произведениях Гете веймарского периода служит, по мнению Григорьева, выражением немецкого филистерства.

Анализируя Гете с позиции "почвенной" критики, отмечая в его мировоззрении и творчестве черты отвлеченной созерцательности, эстетизма, примирения с действительностью, Григорьев, по существу, затрагивал те же дискуссионные проблемы, которые возникали у представителей демократического лагеря в процессе критической переоценки наследия великого поэта.

Суровость и ожесточенность идейно-литературной борьбы 50-60-х гг. объясняет полемическую односторонность суждений в статьях некоторых радикальных критиков, рассматривавших литературу исключительно с точки зрения потребностей данного исторического момента. Выступая против попыток сторонников "чистого искусства" фальсифицировать эстетические воззрения великих писателей прошлого, эти критики подчас теряли критерий историзма в оценке этих писателей. Нигилистические тенденции в значительной мере были присущи представителям "Русского слова" - Д.И.Писареву и В.А.Зайцеву. Оба они относились к наследию Гете отрицательно, считая его, как и Пушкина, "устаревшим кумиром". Особенно резко отзывался о Гете Писарев. В статье "Реалисты" (1864) критик, пользуясь аргументами младогерманцев, обвинил Гете в сервиллизме, в примирении с действительностью, в неискренности и равнодушии, говорил о "низких слабостях его характера". И все же, гневно осуждая Гете, Писарев тем не менее признает, что веймарский поэт - один из "титанов умственного мира", великий "именно только в той сфере, в которой он действовал с полным и естественным воодушевлением, не стесняясь никакими житейскими расчетами...".

"Холодный тайный советник и кавалер", Гете, по словам критика, действует, и сильно действует "на пользу бедных и простых ближних посредством тех идей и ощущений, которые он возбуждает своими

произведениями в тесном кругу своих избранных и высокоразвитых читателей".

Материалист и популяризатор научных знаний, Писарев положительно оценивает Гете-естествоиспытателя, характеризуя его в статье "Прогресс в мире животных и растений" как предшественника Дарвина.

Активное восприятие Гете русской критикой сопровождалось освоением его наследия в переводах. Во второй половине 30-х и в 40-е гг. Гете переводят особенно интенсивно. Его произведения печатаются на страницах журналов ("Отечественные записки", "Москвитянин" и др.), выходят отдельными изданиями. В 1842-1843 гг. И.Бочаровым предпринимается первая попытка издать сочинения Гете. Попытка не увенчалась успехом, издание встретило резкую критику Белинского и на третьем выпуске прекратилось.

Среди поэтов, переводивших Гете, выделяются К.Аксаков и Ап.Григорьев, продолжатели традиции романтического перевода. К творчеству Гете дважды обращается Лермонтов. К 1831 г. относится его "Завещание" - стихотворное переложение предсмертного письма Вертера, к 1840 г. - "Горные вершины", волюнный перевод "Ночной песни странника".

Охотно переводил Гете поэт "чистого искусства" А.Фет. Консерватор по своим политическим взглядам, Фет отвергал в Гете "философию" и "увлечение современностью"; немецкий поэт был для него прежде всего великим лириком, олицетворяющим своим творчеством идею "неразделенности поэзии и музыки". Среди переводов Фета преобладает антологическая поэзия и поэзия интимного переживания.

Антиподом Фета был М.Михайлов, поэт некрасовского направления, известный переводчик Гейне. Для идеологической позиции Михайлова показателен выбор "Прометея", стихотворений, проникнутых социальными мотивами ("Перед судом", "Пряха"). Поэт широкого творческого диапазона, Михайлов перевел также большое число интимно-лирических произведений

Гете. Он умел передавать безыскусную простоту гетевского стиха, но не всегда заботился о сохранении размера оригинала.

Начиная с 40-х гг. инициатива ознакомления читателя с зарубежной поэзией переходит к профессиональным переводчикам. В этот период наблюдается определенное снижение художественного уровня перевода. Принцип "переложения мысли" подлинника, которым руководствовались А.Струговщиков, Ф.Миллер и другие переводчики, на практике приводил к отрыву содержания от формы, к произвольному нарушению метрической структуры стиха и к стилистическим упрощениям, лишавшим язык Гете сжатости и силы.

Во второй половине XIX в. в отношении к наследию Гете наблюдаются определенные изменения. Революционный подъем в России 60-х гг. выдвигает на первый план искусство, открыто связанное с освободительным движением. По-новому оцениваются в это время и произведения зарубежных авторов. Заметно возрастает интерес критиков и переводчиков к политической поэзии Гейне, Гюго, Беранже, с утверждением критического реализма пристальное внимание уделяется западноевропейскому социальному роману.

Проблема Гете в новых условиях не является уже такой злободневной и животрепещущей, какой она была для русской литературы в 30 - 40-е гг. Признанный в своем историческом значении, Гете воспринимается отныне как великий классик. К его наследию обращаются ученые. С приобщением к культуре новых демократических слоев населения растет круг читателей Гете, что вызывает потребность в новых изданиях и новых переводах.

В 1865-1871 гг. П.И.Вейнберг предпринимает издание сочинений Гете в шести томах. В 1878-1880 гг. под редакцией Н.В.Гербея выходит в свет самое крупное в дореволюционной России собрание сочинений Гете в десяти томах. Стремясь представить творчество немецкого поэта по возможности полнее, редактор включил в издание значительное число вещей малоизвестных, ранее не переводившихся. Большую ценность для

исследователей темы "Гете и русская литература" имели библиографические примечания Гербея, отражавшие историю перевода каждого отдельного произведения.

Продолжалась публикация крупных вещей Гете. Во второй половине XIX в. в новых переводах вышли "Гец фон Берлихинген", "Страдания молодого Вертера", "Эгмонт", "Торквато Тассо", "Ифигения в Тавриде", романы о Вильгельме Мейстере, поэмы "Герман и Доротея" и "Рейнеке Лис".

Среди многочисленных переводов "Фауста" следует отметить переводы Н.Холодковского и А.Фета.

"Фауст" Холодковского (1878) - результат многолетней работы переводчика, совершенствовавшего свой труд от издания к изданию, - выгодно отличается от ранее известных переводов точностью и простотой поэтической формы. В русской литературной речи перевод оставил след в виде многочисленных крылатых слов и выражений, способствовавших популярности великого творения Гете.

В переводе Фета (1882-1883) выразительно переданы лирические партии "Фауста", особенно второй его части. Романтик-импрессионист, Фет не сумел, однако, донести до читателя идейный пафос гетевской трагедии, потерпев неудачу в переводе важнейших ее философских монологов.

Освоение Гете как великого классика не означало, однако, что его творчество в новых условиях "нейтрализуется", выходит из сферы идейно-литературной борьбы. Факты убедительно опровергают мнение некоторых литературоведов, будто после 50-х гг. Гете становится "благородной окаменелостью, которую редко и без особой охоты извлекают из музейного ящика". Осознание критикой исторической дистанции, отделяющей Гете от современности, отнюдь не исключало возможности активного использования его наследия.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В позднем творчестве Гете ясно прослеживаются две тенденции. С одной стороны, Гете еще не вполне отошел от им же самим вместе с Шиллером созданного «ваймарского классицизма». Это вытекает, например, из композиции второй части «Фауста». С другой стороны, писатель не мог не испытывать влияния широко распространившегося романтизма. Скорее всего, следует говорить о синтезе этих двух направлений в его позднем творчестве.

Это, весьма своеобразно, отразилось и в его поздней лирике, и в «Западно-восточном диване», и в «Годах странствий», и во второй части «Фауста». Сохранилось следующее, вполне в романтическом духе, высказывание Гете: «В «Фаусте» я черпал из своего внутреннего мира, удача сопутствовала мне, так как все это было еще достаточно близко». Не правда ли, очень напоминает один из принципов романтизма - построение собственной реальности внутри себя, так сказать, на базе своего внутреннего же мира. Как уже было отмечено, в романтических произведениях главный герой обычно гибнет, не умея преодолеть противоречия между своим внутренним миром и реальностью. Фауст гибнет тоже, но его противоречие в конце концов оказывается разрешенным! Его гибель, собственно, ставит логическую точку в произведении, гибель физическая, но не духовная. Он достиг своего «высшего мига», высшей точки своего жизненного пути. Дальше мог быть только спуск вниз.

«Западно-восточный диван» - одна из вершин творчества Гете, одна из самых больших высот его лирики. Как уже говорилось в главе, посвященной ЗВД, здесь можно найти романтические черты, например, столь любимое романтиками использование восточных мотивов в поэзии. Однако, Гете не просто использует восточную орнаментику для обрамления западного содержания, но органически объединяет Восток и Запад (во всех смыслах) в лирике ЗВД. К другим романтическим чертам ЗВД можно причислить многочисленные любовные мотивы, правда, в соответствии с восточной

традицией, служащие лишь маской для выражения более серьезных мыслей; и кроме того, Гете, как и в «Фаусте», «черпает из своего внутреннего мира».

Гете отдал дань романтизму. Да для чего же, собственно, и творить человеку, как не для выражения своих чувств, своего внутреннего мира, своего «я» и пытаться таким образом хоть чуть-чуть исправить мир внешний с помощью искусства. Однако Гете никогда не придавал искусству того исключительного значения, какое приписали ему романтики. Об этом Гете сказал еще устами Геца фон Берлихингена: «Писание – трудолюбивая праздность». И еще о гениальности, которая в понимании Гете есть высшая степень всякой продуктивной деятельности: «Да, да, дорогой мой, не только тот гениален, кто пишет стихи и драмы. Существует и продуктивность деятельности, и во многих случаях она стоит превыше всего». То есть, гениален тот, кто работает, неважно, в какой сфере, и своим трудом приносит реальную пользу –

А лучшей доли смертным нет!

Осталось только напомнить, что лирическим и романтическим героем в рассматриваемых произведениях Гете является не конкретный человек, а мир, природа, жизнь во всех проявлениях и перипетиях. В свете этого проблема романтизма несколько видоизменяется: описываются и прослеживаются не личные переживания одного человека, а целая жизнь группы людей или хотя бы продолжительный ее кусок. Проблема, ранее бывшая сугубо личной приобретает общественный характер. И если раньше в свете данной проблемы мир рассматривался сквозь призму субъективных чувств и впечатлений, то Гете попытался быть объективным.

Близость Гете к романтикам в его ориентализме, в устремлении на Восток; однако здесь же и расхождение - никто из романтиков, за исключением Байрона, не воспринимал Восток и Запад как единое целое. Так же, как и романтики, Гете провозглашал общечеловеческую ценность искусства, однако, как упомянуто выше, он никогда не ставил искусство выше практической деятельности.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I. Общественно-политическая литература

1. Каримов И.А. Наша высшая цель - независимость и процветание Родины, свобода и благополучие народа. – Т.8. – Ташкент: Узбекистан, 2000.
2. Каримов И.А. Гарантия нашей благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества/Доклад на заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006 г. – Ташкент: Узбекистан, 2007.
3. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа. – Ташкент: Узбекистан, 2010.
4. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т.: Узбекистан, 2011. Каримов И.А. Наша высшая цель - независимость и процветание Родины, свобода и благополучие народа. – Т.8. – Ташкент: Узбекистан, 2000.
5. Каримов И.А. Человек, его права и свободы – высшая ценность. – Т.14. – Ташкент: Узбекистан, 2007.
6. Каримов И.А. Гарантия нашей благополучной жизни – построение демократического правового государства, либеральной экономики и основ гражданского общества/Доклад на заседании Кабинета Министров, посвященном итогам социально-экономического развития страны в 2006 г. – Ташкент: Узбекистан, 2007.
7. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа. – Ташкент: Узбекистан, 2010.
8. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. – Т.: Узбекистан, 2011.
9. Наш путь-углубление демократических реформ и последовательное продолжение модернизации страны: Том 20/ ИАК. –Т.: «Узбекистан», 2012.

10. Узбекистан на пороге достижения независимости. –Т.: «Узбекистан», -2011.
11. Дальнейшее углубление демократических реформ и формирование гражданского общества – основной критерий развития нашей страны: Том 19/ИК. 2011. –Т.: 19-292с.
12. Роль и значение малого бизнеса и частного предпринимательства в реализации социально – экономической политики в Узбекистане. Т.: «Узбекистан», 2012. Выступление на открытии международной конференции. 14 сентябрь, 2012 года.

## **II. Художественная литература**

13. Гете И.В. Собрание сочинений в 10 томах. Т.1 Стр. 427-430. - Москва, 1979.
14. Иоганн Вольфганг Гете. Годы странствий Вильгельма Майстера, или Отрекающиеся.// Иоганн Вольфганг Гете. Собрание сочинений, т.8 – Москва, «Художественная литература», 1979.
15. Иоганн Вольфганг Гете. Западно-восточный диван. - Москва, "Наука", 1988.
16. Иоганн Вольфганг Гете. Фауст. Перевод Б. Пастернака - Москва, 1977.
17. Иоганн Вольфганг Гете. Из моей жизни. Поэзия и правда. - Москва, 1969.
18. Иоганн Вольфганг Гете. Об искусстве и литературе. - Собрание сочинений в 10 т. Т.10.

## **III. Научно-критическая литература**

19. Аверинцев С. Гёте и Пушкин.//*Новый мир*. - М., 1999, № 6.
20. Брагинский И.С.. Западно-восточный синтез в «Диване» Гете. /Гете И. В. Западно-восточный диван –М; 1988.
21. Эккерман И-П.. Разговоры с Гете. Перевод Н. Ман – Москва, 1981.



22. Романтизм и реализм в немецкой литературе 18 –19 вв./Сборник статей. – Куйбышев, 1984.
23. Жирмунский В.М. Творческая история «Фауста» - в кн.: Жирмунский В.М. Очерки по истории немецкой классической литературы. – Ленинград, 1972.
24. Аникст А.А. Гете и Фауст. От замысла к свершению. –Москва, «Книга», 1983.
25. Кессель Л.М. Гете и «Западно –восточный Диван». – Москва, «Наука» , 1973.
26. Генин Л.Е. Гете в русской критике .- [www.textreferat.com](http://www.textreferat.com)
27. Жирмунского В.М.. Гете в русской литературе. - Л., 1937.
28. Хапизев В.Е. Теория литературы. М, 2000.- С. 291-92.
29. Борев Ю.Б. Художественные взаимодействия как внутренние связи литературного процесса//Теория литературы. Литературный процесс. М., 2001. -С. 43-44.
30. Николукин А.Н. Сравнительное литературоведение // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. - С. 1022.
31. Борев Ю.Б. Художественные взаимодействия как внутренние связи литературного процесса//Теория литературы. Литературный процесс. М., 2001. - С. 43-44.
32. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1986. -544 с.
33. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М. : Искусство, 1986. - 462 с.
34. Белинский В. Г. Собр. соч : в 9 т. / В. Г. Белинский. М. : Худож. лит., 1977-1982.
35. Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы / Н. Я. Берковский. Л. : Наука, 1975. - 184 с.
36. Хализев В. Е. Теория литературы. Учебник для вузов. – М.: Высшая школа, 1999.

37. Аникст А.А. Гете и Фауст. - Москва, "Книга", 1983.
38. Юсуфов Р. Ф. Русский романтизм начала XIX века и национальные культуры. - М, 1970. - С. 13.
39. Белинский В. Г Полн. собр. сочинений. В 13-ти томах. - М. АН СССР, 1953-1959 гг., т. VIII.- С. 45.
40. Брагинский И. С. Заметки о западно-восточном синтезе в лирике Пушкина// Народы Азии и Африке. М, 1965 -С. 673.
41. Взаимодействие литератур Востока и Запада. Сб.ст. - М.: Наука, 1967, С.28.
42. Гегель. Эстетика в 4-х тт. - М.: Искусство, 1969, т. 2.- С-77.
43. Гердер И. Избр. соч. - М. -Л.: Гослитиздат, 1959. - С.392.
44. Герцен А.И. Собр. соч. в 30-ти тт.-М.: АН СССР, 1954, т. V. - С. 34.
45. Заборов П. Р. «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII-XIX вв.//Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963.
46. Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. - Л.: Наука, 1879. – С.466.
47. Н.Чалисова, А.Смирнов "Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики"
48. Литературное наследство. - М., 1932, кн. 4. - С.203.
49. Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения в 2-х томах. М., 1989. Т. 2. С. 54.
50. Шлегель Ф. О романе и драматической поэзии испанцев. /Московский вестник, 1828, ч. IX. - С.341.
51. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинение в 2 томах, т 2, - С.577.
52. Кюхельбекер В. К. Путешествие. Статьи. – Л.: «Наука» - 1979. – С.466.
53. Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие// Мнемозина, 1824 год, ч. 2.
54. Литературно-критические работы декабристов. М., 1978, - С.100 .
55. Литературное наследство. М. 1932, кн. 4, 382 с.

56. Лобанов В.В. Библиотека В. Жуковского. Описание: Томск. 1981, - С. 416.

57. Московский телеграф. 1828 год, ч. 20, № 5, - С.27.

58. Надеждин Н. И. «О современном направлении изящных искусств»  
//Русские эстетические трактаты XIX века. М., 1974 год, т. 11, - С.245.

59. Тютчевский сборник: статьи о жизни и творчестве Ф.И.Тютчева.  
Таллинн, 1990.

#### **IV. Интернет-ресурсы**

60. <http://bukinist.agava.ru/>

61. <http://mybooka.narod.ru/>

62. <http://top.litewr.ru/>

63. [www.textreferat.com](http://www.textreferat.com)

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3-13
<b>ГЛАВА I. ПОЗДНИЙ ГЁТЕ И ПРОБЛЕМА РОМАНТИЗМА</b>	
Раздел 1. Романтизм – направление в русском и европейском искусстве 1-й половины XIX в.....	14-28
Раздел 2. Восточные мотивы и символы в русском романтизме первой трети XIX века .....	28-44
<b>ГЛАВА II.</b>	
«Западно-восточный диван» Гёте в художественно-эстетической системе русского романтизма. ....	45-63
<b>ГЛАВА III.</b>	
Раздел 3.1. История восприятия и критического истолкования Гёте.....	64-69
Раздел 3.2. Гёте и Пушкин.....	69-72
Раздел 3.3. Ф.И. Тютчев и Гёте.....	72-76
Раздел 3.4. Гёте в русской критике .....	76-93
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	94-95
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	96-100

